

F-633

MOLIÈRE

L'AVARE

Magacin

F

633

821.133.1-22



080000633



UNIVERZITETSKA
BIBLIOTEKA
U KRAGUJEVCU

COBISS 0

Leon Gajiroda 413

vue de chez y 32 au 4 me
a gauche

L'AVARE

COMÉDIE

A LA MÊME LIBRAIRIE

- Molière** : *L'Avare*, comédie ; texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publié avec une introduction et des notes par M. Lanson, professeur à la Faculté des lettres de Paris. Un vol. in-16, cartonné. 1 fr.
- *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet, texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publié avec une introduction, une notice et des notes par MM. Lanson et Mornet, professeur au lycée Carnot. Un vol. petit in-16, cart. 1 fr.
- *Les Femmes savantes*, comédie ; texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publiée avec une introduction, une notice et des notes par M. Lanson. Un vol. petit in-16, cartonné. 1 fr.
- *Le Misanthrope*, comédie ; texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publié avec une introduction et des notes par MM. Lanson et Mornet. Un vol. petit in-16, cartonné. 1 fr.
- *Les Précieuses ridicules*, comédie ; texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publiée avec une introduction, une notice et des notes par M. Lanson. Un vol. petit in-16, cartonné. 1 fr.
- *Le Tartuffe*, comédie ; texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publié avec une introduction et des notes par MM. Lanson et Mornet. Un vol. petit in-16, cartonné. 1 fr.

Molière : *Œuvres*, édition des *Grands Ecrivains de la France*, publiée par MM. Eug. Despois et P. Mesnard. Treize vol. in-8 brochés et un album, 105 fr.

Prix de chaque volume et de l'Album.

7 fr. 50

- | | |
|--|---|
| <p>TOME I : Avertissement. — Préface de l'édition de Molière de 1862. Notice biographique. — Premières farces attribuées à Molière. L'Etourdi ou les Contre-temps. — Dépit amoureux.</p> <p>TOME II : Les Précieuses ridicules — Sganarelle ou le Cocu imaginaire. — Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux. — L'Ecole des maris.</p> <p>TOME III : Les Fâcheux. — L'Ecole des femmes. — La Critique de l'Ecole des femmes. — L'Impromptu de Versailles.</p> <p>TOME IV : Le Mariage forcé. — Les Plaisirs de l'île enchantée. — La Princesse d'Élide. — Le Tartuffe ou l'Imposteur.</p> <p>TOME V : Don Juan ou le Festin de Pierre. — L'Amour médecin. — Le Misanthrope.</p> <p>TOME VI : Le Médecin malgré lui. — Méléagre. — Pastorales comiques. — Le Sicilien ou l'Amour peintre. —</p> | <p>Ballet des Muses. — Amphitryon. — George Dandin ou le Mari confondu.</p> <p>TOME VII : L'Avare. — Monsieur de Pourceaugnac. — Les Amants magnifiques.</p> <p>TOME VIII : Le Bourgeois gentilhomme. — Ballet des Nations. — Appendice au Bourgeois gentilhomme. — Psyché. — Appendice à Psyché. — Les Fourberies de Scapin. — La Comtesse d'Escarbagnas.</p> <p>TOME IX : Les Femmes savantes. — Le Malade imaginaire. — La Gloire du dôme du Val-de-Grâce. — Poesies diverses. — Table alphabétique des œuvres de Molière et des noms propres qui s'y rencontrent.</p> <p>TOME X : Notice biographique sur Molière. — Additions et corrections.</p> <p>TOME XI : Notice bibliographique. — Additions et corrections.</p> <p>TOMES XII et XIII : Lexique.</p> |
|--|---|

MOLIÈRE

L'AVARE

COMÉDIE

PUBLIÉE CONFORMÉMENT AU TEXTE DE L'ÉDITION

DES

GRANDS ÉCRIVAINS DE LA FRANCE

AVEC UNE VIE DE MOLIÈRE, UNE NOTICE, UNE ANALYSE.

ET DES NOTES

PAR

G. LANSON

Professeur d'éloquence française à la Sorbonne.

SEPTIÈME ÉDITION

(31^e mille)

Mugnot M. Mugnot

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{ie}

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1914

Univerzitetna Biblioteka

I Br. F-633

KRAGUJEVAC

AVERTISSEMENT

L'abondance des matériaux accumulés par les érudits, biographes, critiques qui se sont voués à l'étude partielle ou générale de Molière est telle que la principale affaire, dans un travail comme celui-ci, doit être de choisir et d'approprier. J'ai tiré un grand parti dans la *Vie de Molière* de la copieuse biographie où M. P. Mesnard a condensé tous les travaux antérieurs (Collection des Grands Écrivains, t. X). Pour la *Notice sur l'Avare*, je dois beaucoup à celle qui est au tome VII de la même édition. Enfin mon commentaire explicatif est en grande partie emprunté aux notes qui accompagnent la pièce dans ce troisième volume, au très exact *Lexique* composé par M. Desfeuilles pour cette édition, et au *Lexique* si riche et copieux de M. Livet, que j'ai eu constamment sous les yeux.



VIE DE MOLIÈRE

Jean-Baptiste Poquelin, qui prit au théâtre le nom de Molière, fut baptisé à l'église Saint-Eustache le 15 janvier 1622. Il était fils de Jean Poquelin, marchand tapissier de la rue Saint-Honoré, et de Marie Cressé, fille d'un tapissier. Jean Poquelin était le petit-fils d'un marchand, bourgeois de Beauvais : dans ce coin de l'Ile-de-France était le berceau de la famille, que l'on y trouve dès le xiv^e siècle. Molière est donc né en pleine terre française, de souches bourgeoises : on peut de là induire quelle hérédité le marqua.

Il perdit sa mère en 1632, et son père se remaria l'année suivante avec la fille d'un marchand parisien, qui mourut à son tour en 1636. Il serait téméraire d'affirmer que le souvenir de cette belle-mère ait fourni les traits du personnage de Béline.

Il est possible que le grand-père maternel Louis Cressé ait conduit l'enfant souvent à l'Hôtel de Bourgogne. Il est possible aussi qu'il ait vu les théâtres de la foire Saint-Germain : le grand-père Jean Poquelin, tapissier comme son fils, possédait dans l'enclos de la foire deux loges ou boutiques, qui à sa mort, en 1626, passèrent à ses héritiers. Cela donna sûrement au petit Jean-Baptiste la commodité de fréquenter la foire. On aurait peine à croire, quand ces circonstances n'inviteraient pas à la conjecture, qu'un

enfant du quartier des halles, entre 1630 et 1636, ait pu s'élever sans voir les farceurs enfarinés, qui, soit à l'Hôtel de Bourgogne, soit à la foire, faisaient la joie des bourgeois et du peuple. A l'Hôtel de Bourgogne c'étaient les beaux jours de la farce, que le fameux trio Turlupin, Gros-Guillaume et Gauthier-Garguille représentait après la pièce sérieuse et littéraire : après eux venait Guillot-Gorju. Autour d'eux, vers le même temps, le vieux marchand et docteur Boniface, le terrible capitaine Fracasse, deux autres hommes qui, jouant en travesti, se nommaient dame Perline, femme de Gauthier-Garguille, et Alison, nourrice ou vieille, un peu plus tard un docteur Fabrice, un écornifleur Goguelu, composaient une troupe de farceurs, pour lesquels, plutôt que pour la tragi-comédie et la tragédie, écoliers, marchands et soldats affluaient à la comédie. Des farceurs de même ordre jouaient à la foire. Il suffisait de passer sur le Pont-Neuf pour y trouver la farce installée : en face du Cheval de bronze, devant la place Dauphine, pour attirer les badauds à la boutique du charlatan Mondor, son frère Tabarin faisait la parade ; avec Francisquine, Isabelle, le capitaine Rodomont et le bourgeois Lucas, il égayait le bon peuple de Paris, et le sac où par peur se coulait le vieillard, demeurait longtemps dans les mémoires. Au bout du Pont-Neuf, en face de la rue Dauphine, un autre farceur et charlatan, Descombes, faisait concurrence à Tabarin et à Mondor, ou leur succédait. Il est impossible que le petit Poquelin n'ait pas vu de ses yeux d'enfant quelques-uns de ces spectacles ; ces germes levèrent plus tard.

En 1631, Jean Poquelin acquit d'un frère cadet qu'il avait l'office de tapissier ordinaire de la maison du roi, auquel était attachée la charge de valet de chambre. En 1637, il en assura la survivance à son fils. Mais ce beau fils destiné à approcher le roi avait besoin d'être instruit pour n'être pas au-dessous de sa fortune : on le mit au collège de Clermont, chez les jésuites, à la fin de 1636. Il y resta jusqu'en 1640.

Reçut-il les leçons de Gassendi? C'est une tradition qu'il est difficile également de prouver et de détruire. Il paraît vraisemblable qu'en 1641 l'épicurien Gassendi instruisit dans la philosophie Chapellet, fils de son ami le conseiller Luillier; Bernier, et peut-être J.-B. Poquelin, et Cyrano de Bergerac assistèrent à ces entretiens. Ce serait sous l'influence de Gassendi que notre jeune homme, avant 1659 certainement, et probablement avant son séjour en province, aurait entamé une traduction de Lucrèce, qui ne fut sans doute jamais finie, et dont un fragment peut subsister dans une tirade fameuse du *Misanthrope*. Ce qui est sûr, c'est que Molière restera lié avec des libertins, épicuriens, sceptiques, Chapellet, Bernier, Cyrano, La Mothe Le Vayer. Il est de leur groupe, et aussi étranger qu'il est possible de l'être, sans hostile animosité, au christianisme et à la philosophie chrétienne.

Il fit des études de droit, et prit sa licence à Orléans, où une peu florissante université délivrait des diplômes moyennant finance. Mais il ne plaïda point, ou peu. Il exerça la charge de tapissier valet de chambre du roi, à la place de son père, en 1642, pendant le voyage que fit Louis XIII à Narbonne : il y put assister à la chute du favori Cinq-Mars. Il semblait entrer dans la vie régulière, aisée, bourgeoise : mais tout d'un coup, en 1643, il avertit son père qu'il renonçait à sa survivance. On la fit passer à son frère cadet, mais, celui-ci étant mort en 1660, il la reprit, et s'en trouva bien pour ses affaires de poète et de directeur de troupe.

Jean-Baptiste Poquelin voulait être comédien : il forma une société avec quelques jeunes gens, parmi lesquels Joseph, Madeleine et Geneviève Béjart, enfants d'un huis-sier; ils s'installèrent au jeu de paume des Métayers « proche la porte de Nesle », sous le titre pompeux de *l'Illustre Théâtre*, et commencèrent à jouer en janvier 1644. Les affaires allèrent mal : il n'y avait sans doute pas de place alors à Paris pour trois théâtres. A la fin de l'année, la

troupe se transporta au jeu de paume de la Croix-Noire « proche l'Ave Maria », au Marais. Les affaires n'en allèrent pas mieux. Molière (c'est sous ce nom qu'il jouait) fut emprisonné au Châtelet, relâché sous caution, arrêté de nouveau, pour des dettes qu'il avait contractées. La situation était intenable : nos comédiens se décidèrent à éprouver si la province leur serait plus favorable que Paris. Ils vécurent la vie du *Roman comique* : s'il est téméraire d'affirmer que ce soit leur troupe que Scarron ait eue en vue, toutes les troupes se ressemblaient par la composition, la fortune, les aventures, les semaines de misère coupées de brillantes journées en quelque ville riche et amie du plaisir, ou de séjours agréables chez quelque grand seigneur passionné pour la comédie. On suit mal Molière pendant les douze ou treize années qu'il court la province : les signatures recueillies çà et là, les actes de mariage ou de baptême, les contrats notariés qui le mentionnent et où il intervient, fournissent le plus clair des renseignements qu'on a.

On le trouve à la fin de 1645 et en 1646 à Bordeaux, où ses camarades et lui entrent dans la troupe du duc d'Épernon; en 1647, il est peut-être à Toulouse, à Albi, à Carcassonne. Il est à Nantes en 1648, à Toulouse en 1649, puis sans doute à Montpellier, pendant les états de Languedoc, et à Narbonne, où l'on constate sa présence en janvier 1650. Le duc d'Épernon l'appelle avec ses camarades à Agen en février 1650. Puis nos comédiens jouent à Pézenas, pendant la session des états de Languedoc, qui dure du 24 octobre 1650 au 14 janvier 1651. Mais, le 14 avril, Molière est à Paris. On note ensuite sa présence à Vienne en 1651, aux états de Carcassonne (fin de 1651 et début de 1652). Déjà peut-être la troupe avait fixé sa résidence principale à Lyon : c'est là qu'elle joue en 1653 l'*Andromède* de Corneille, pour laquelle d'Assoucy, une nouvelle connaissance de Molière, avait fait la musique. Fut-elle à Pézenas dans l'été de 1653, pendant la session des états de Lan-

guedoc? Ce n'est que possible : mais il est sûr qu'à l'automne Molière et ses camarades furent appelés à la Grange des Prés, maison de campagne du prince de Conti, aux portes de Pézenas. Après avoir eu à lutter contre la concurrence d'une troupe rivale, ils sont agréés du prince et reçoivent pension. Au commencement de 1654, ils sont à Montpellier, où se tiennent les états : ils y reparaissent à la fin de l'année, quand le prince ouvre une nouvelle session (7 décembre 1654-14 mars 1655); et pendant les fêtes que donne la princesse, Molière figure dans le ballet des Incompatibles.

Après la clôture des états, la troupe fait un assez long séjour à Lyon; c'est là, en 1655 (plutôt qu'en 1653), que Molière donne sa première comédie. Jusque-là il avait composé des farces, où la tradition de la farce française se combine avec l'esprit de la *Commedia del arte*, autant qu'on en peut juger par les titres; ce sont : *le Docteur amoureux*; *les Trois docteurs rivaux*; *le Docteur pédant*¹; *Gorgibus dans le sac* (voir *les Fourberies de Scapin*), *le Fagoteur*, ou *le Fagotier* (voir *le Médecin malgré lui*); *la Jalousie du Barbouillé* (germe de *George Dandin*); *le Médecin volant*. De ces deux dernières farces on possède des rédactions qui paraissent être assez anciennes et qui peuvent se rapprocher de ce que jouait Molière. Mais cette fois, à Lyon, il aborde la comédie littéraire, la grande comédie en cinq actes, en vers : il emprunte à *l'Inavvertito* de Nicolas Barbieri, dit Beltrame, le sujet et les principaux effets de *l'Étourdi*. Il prend pour la première fois, à notre connaissance, son masque de Mascarille.

De Lyon, la troupe se rendit à Avignon, et fut rappelée à Pézenas par le prince de Conti pour jouer pendant les états qui s'ouvrirent le 4 novembre 1655. Une légende

1. Je conjecture que le *Maître d'école*, *Gros-René écolier*, *Gros-René petit enfant* ne font qu'une seule et même farce avec le *Docteur pédant*; comparer le titre de farce italienne : *Scaramouche pédant et Arlequin écolier*.

fameuse nous conte que Molière se rendait souvent chez le perruquier Gely, pour entendre les conversations des allants et venants, observer les mœurs et l'expression des caractères; et l'on montre encore le fauteuil où il s'asseyait. Il y a cela de vrai dans la légende que la province fut certainement le champ d'expériences où Molière recueillit sa riche information sur l'humanité, acquit cette incomparable sûreté dans l'expression des caractères et le choix des signes qui les découvrent.

De Pézenas, Molière va jouer à Narbonne, où on lui accorde la grande salle de la maison consulaire, puis à Béziers, où il est appelé pour les états qui se tiennent du 17 novembre 1656 au 1^{er} juin 1657. C'est là qu'il fait jouer *le Dépit amoureux*, encore une comédie littéraire en cinq actes en vers, prise de l'italien (*l'Interese* de Nicolas Secchi); mais il y introduit en les versifiant deux ou trois scènes de farce de sa façon, les scènes de dépit et de raccommodement, qui seront la partie immortelle de l'œuvre. Retournée à Lyon, la troupe reçoit défense de se recommander du nom du prince de Conti, qui tourne à la dévotion; mais à Dijon, où elle va, elle retrouve son ancien protecteur le duc d'Épernon, devenu gouverneur de Bourgogne. Probablement à Pézenas à l'automne de 1657, la troupe passe ensuite à Avignon, puis au carnaval de 1658 à Grenoble. De là, renonçant au Midi, elle se rend à Rouen, où elle contribua peut-être à renflammer le grand Corneille pour la poésie dramatique : du moins les deux Corneille font-ils des vers galants, et même passionnés, pour une des comédiennes, Mlle du Parc, la *Marquise* à qui l'ainé des deux frères adresse des stances charmantes, d'un accent si original.

Enfin la troupe se risque à tenter un nouvel établissement à Paris : Monsieur la prend sous sa protection et lui donne son nom; et le 24 octobre 1658, Molière joue *Nicomède* dans la salle des gardes du vieux Louvre, devant le roi. Renouvelant la vieille tradition de l'Hôtel de Bourgogne, à peu près abandonnée à Paris, il termine le spectacle par *le*

Docteur amoureux. Le roi est satisfait et lui permet de s'établir à la salle du Petit-Bourbon. La nouvelle troupe, inférieure aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne et même à ceux du Marais dans le tragique, est bientôt jugée incomparable dans le comique. En même temps le succès de *l'Étourdi* et du *Dépit amoureux* est consacré par l'applaudissement du public parisien. Mais Molière ne tarde pas à se révéler, à donner la vraie note et la direction originale de son génie : il fait jouer, le 18 novembre 1659, la farce des *Précieuses*, un acte en prose, qui le met sur la voie de la comédie de mœurs et de caractère. Le succès est éclatant et se soutient. Le 28 mars 1660, il donne *Sganarelle*, encore une farce en un acte : du côté de l'observation et de la signification morale, c'est inférieur aux *Précieuses*. Mais pourtant il y a des compensations à cette infériorité. Laisant le masque à demi italien de Mascarille, type étroit, qui ne peut s'élargir hors des rôles de valets que par un artifice scénique, Molière se compose alors le masque de Sganarelle, caractère bien français, tout à fait dans la vieille tradition populaire et conforme à la réalité des mœurs : il l'essaye ici, et cinq fois encore jusqu'en 1666 il le fera reparaitre. De plus, à la prose des *Précieuses* il substitue ici le vers, assouplissant l'alexandrin aux effets les plus familiers et comiques. Il forge ainsi pièce par pièce ses instruments

Mais il sait qu'on lui jette à la tête ses succès mêmes, qu'on l'appelle un farceur, qu'on ne veut voir de lui que Mascarille. Il n'est pas disposé à laisser disparaître Molière derrière Mascarille, comme Belleville avait disparu derrière Turlupin, et Fléchelles derrière Gauthier-Garguille. Il veut prouver qu'il peut écrire et jouer du sérieux, et il donne, le 4 février 1661, la comédie en vers en cinq actes de *Dom Garcie de Navarre*, pièce tragi-comique, prise peut-être à quelque imitation italienne d'une comédie espagnole. La salle du Petit-Bourbon avait été démolie pour les travaux de construction du Louvre : mais le roi avait donné à Molière la salle construite jadis au Palais-Royal par le car-

dinal de Richelieu. *Dom Garcie* ne plut pas : il y avait pourtant de beaux couplets, qui reparaitront dans *le Misanthrope*, et s'y feront applaudir. Il revient alors à sa voie naturelle, et donne en 1661, le 24 juin, *l'École des Maris*, trois actes en vers, dont le succès est des plus brillants : l'idée de la pièce est prise aux *Adelphes* de Térence. Deux mois après, le 17 août, dans les jardins de Vaux, en présence du roi, sont donnés *les Fâcheux*, trois actes, en vers, amusante galerie d'originaux ridicules, pris directement sur la vie.

Le 26 décembre 1662 paraît *l'École des Femmes*, cinq actes en vers. La pièce intéresse la vie intime de l'auteur : le 20 février de la même année, il avait épousé Armande Béjart, fille ou sœur de sa vieille camarade et amie Madeleine plus jeune que lui de vingt ans. Quand on compare la conclusion de *l'École des Maris*, où un vieillard se fait par douceur aimer d'une jeune fille, à celle de *l'École des Femmes*, où la jeunesse va invinciblement à la jeunesse, on se demande si l'on n'a pas là l'image des sentiments de Molière, ses illusions avant le mariage, quand il croit se faire aimer, ses désillusions après, quand il désespère de racheter jamais auprès de sa femme la différence des âges et de l'humeur. Il est certain qu'il souffrira cruellement par la coquette et brillante comédienne qu'il a associée à sa mélancolie, à sa vie sérieuse, occupée et malade. Et à qui doit-il s'en prendre, qu'à lui-même ?

l'École des Femmes est le plus grand triomphe de Molière dans sa carrière d'auteur et d'acteur. Il y avait mêlé les traditions italienne et française, Boccace et Scarron, avec quelque chose de ce vieux fonds populaire qu'on appelle gaulois. Boileau applaudit au chef-d'œuvre dans des *stances* qu'il envoie à Molière le 1^{er} janvier 1663. Mais le succès irrite les jaloux, les rivaux, critiques, poètes et comédiens ; De Visé l'attaque dans ses *Nouvelles nouvelles* ; aux méchants propos, l'auteur répond par la *Critique de l'École des Femmes*, un acte en prose (1^{er} juin). De Visé riposte par une comédie de *Zélinde* qu'il fait imprimer, et Boursault fait

jouer le *Portrait du peintre* à l'Hôtel de Bourgogne. Sur l'invitation du roi, Molière oppose à ses ennemis *l'Impromptu de Versailles*, un acte en prose (octobre 1663), où, démasquant la jalousie des grands comédiens, ses concurrents, il parodie leur jeu et manifeste son goût pour le jeu naturel et simple. Jacob de Montfleury, fils de comédien, répond par *l'Impromptu de l'hôtel de Condé*, où il raille la médiocrité de Molière dans le tragique; et de Visé, aidé peut-être du comédien de Villiers, fait *la Vengeance des Marquis*, tentative impuissante pour exciter les ressentiments des courtisans dont Molière tournait les airs en ridicule. Dans cette chaude lutte, Louis XIV a le bon goût de se ranger du côté du génie. Il donne à Molière une pension de mille livres, pour laquelle celui-ci écrit un spirituel *Remerciement en vers*; et quand Montfleury le père lui adresse une requête pleine des plus outrageantes et venimeuses imputations, il y répond en acceptant d'être le parrain d'un fils du poète (février 1664).

Le 29 février 1664 avait été représenté au Louvre *le Mariage forcé*, comédie-ballet, un acte en prose, où l'on trouve quelques ressouvenirs de la comédie française et italienne antérieure. Molière devient nécessaire aux divertissements du grand roi. Il prend la même année une part importante dans les fêtes qu'on appelle *les Plaisirs de l'île enchantée* (3-13 mai); le 8 mai, il fait jouer sa comédie de *la Princesse d'Élide*, le premier acte en vers, les quatre autres en prose, avec intermèdes et ballet : comédie faite pour la cour, dans le genre galant, sans profondeur ni portée morale, mais intéressante par quelques traits d'esprit et de sentiment qui nous découvrent un peu l'homme dans l'auteur. L'avant-dernier jour des fêtes, trois actes du *Tartuffe* sont représentés. La clameur est grande, surtout dans l'entourage de la reine mère. Le roi, qui n'est pas dévot, cède pourtant, et, avec bienveillance, défend à l'auteur de jouer sa pièce. Molière ne se résigne pas : en août 1664, à Fontainebleau, il lit la comédie condamnée au

légat du pape, le cardinal Chigi. Il réclame dans un placet au roi contre les attaques furieuses du curé de Saint-Barthélemy, Pierre Roullé. Il va lire *Tartuffe* chez l'académicien Habert de Montmort, chez Ninon de Lenclos. Il va même représenter les trois premiers actes à Villers-Cotterets, chez le duc d'Orléans, et bientôt il donnera la pièce entière chez la princesse Palatine (29 nov. 1664 et 8 nov. 1665).

Mais il ne se laisse pas absorber par cette affaire. Exploitant un sujet espagnol, qui avait eu un grand succès en Italie et en France dans diverses adaptations, il joue son *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, cinq actes en prose (15 février 1665), donnant au libertin de la légende sévillane un caractère bien français et contemporain; il saisit l'occasion de porter un coup vigoureux à la cabale qui exclut *Tartuffe* de la scène, par la tirade sur l'hypocrisie qu'il amène au cinquième acte de sa comédie. Un janséniste qui signe le sieur de Rochemont, peut-être Barbier d'Aucour, dénonce l'irréligion et l'immoralité de *Dom Juan*, qui probablement est retiré du théâtre par ordre. Cependant le roi, moins dévot que jamais, marque ses faveurs au poète : il lui donne six mille livres de pension, et demande à Monsieur de lui céder sa troupe, qui désormais s'appellera *troupe royale*. Le 14 ou le 15 septembre 1665, *l'Amour médecin*, comédie-ballet, trois actes, en prose, est représenté à Versailles : cette petite pièce, où l'on signale quelques réminiscences de Tirso de Molina et de Cyrano de Bergerac, est surtout remarquable par la vivacité des attaques contre les médecins et leur art. Molière y met en scène, reconnaissables à leurs tics et habitudes, cinq médecins connus de la ville et de la cour.

Vient alors *le Misanthrope* (4 janvier 1666), cinq actes en vers : l'œuvre peut-être la plus personnelle et parfaite de Molière, où il a mis le plus de son cœur et de son jugement intime sur la vie. Il y reprenait les plus beaux passages de *Dom Garcie*, qu'il mettait en valeur par la conception des caractères d'Alceste et de Célimène. Sans chercher

à identifier Molière et sa femme avec les deux personnages de la comédie, il est certain que notre comédien-poète souffrait profondément du désaccord conjugal, qu'il ne pouvait ni se détacher d'Armande, ni se résigner à sa froideur et à ses légèretés. La vie de Grimarest et le pamphlet de *la Fameuse Comédienne* (dirigé plus tard contre la veuve de Molière) sont d'accord dans la peinture qu'ils nous font de sa vie domestique et de ses tourments.

Le Misanthrope, trop haut pour le public, n'eut qu'un succès sans éclat. Pour soutenir la pièce, il l'accompagna du *Médecin malgré lui* (6 août 1666), trois actes en prose, où il avait sans doute repris sa farce du *Fagoteux* : c'est le sujet du vieux fabliau du *Vilain Mire*, compliqué de ressouvenirs d'une farce jouée et analysée par Rabelais. Sganarelle y paraît pour la dernière fois : à partir de ce moment Molière renonce aux masques, aux noms qui définissent un caractère fixe. Dans les fêtes du *Ballet des Muses* (2 déc. 1666-16 février 1667), à Saint-Germain, Molière fait jouer *Mélicerte*, comédie pastorale héroïque, deux actes en vers (le temps a manqué pour faire le troisième), où l'on trouve quelques scènes délicates de sentiment, de tendresse paternelle et filiale, puis la *Pastorale comique*, et (sans doute le 14 février) *le Sicilien ou l'Amour peintre*, comédie en un acte, en prose.

Cependant *Tartuffe* attend toujours. Molière rhabille la pièce pour la faire passer, ôte à Tartuffe le petit collet, en fait un homme du monde, un laïc, l'appelle *Panulphe*; et, profitant d'un semblant d'assentiment du roi, la reine mère d'ailleurs étant morte, il risque la comédie sous le titre de *l'Imposteur* (5 août 1667) : mais le premier président de Lamoignon l'interdit après la première représentation. Aussitôt Molière dépêche vers le roi, qui est en Flandre, au camp, deux de ses comédiens porteurs du second placet : il n'obtient que des paroles. L'archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, défend de représenter, d'entendre, de lire la pièce sous peine d'excommunication. Découragé,

malade, Molière ferme son théâtre pendant six semaines. Il se reprend pourtant, et, le 13 janvier 1668, donne sa comédie d'*Amphitryon*, trois actes, en vers libres, délicieuse et originale imitation de Plaute. Il a repris toute son activité. Le 4 mars, il joue *Tartuffe* à Chantilly, pour M. le Prince, qui redemandera la pièce le 20 septembre. En juillet, le 15 sans doute, *George Dandin* paraît dans une fête de Versailles : c'est *la Jalousie du Barbouillé*, une farce de sa jeunesse qu'il reprend et développe : le sujet venait du moyen âge, et c'est sans doute dans Boccace que Molière l'avait pris, non sans y mêler quelques souvenirs de farces françaises. Le 9 septembre, sur le théâtre du Palais-Royal, est représenté *L'Avare*, une grande comédie en cinq actes, mais en prose, forme qui étonne un peu le public ¹. *L'Avare* est pris de Plaute, avec quelques souvenirs de l'imitation qu'en avait faite Larrivey (c'est-à-dire l'original italien que Larrivey traduit) : avec Plaute et Larrivey, Molière mêle une situation prise à *la Belle Plaideuse* de Boisrobert.

Enfin le roi donne l'autorisation tant réclamée : Panulphe disparaît, et *Tartuffe*, non pas tel qu'il était d'abord, mais enfin sous son nom déjà illustre et inoubliable, est représenté le 5 février 1669, avec un grand succès. Des souvenirs assez nombreux de l'Arétin, de Régnier, de Sorel, de Scarron, de Solorzano n'ôtent rien à l'originalité vigoureuse de la conception. S'ajoutant à *l'École des Femmes* et au *Dom Juan*, *le Tartuffe* met bien en lumière l'éloignement de Molière pour le christianisme : plus il s'efforce de distinguer la vraie dévotion, plus il prouve qu'il l'ignore, et réduit la religion à la morale de la raison.

Le 6 octobre 1669, dans les divertissements de Chambord, Molière donne *M. de Pourceaugnac*, trois actes, en prose, où l'on peut signaler quelques réminiscences de Plaute et des Italiens : mais la pièce est faite surtout avec des souvenirs de la vie provinciale, et sous l'impression des livres

1. Sur cette question, voyez p. 23 et suivantes.

de médecine feuilletés récemment par le poète malade. Puis ce sont, le 4 février 1670, à Saint-Germain, dans le *Divertissement royal, les Amants magnifiques*, comédie galante et noble, assez froide, sacrifice au goût de la cour; puis à Chambord, le 13 octobre, la comédie-ballet du *Bourgeois gentilhomme*, trois actes en prose : Lulli fit la musique et joua le personnage du Mufti. Quelques traits rappellent un chapitre de *Don Quichotte*, un livre de *Francion*, et la *Sœur*, comédie de Rotrou. Le roi imposa la pièce aux courtisans, qui, dit-on, faisaient les dégoûtés devant ces ridicules bourgeois et cette bouffonnerie effrénée. Mais il obligea aussitôt Molière de travailler dans le noble en lui désignant le sujet de *Psyché*. Molière dresse le plan et écrit le premier acte, avec la première scène du second. Comme le temps presse et qu'il ne peut achever, Corneille, avec qui, depuis les nuages de l'an 1664, il s'était réconcilié, dont il avait joué, et bien payé, l'*Attila*, le *Tite et Bérénice*, Corneille voulut bien écrire les vers; Quinault fit les intermèdes. La première représentation de la *tragédie-ballet* de *Psyché* eut lieu le 14 janvier 1671, dans la salle des Tuileries.

Les Fourberies de Scapin, trois actes en prose, paraissent sur le théâtre du Palais-Royal le 24 mai 1671 : le *Phormion* de Térence en avait fourni l'idée. Molière y mêle une scène de la *Sœur* de Rotrou, deux scènes du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, sans parler du fameux sac de Tabarin. Le 2 décembre 1671, à Saint-Germain, liant les parties du *Ballet des ballets*, se présente la *Comtesse d'Escarbagnas* (quelques scènes de prose), simple et vive esquisse de mœurs provinciales, faite d'après nature.

Mais le 11 mars 1672, au Palais-Royal, Molière fait jouer un de ses chefs-d'œuvre les plus considérables, *les Femmes savantes*, où il reprend la lutte jadis entamée dans *les Précieuses* : c'est le bel esprit philosophique et savant, le pédantisme de la fin du siècle et du siècle suivant, qu'il annonce avec clairvoyance. Chappuzeau, Furetière, Desma-

rets de Saint-Sorlin lui ont fourni quelques idées accessoires : tout le principal vient de l'observation directe de la vie. Malgré la harangue qu'il avait faite l'avant-veille de la première représentation pour détourner le public de chercher des personnalités dans sa nouvelle pièce, il introduit Cotin sous le nom de Trissotin, et peut-être, sans qu'on puisse l'affirmer, Ménage sous le nom de Vadius. Mais ces personnalités n'affaiblissent pas la portée générale de l'œuvre, et nulle part peut-être la conception morale de Molière, son idéal bourgeois et raisonnable n'apparaissent plus clairement.

Enfin vient *le Malade imaginaire* (10 février 1673), comédie mêlée de musique et de danses, trois actes en prose, où Molière a pris peut-être une idée à Thomas Corneille, une autre, dans un intermède, à Giordano Bruno. La pièce était faite pour la cour : peut-être par l'influence de Lulli, avec qui Molière s'était brouillé, elle n'y fut pas représentée; le crédit du poète diminuait, et le roi avait besoin de Lulli. *Le Malade imaginaire* est la plus forte attaque que Molière ait dirigée contre la médecine : il était fort malade et raillait, non sans amertume, ceux qui ne pouvaient le guérir. Il s'obstina malgré son état à jouer. Trop de gens dépendaient de lui et du théâtre, il ne voulait pas leur ôter leur pain, en se reposant, et leur imposer le chômage. A la troisième représentation, pendant la cérémonie, il fut pris d'une convulsion. Après la cérémonie il se fit porter chez lui, rue de Richelieu et se mit au lit. Bientôt il fut pris d'un accès violent de toux. « Dans les grands efforts qu'il fit pour cracher, il se rompit une veine dans le corps, et ne vécut pas demi-heure ou trois quarts d'heure depuis ladite veine rompue ¹. » Deux sœurs de charité venues de province, auxquelles il donnait l'hospitalité chez lui, l'assistèrent et reçurent son dernier soupir (17 février).

Molière comédien, mort sans communion, non réconcilié avec l'Église, ne pouvait être enterré en terre sainte. Le

1. Registre de La Grange.

curé de Saint-Eustache refusa la sépulture. La veuve alla se jeter aux pieds du roi. Grâce sans doute au roi, l'archevêque autorisa l'inhumation, mais « hors des heures de jour et sans service solennel ». Molière fut donc porté au cimetière Saint-Joseph le mardi 21 février 1673, « sans autre pompe, a dit un témoin contemporain, que de trois ecclésiastiques » ; la bière « de bois, couverte du poêle des tapissiers », était portée par quatre prêtres, « six enfants bleus portant six cierges dans six chandeliers, plusieurs laquais portant des flambeaux de cire blanche allumés ». Les pauvres suivaient, en grand nombre, « à qui l'on fit distribution de mil à douze cens livres,... à chacun cinq sols ».

La troupe, privée de son chef, faillit se disperser. Le roi reprit la salle du Palais-Royal pour la donner à Lulli. Les comédiens se transportèrent au jeu de paume de la rue des Fossés-de-Nesle, en face de la rue Guénégaud ; ils s'adjoignirent les meilleurs comédiens de la troupe du Marais, qui reçut défense de jouer, et conservèrent le nom de *Troupe du Roi*. Ils recommencèrent à jouer le 9 juillet. Il ne restait donc en présence que l'Hôtel de Bourgogne et l'Hôtel Guénégaud : le 18 août 1680 un acte du roi réunit les deux troupes, et la Comédie-Française fut constituée.

La vie de Molière ne consiste guère que dans l'histoire de ses œuvres ; hors de là, on ne possède sur l'homme que peu de renseignements. Dès qu'ils paraissent abondants et détaillés, on s'aperçoit qu'ils sont suspects. On a fort peu de poésies diverses, qui n'ont pas un caractère d'intimité, pas une lettre, sauf un court billet à la suite d'un sonnet.

Cette vie fut une vie de travail, d'activité à la fois régulière et fiévreuse. Acteur et jouant dans le comique et le tragique, ayant des rôles à apprendre, directeur de troupe (et « ce sont d'étranges animaux à conduire que des comédiens »), pensionnaire du roi, qui l'employait à ses divertissements, le mandait au Louvre, à Versailles, à Fontainebleau, à Saint-Germain, à Chambord (et c'étaient des voyages longs, beaucoup de travail, une grande perte de

temps), valet de chambre du roi, et ayant un service par quartier à faire, Molière a trouvé le temps d'écrire, de 1659 à 1675, en quatorze ans, parmi tant de tracas et d'affaires, vingt-neuf ouvrages, dont beaucoup en vers et en cinq actes. Le théâtre n'a pas été certes pour lui un moyen de se soustraire à la vie de travail des professions régulières.

Il était devenu fort riche; l'inventaire fait après son décès, et que M. Soulié a publié, nous fait pénétrer dans un intérieur de bourgeois cossu : dans la cuisine la grande table de bois de chêne de sept pieds de long, les batteries de cuivre jaune et rouge, les pots d'étain en grand nombre; dans les chambres, les grandes armoires de bois de chêne et de noyer, les bahuts et les cabinets en *racine de noyer*, les douze *fauteuils en bois de thuya à piliers tors, à muse de lion*, garnis de *housses de serge verte*, les six fauteuils à *figures de sphinx entièrement dorées*, garnis de coussins et dossiers de *satins à fleurs sur fond violet*, toute sorte d'autres sièges de toute forme, le lit à hauts piliers, un autre lit à *pieds d'aiglon*, avec dossier *peint en doré*, son *dôme à fond d'azur avec quatre aigles de relief de bois doré*, toute sa garniture de *taffetas aurore et vert*, et ses quatre rideaux de *brocart à fleurs et fond violet*, le coffre-fort de bois de chêne garni de fer par devant, de trois serrures et de deux cadenas, le tapis de Turquie, les tapisseries de Flandre et d'Auvergne, la bibliothèque avec ses *quarante volumes de comédie française, espagnole, italienne*, le linge abondant et fin, les *soixante-huit pièces de porcelaine d'Hollande*, la vaisselle d'argent, valant au poids plus de six mille livres, tout cela nous représente plus que l'aisance, une richesse considérable. Outre l'appartement de la rue Richelieu où il vivait et où étaient tous ces meubles, Molière avait loué, vers le milieu de 1667, un appartement au village d'Auteuil, où il allait se reposer : il y avait son ami Chappelle pour voisin; Bernier, Boileau, La Fontaine, le chevalier de Nantouillet l'y visitaient.

Mais on voudrait pénétrer un peu plus dans l'intimité du poète. Quel homme était-ce? de quelle humeur? de quel caractère? quel fils, quel père fut-il? Ne peut-on l'entrevoir au moins? Il ne paraît pas y avoir eu des relations fort familières et affectueuses entre Jean Poquelin et son fils : mais on ignore sur qui la faute en doit retomber. Il semble bien que le fils ait fait ce qu'il a pu : il a abandonné à son père un reliquat de sa part de la succession maternelle ; en 1668, il se sert de son ami Rohault comme prête-nom, pour avancer à Jean Poquelin dix mille francs, destinés à la reconstruction de sa maison des piliers des halles, sans jamais rien réclamer des intérêts stipulés. Cet emploi d'un prête-nom, puisqu'il n'avait pas pour objet de rendre l'affaire lucrative, semble indiquer des rapports tendus entre le père et le fils. Il faut bien croire à la morosité du vieillard, qui peut-être avait peine à pardonner à son fils sa fortune faite dans une profession embrassée malgré lui.

Dans sa famille, Molière fut malheureux ; il eut trois enfants : Louis, le filleul du roi, né en 1664 ; Esprit-Madeleine, née en 1665, et Pierre-Jean-Baptiste-Armand, né en 1672. Il mit sa fille à sa maison d'Auteuil, et l'y élevait loin du théâtre, et peut-être de sa mère. Après la mort de sa mère, elle vécut longtemps pensionnaire dans un couvent, se maria sur le tard avec un veuf, et mourut sans enfants. Les deux fils moururent tout jeunes. De quelle sensibilité Molière vit ces enfants dans sa maison, les vit grandir et mourir, on le devine par l'accent de don Louis dans *Dom Juan*, de Lycarsis dans *Mélicerte*, et surtout par l'admirable scène du second acte de *Psyché*, une des plus tendres, des plus profondément humaines qui soient dans aucun théâtre.

Avec sa femme, dans ces relations troublées et douloureuses, Molière nous laisse apercevoir la même richesse de sensibilité, toujours vive et saignante. Le pamphlet de *la Fameuse Comédienne* et Grimarest sont ici bien d'accord. « Je suis le plus malheureux de tous les hommes, » lui fait

dire Grimarest. Et l'auteur du pamphlet : « Mes bontés ne l'ont point changée.... Mais si vous saviez ce que je souffre, vous auriez pitié de moi. Ma passion est encore dans un tel point qu'elle va jusqu'à entrer avec compassion dans ses intérêts. Et quand je considère combien il m'est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps qu'elle a peut-être une même difficulté à détruire le penchant qu'elle a d'être coquette, et je me trouve plus de disposition à la plaindre qu'à la blâmer. »

Tous les témoignages, tous les indices qu'on peut recueillir, nous découvrent en Molière un fond de bonté, d'humanité, d'affection, qui se tourne aisément en actes de libéralité, de désintéressement, de service officieux et dévoué. Il a bien aimé ses amis, Boileau, Chapelle, Rohault le physicien, Le Vayer le philosophe.

L'indulgence semble avoir été le fond de sa nature, et le principe de sa philosophie. Il demandait peu à la faible humanité, et il lui pardonnait beaucoup.

Souvent malade et souffrant, il avait l'humeur grave, réfléchie : ce grand rieur riait peu. Il regardait beaucoup, et sa contemplation était sérieuse autant que pénétrante. Si le fauteuil de Pézenas n'est peut-être pas bien authentique, un ennemi, en voulant le décrier, nous donne une esquisse vivante de l'observateur sérieux qu'il était : « Je l'ai trouvé, dit quelqu'un dans *Zélinde*, appuyé sur une boutique (de la rue Saint-Denis), dans la posture d'un homme qui rêve. Il tenait les yeux collés sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandait des dentelles; il paraissait attentif à leurs discours, et il semblait par le mouvement de ses yeux qu'il regardait jusqu'au fond de leurs âmes pour y voir ce qu'elles ne disaient pas. » Que la haine est parfois maladroite! on ne louerait pas mieux Molière.

Disposé par son tempérament à souffrir de la vie, il n'avait pas pourtant de désespoir mélancolique, ni aucune sorte de pessimisme. Il acceptait la vie; il ne demandait qu'à en jouir et il conseillait d'en jouir. A l'heure où le

mal était sans compensation, c'était le temps de partir, « Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, lui fait dire Grimarest avec assez de vraisemblance, je me suis cru heureux; mais aujourd'hui que je suis accablé de peines sans pouvoir compter sur aucuns moments de satisfaction et de douceur, je vois bien qu'il me faut quitter la partie. »

Il n'était pas religieux. La philosophie naturelle lui suffisait. Il n'a point eu de système, à proprement parler, mais une certaine tendance invincible à suivre la nature en la soumettant à la raison, à prendre le respect du vrai pour le fondement de la vie morale, l'amour du vrai pour la vertu essentielle, et la plus difficile.

Dans une société où sous les brillants dehors bien des misères morales se cachaient, les comédiens avaient des mœurs particulièrement mauvaises. La vie de théâtre était fort irrégulière et licencieuse; et parmi ce monde les Béjart se distinguaient par une rare légèreté de scrupules. Dans ce milieu, avec ces fréquentations, la vie de Molière a eu ses fautes, ses chutes, certaine facilité surtout à accepter des situations dont une délicatesse moyenne s'effaroucherait aujourd'hui : il est vrai que dans tous les mondes alors on avait de singulières largeurs de conscience sur certains articles. Mais toutes les ombres mises au portrait, il reste, pour ce temps et pour ce monde, une figure d'honnête homme, et surtout d'homme bon, sensible, humain, pitoyable et doux à l'humaine faiblesse, sévère seulement aux vices bas, à la cupidité, à l'envie, au mensonge, à l'hypocrisie, franc et loyal autant qu'affectueux et tendre : un homme dont on n'ignore pas les erreurs, et qu'on ne peut pas s'empêcher d'aimer, de plaindre et d'estimer.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Bibliographie générale des œuvres de Molière, ainsi que des ouvrages relatifs à Molière, par Desfeuilles, t. XI de l'édition Eug. Despois et Paul Mesnard.

Éditions.

Les œuvres de M. de Molière, Barbin, 1673, 7 vol. in-12.

Œuvres complètes, Denys, Thierry et Barbin, 1682, 8 vol. in-12 : c'est l'édition Lagrange et Vivot¹.

Œuvres complètes, édition de la collection des Grands Écrivains, par Eug. Despois, P. Mesnard et Desfeuilles, 1873-1900, 13 vol. in-8, avec lexique.

Théâtre choisi de Molière, publié par E. Thirion, Hachette, in-16.

Ouvrages relatifs à Molière.

1^o SUR LA VIE. — Registre de La Grange, 1658-1685, publ. par Ed. Thierry, 1876, in-4.

La Fameuse Comédienne ou histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière, Francfort, 1688 (réimpr. en 1868, 1870 et 1876).

Grimarest, *la Vie de Molière*, Paris, 1705, in-12. — *Addition à la vie de Molière*, Paris, 1706, in-12.

1. Vivot, et non Vinot, comme on a longtemps imprimé.

Eud. Soulié, *Recherches sur Molière*, Paris, 1863, in-8.

Loiseleur, *Points obscurs de la vie de Molière*, 1877, in-8 (cf. Brunetière, *Études critiques*, t. 1). — *Molière, nouvelles controverses sur sa vie et sa famille*, Orléans, 1886, in-18.

Le Moliériste, revue dirigée par G. Monval, avril 1879-mars 1889, 10 vol. in-8.

G. Larroumet, *la Comédie de Molière, l'auteur et le milieu*, Hachette, 1886, in-16; 2^e éd. 1887.

P. Mesnard, *Notice biographique*. (éd. Hachette, t. X).

2^o DOCUMENTS CONTEMPORAINS. JUGEMENTS ET SATIRES. — Dasoucy, *Poésies et lettres*, 1653.

Mlle Desjardins, *Récit de la farce des Précieuses*, 1660.

Somaize, *Dictionnaire des Précieuses*, 1660; édit. Livet (Bib. Elzév.), 2 vol.

De Visé, *Nouvelles nouvelles*, 3 vol. in-12, Paris, 1663 (au t. III).

De Visé, *Zélinde ou la véritable critique de l'École des Femmes et la critique de la critique*, G. de Luynes, 1663, in-12.

Boursault, *Portrait du Peintre, ou la Contre-critique de l'École des Femmes*, comédie. Ch. de Sercy, 1663, in-12.

Robinet, *Panegyrique de l'École des Femmes*, dial. en prose, 1663.

Ant. Jacob de Montfleury, *L'Impromptu de l'hôtel de Condé*, 1664, in-12.

De Visé (et de Villiers), *la Vengeance des Marquis, ou Réponse à l'Impromptu de Versailles*, Barbin, 1664¹.

Le sieur de Rochemont, *Observations sur une comédie de Molière intitulée le Festin de Pierre*, 1665, in-12.

De Visé, *Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*, 1667.

Lettre sur la comédie de l'Imposteur, 1667, in-12.

La Fontaine, *Psyché*, 1669.

Le Boulanger de Chalussay, *Élomire hypocondre*, comédie en 5 actes, 1670 (réimpr. en 1898).

1. Cette pièce et la précédente avec celle de Boursault ont été imprimées dans le recueil de Fournel, *les Contemporains de Molière*. F. Didot, 3 vol. in-8, 1863.

Le *Mercuré galant*, 1672, t. I, p. 208 et 213; Lettres de Donneau et Visé sur les *Femmes savantes*.

Boileau, *Art poétique*, chant III, 1674. — *Épître VII*, 1677. Chapelain, *Lettres*, t. II, p. 225 et 320.

Bussy-Rabutin, *Correspondance*, t. II, p. 155, 225 et 241. Lettres de 1672 et 1673.

La Bruyère, *Caractères*, chap. 1.

Saint-Evremond, *Œuvres*, éd. d'Amsterdam, 5 vol. in-12, 1706; t. II, p. 283 et 354; t. V, p. 171 et 180.

Bossuet, *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, 1694.

3° ÉTUDES HISTORIQUES, CRITIQUES ET PHILOSOPHIQUES. — Vauvenargues, *Réflexions critiques sur quelques poètes*, éd. Gilbert, 1857, t. I, p. 237-238.

Voltaire, *Vie de Molière et Commentaires*, 1764.

L. Moland, *Molière et la Comédie italienne*, 1867, in-8.

Jeannel, *la Morale de Molière*, 1867, in-8.

E. Despois, *le Théâtre sous Louis XIV*, 1874, in-16.

L. Veillot, *Molière et Bourdaloue*, 1877, in-18.

Ed. Scherer, *Une hérésie littéraire (la langue de Molière)*, dans le *Temps* du 19 mars 1882.

F. Brunetière, *la Philosophie de Molière*, 1890 (*Études critiques*, t. IV). — *Époques du Théâtre français*, 1892, in-18. — *La langue de Molière (Revue des Deux Mondes)*, 15 déc. 1898).

J. Lemaitre, *Impressions de théâtre*, t. I, III, IV, VI, VIII.

E. Roy, *la Vie et les œuvres de Ch. Sorel*, 1891, in-8.

V. Fournel, *le Théâtre au XVII^e siècle, la Comédie*, 1892.

M. Souriau, *l'Évolution du vers français au XVII^e siècle*, 1893, in-8.

Ch. Comte, *les Stances libres dans Molière*, Versailles, 1893.

Ch. Livet, *Lexique de la langue de Molière*, Imp. nationale, libr. Welter, 3 vol. gr. in-8, 1896-1897.

J.-J. Weiss, *Molière (Conférences de 1866)*, Calmann Lévy, in-18, 1900.

NOTICE SUR L'AVARE

L'Avare fut représenté sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 septembre 1668. Selon Grimarest, la pièce aurait été donnée « quelques années plus tôt » et mal reçue, parce qu'on n'aimait que les comédies en vers. Un certain duc aurait dit : « Molière est-il fou et nous prend-il pour des benêts, de nous faire essayer cinq actes de prose ? » Ce ne serait qu'à la reprise, le 9 septembre 1668, que la pièce aurait pleinement réussi.

Grimarest se trompe sur les dates. Le Registre de la Grange ne laisse pas de doute sur la date de la première représentation. *L'Avare* n'a jamais été joué avant le 9 septembre 1668.

Mais n'y a-t-il rien de vrai dans la tradition d'une chute, ensuite réparée ? Après cinq représentations, *L'Avare* fut suspendu du 21 au 30 septembre ; puis après quatre autres représentations, encore arrêté du 9 octobre au 14 décembre. Ce n'est pas le signe d'un grand succès.

Les comédiens allèrent à la cour, à Saint-Germain, du 2 au 7 novembre, et jouèrent *L'Avare*, que Monsieur et Madame étaient venus voir déjà à leur théâtre le dimanche 16 septembre.

Le 14 décembre 1668, *L'Avare* reparait au Palais-Royal, mais flanqué d'une comédie en prose, *le Fin Lourdaud*, dont

on ignore l'auteur, et qu'on a parfois attribuée à Molière sans raison. Il est joué huit fois dans la fin de l'année. Il sera donné onze fois en 1669, dont deux fois seulement avec *le Fin Lourdaud*; et le 3 ou 4 août le roi l'entendit à Saint-Germain. *L'Avare* aura six représentations en 1670, autant en 1671, huit en 1672. Il tient la scène maintenant.

Le succès est donc venu, mais il semble bien qu'il fut lent à s'établir. Plusieurs indices s'ajoutent à l'induction qui se tire des représentations. Selon le *Bolæana*¹, Boileau fut assidu aux représentations de *l'Avare*. « Je vous vis dernièrement, lui dit Racine, à la pièce de Molière, et vous riez tout seul sur le théâtre. — Je vous estime trop, lui répondit son ami, pour croire que vous n'y ayez pas ri, du moins intérieurement. » On sait que Racine et Molière étaient brouillés. Si le succès avait été grand, Racine n'aurait pu dire : *Vous riez tout seul*. Puis Tallemant dit très précisément, à propos de Mlle de Bussy : « Molière lui lisait toutes ses pièces, et quand *l'Avare* sembla être tombé : « Cela me « surprend, dit-il, car une demoiselle de très bon goût et « qui ne se trompe guère, m'avait répondu du succès! » En effet la pièce revint et plut².

Il semble même que la prose ait été pour quelque chose, comme le veut Grimarest, dans ces résistances du public. Robinet qui loue la pièce, et en atteste le succès à la cour, s'exprime ainsi dans sa *Gazette* (Lettre du 15 septembre 1668)³ :

J'avertis que le Sieur *Molière*

Donne à présent sur son théâtre,

Où son génie on idolâtre,

Un *Avare* qui divertit,

Non pas certes pour un petit,

1. P. 105. Cité par l'éd. Despois, p. 9.

2. *Historiettes*, éd. Monmerqué et P. Paris, II, 200. — Éd. Despois, p. 8.

3. Ed. Despois, p. 7.

Mais au delà ce qu'on peut dire ;
 Car d'un bout à l'autre il fait rire.
 Il parle en prose et non en vers ;
 Mais nonobstant les goûts divers,
 Cette prose est si théâtrale,
 Qu'en douceur les vers elle égale.
 Au reste, il est si bien joué
 (C'est un fait de tous avoué)
 Par toute sa troupe excellente,
 Que cet *Avare* que je chante
 Est prodigue en gais incidents
 Qui font des mieux passer le temps.

Les sources de Molière sont nombreuses et connues, au moins les principales. Il doit l'idée du sujet et plus d'une scène à l'*Aulularia* de Plaute : les soupçons et les craintes de l'avare, ses interrogations et son acharnement à fouiller les gens, le projet de marier sa fille à un vieillard, au désespoir de l'amant, le quiproquo de la fille et de la cassette, le monologue de l'avare volé, voilà, avec quelques traits et détails, la dette de Molière à Plaute. Il a laissé au poète latin les invectives originales et accommodées aux mœurs de Rome contre les femmes riches, et la condition d'Euclion qui détermine le caractère de son avarice : homme du peuple, enrichi par hasard, il ressemble plus au savetier de la Fontaine qu'à Harpagon. Faire d'Harpagon un riche bourgeois, et, au lieu de l'avare antique qui couve son or, un usurier moderne qui le fait travailler, mettre l'avarice aux prises avec l'amour, aux prises avec la famille, et peindre la perversion des affections paternelle et filiale par l'avarice, voilà ce que Plaute ne donnait pas à Molière.

Molière connaissait bien la comédie italienne et française de la Renaissance. Il a pris un trait aux *Suppositi* de l'Arioste (cf. *Avare*, acte II, sc. 5).

Malgré M. Roy¹, il ne me paraît pas que l'*Avare* de Molière doive quelque chose à l'*Avare cornu* de Doni :

1. *L'Avare de Doni et l'Avare de Molière*, Revue d'hist. litt., t. I, p. 38.

tout est différent dans les deux œuvres. Il est possible que le Lasca et Grévin lui aient fourni quelques détails, qui seront indiqués en leur lieu ¹.

Malgré le *Menagiana* et Riccoboni, Molière ne doit rien à la *Sporta* de Gelli : il n'aurait rien pu y prendre que Plaute ne lui eût déjà fourni. C'est ce qui restreint considérablement aussi la dette de Molière envers Larivey. La comédie des *Esprits*, qui paraît en 1579, parmi les *six premières comédies facétieuses* de Pierre de Larivey, Champenois, était une traduction un peu retouchée de l'*Aridosio* (impr. en 1548), où Lorenzino de Médicis avait fondu dans une intrigue touffue les *Adelphes* de Térence, la *Mostellaria* (comédie des *Fantômes*) et l'*Aulularia* (comédie de la Marmite) de Plaute. Cependant Molière a dû lire Larivey : il a pu lui prendre quelques détails du dialogue et de l'intrigue. On trouvera dans les notes de l'*Avare*, les rapprochements utiles avec la comédie des *Esprits*, dont je donne aussi l'analyse à la suite de celle de l'*Aululaire*.

Larivey, dans sa comédie de la *Veuve*, traduite de Nicolo Buonaparte, a fourni peut-être quelques traits du rôle de Frosine et du dénouement.

Chappuzeau s'est inspiré de Plaute dans sa comédie de la *Dame d'intrigue ou le riche vilain*, jouée à l'hôtel de Bourgogne en 1663, et qui fut imprimée même une fois sous le titre de *l'Avare dupé*. C'est par l'imitation commune de Plaute que Chappuzeau et Molière se rencontrent. Mais Frosine dérive peut-être de Ruffine, la dame d'intrigue, transposition féminine du Ruffin des *Esprits*, et renouvellement d'un type très répandu dans la littérature et la comédie du xvi^e siècle, que la *Célestine* avait mis en honneur.

Je passe sur les rapports que l'on a cru parfois trouver entre l'*Avare* et des canevas de comédies italiennes, *l'Amante trahie* (*Lelio et Arlequin valets dans la même mai-*

1. Acte II, sc. 1, et acte II, sc. 5.

son : le déguisement de Valère), le *Dottor Bacheltonne* (mémoire des hardes livrées par l'usurier), les *Case svaligiate* (*Arlequin dévaliseur de maisons* : le vieillard amoureux, la bague qu'on lui soutire); la *Cameriera nobile* (*la Fille de chambre de qualité* : les coups de bâton donnés par Valère à Maître Jacques, et la réconciliation plâtrée) : suivant une juste remarque de l'édition Despois, rien ne garantit que l'imitateur soit Molière. Les Italiens l'ont souvent pillé; et l'on ne peut rien dire de certain sur la date de ces canevases, en la forme où on nous les cite.

Plus réelle est la dette de Molière à Boisrobert, dont *la Belle Plaideuse* avait été imprimée en 1655. Molière y a pris deux des excellentes idées comiques de la pièce : l'usurier reconnaissant son fils dans l'emprunteur qu'on lui présente; et le mémoire des marchandises données au lieu d'argent par le prêteur.

Tous ces emprunts laissent intacte l'originalité de Molière; et surtout la moralité de la pièce n'appartient qu'à lui. Portant dans le sujet sa philosophie, il a vu dans l'avarice une forme monstrueuse de passion égoïste qui détruit la famille et substitue la haine et la défiance aux rapports normaux d'un père et de ses enfants. Cette moralité de *l'Avare*, pour n'être pas bien comprise, a été condamnée. Jean-Jacques Rousseau, dans un passage fameux de ses *Lettres sur les spectacles*, qu'on trouvera plus loin, a reproché fortement à Molière d'avoir fait de Cléante un fils irrévérencieux. Il est certain que Cléante n'est pas le modèle des fils : mais Molière le donne-t-il pour tel? Ce qu'il fait ressortir, c'est que les enfants de l'Avare sont tels qu'il les a faits. leur manque d'affection et de respect est réel, mais Harpagon en est responsable comme il en est puni. Jean-Jacques Rousseau est d'un temps où l'on demande au théâtre de proposer plutôt l'idéal de la vertu que la réalité du vice, où l'on comprend mieux l'horreur des mauvaises passions en les voyant s'exercer sur des victimes innocentes et pures. Molière regarde le vice, et il y voit la contagion

qui fait que le vice du père rend les enfants non seulement malheureux, mais méchants aussi. Gœthe avait mieux jugé que Rousseau : il avait senti que la noblesse de l'œuvre de Molière tient à ce que la gesticulation bouffonne de l'avare cache de réalité amère. Il estimait que « *l'Avare...*, dans lequel le vice détruit toute la piété qui unit le père et le fils, a une grandeur extraordinaire et est à un haut degré tragique. Dans les traductions faites en Allemagne pour la scène, on fait du fils un parent : tout est affaibli et perd son sens ¹. »

Nous avons vu que la prose de Molière avait sans doute effarouché quelques-uns des premiers spectateurs. Ce n'était point qu'on ne connût pas la comédie en prose. Mais c'étaient la plupart du temps des pièces en un acte, ou en trois actes au plus, et qui tenaient de la farce. Depuis *le Pédant joué* de Cyrano de Bergerac (1654), on n'avait guère vu de comédie en cinq actes qui ne fût en vers. *La Princesse d'Elide*, en partie seulement versifiée, devait sa forme à une circonstance accidentelle ; et *Dom Juan* n'était pas une comédie régulière. Boileau, qui rangeait la comédie dans son *Art poétique*, la tenait assurément comme comportant l'emploi des vers. Et la grande comédie en prose resta assez rare : on la trouve chez Thomas Corneille et de Visé, puis chez Baron. Au xviii^e siècle, Lesage, Marivaux, Diderot, Beaumarchais la firent agréer du public.

Le préjugé contre la prose n'existait plus certainement, quand Fénelon écrivait, dans sa *Lettre à l'Académie*, les jugements sur le style de Molière dont on s'est si souvent scandalisé. Il reprochait à Molière ses phrases forcées, ses métaphores approchant du galimatias, et il ajoutait : « J'aime bien mieux sa prose que ses vers. Par exemple, *l'Avare* est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers. » En réalité *l'Avare* est écrit exactement de la même façon que le *Tar-*

1. *Conversations de Gœthe et d'Eckermann*, trad. Delerot, t. J, p. 215.
Éd. Despois, p. 19.

tuffe et *les Femmes savantes* : c'est la même langue, et le même goût. Les différences ne sont que celles des sujets.

Une question souvent posée, et qu'on posera souvent encore, c'est pourquoi Molière a écrit *l'Avare* en prose. Est-ce parce qu'il n'a pas eu le temps de le mettre en vers? Les vers blancs qu'on y trouve sont-ils l'indice d'un premier dessein qu'il n'exécute pas? Une remarque curieuse, est que, si on replace le *Tartuffe* à sa date de composition, c'est-à-dire en 1664, Molière, entre *le Misanthrope* (1666) et *les Femmes savantes* (1672), ne compose pas de comédies en vers alexandrins, excepté les deux actes de *Mélicerte*. Il n'use que des vers libres (*Amphitryon*, *Pastorale comique*, *Psyché*), ou de la prose. Mais la question revient toujours, et toujours indécidée : est-ce hâte? est-ce goût?

Molière, on le sait, était souvent forcé d'écrire rapidement. Il est certain qu'après avoir commencé *la Princesse d'Élide* en vers, il l'achève en prose : mais la pièce était destinée à un divertissement royal, et il fallait être prêt à jour fixe. *Dom Juan* est une pièce irrégulière; et de plus Molière se hâtait d'exploiter un sujet avec lequel on pouvait faire de l'argent. En 1668, Molière a encore le tracas de *Tartuffe*; et il trouve le moyen de donner trois comédies nouvelles en neuf mois : *l'Avare* qui vécut après les deux autres, n'a-t-il pas dû être fait en hâte? Mais qui empêchait Molière de retarder *l'Avare* de trois ou six mois sans inconvénient, pour se donner le temps de l'écrire comme il voulait? En avait-il besoin pour faire vivre sa troupe?

A-t-il choisi la prose pour une raison d'esthétique? Laquelle? *l'Avare* est une grande comédie régulière de même ordre que *l'École des Femmes*, le *Tartuffe* et *les Femmes savantes*. Je conçois que, si l'on ne regarde que *le Misanthrope*, on croie que Molière a trouvé le sujet trop familier pour le vers, et que la prose seule lui a paru capable d'exprimer bien des détails bas ou comiques qu'il ne fallait pas sacrifier. N'a-t-il pas cependant su tout dire en

vers? Et qu'y a-t-il dans *l'Avare* où le vers de *l'Étourdi* et de *Sganarelle* ne pût descendre?

Est-ce un scrupule de réalisme? Pourquoi ne l'a-t-il pas eu dans *les Femmes savantes*?

Il est vrai pourtant que *l'Avare* contient un plus grand nombre de lazzi, de jeux de scène de farce que *l'École des Femmes*, le *Tartuffe* et *les Femmes savantes*. Il se pourrait faire que la comédie, avec ses parties profondes et tragiques qui ne se développent qu'à la réflexion, et que masque d'abord une gaieté franche jusqu'à la bouffonnerie, ait été aux yeux de Molière d'un ordre plus voisin de *Georges Dandin*, et de ce *Bourgeois gentilhomme* et ce *Malade imaginaire* pour lesquels la prose lui paraîtra la forme naturelle.

Mais cette prose est-elle purement et simplement de la prose? Que signifient les vers blancs si abondants en certaines parties de la pièce? Ainsi dans la première scène :

Et vous repentez-vous de cet engagement...
 Soupçonnez-moi de tout, Elise,
 Plutôt que de manquer à ce que je vous dois...
 Ah! Valère, chacun tient les mêmes discours...
 Attendez donc au moins à juger de mon cœur...
 Ne m'assassinez point, je vous prie,
 Par les sensibles coups d'un soupçon outrageux...
 Hélas! qu'avec facilité
 On se laisse persuader
 Par les personnes que l'on aime.
 Oui, Valère, je tiens votre cœur incapable
 De m'abuser....
 Je crois que vous m'aimez d'un véritable amour,
 Et que vous me serez fidèle;
 Je n'en veux point du tout douter,
 Et je retranche mon chagrin
 Aux appréhensions du blâme
 Qu'on pourra me donner...
 Mon cœur pour sa défense a tout votre mérite,
 Appuyé du secours d'une reconnaissance
 Où le ciel m'engage envers vous, etc., etc.

Tout le long de la comédie, on rencontre des phrases, des couplets en vers blancs.

Tu sais que dans ce monde il faut vivre d'adresse,
 Et qu'aux personnes comme moi
 Le ciel n'a donné d'autres rentes
 Que l'intrigue et *que* l'industrie (II, 4).

Ce second *que* paraît bien n'être là que pour maintenir le rythme octosyllabique.

Le seigneur Harpagon est de tous les humains
 L'humain le moins humain
 Le mortel de tous les mortels,
 Le plus dur et le plus serré (II, 4).
 Je vous commets au soin de nettoyer partout...
 Et vous, tenez toujours votre chapeau ainsi,
 Lorsque vous servirez...
 Et vous, mon fils le damoiseau,
 A qui j'ai la bonté de pardonner
 L'histoire de tantôt,
 Ne vous allez pas aviser non plus
 De lui faire mauvais visage (III, 1).
 ... Et que je suis pour elle engagé de parole...
 Je ne veux point forcer ton inclination... (IV, 3).
 On oublie aisément les fautes des enfants,
 Lorsqu'ils rentrent dans leur devoir.
 ... Qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure;
 Et l'on a choisi justement
 Le temps que je parlois à mon traître de fils.
 Ils me regardent tous et se mettent à rire (IV, 7).
 Je me suis abusé de dire une potence,
 Et tu seras roué tout vif...
 Ne vous laissez point entraîner
 Aux premiers mouvements de votre passion (V, 4).

Faut-il penser qu'il y a là un dessein du poète, et qu'il a cherché une forme intermédiaire entre le vers et la prose ? La question se pose pour toutes les comédies en prose de Molière : elles présentent toutes des vers blancs de différentes mesures, *le Sicilien* en plus grand nombre, *Dom Juan* assez souvent, et il y en a jusque dans *le Bourgeois gentilhomme* et *le Malade imaginaire*.

Rien n'est plus contraire à l'art littéraire du temps et au tempérament de Molière que le raffinement d'une esthétique que ni les vers ni la prose ne contenteraient. Quand

Molière a voulu essayer une forme différente des alexandrins traditionnels de la comédie, sans tomber dans la prose, il a pris à l'*Agésilas* de Corneille les vers libres, dont il tire un si heureux parti dans son *Amphitryon*. Il a une franchise de style et un jaillissement de verve qui excluent l'idée de cacher des vers dans la prose.

La véritable explication du fait est dans la facilité de Molière, attestée par la seconde *Épître* de Boileau, et mieux encore par son œuvre. Il écrit si naturellement en vers que sa prose traîne quantité de vers sans rime qui y sont venus d'eux-mêmes, par l'habitude qu'avait le poète de rompre sa phrase à la mesure, et de l'articuler selon le mouvement du vers. Comme il écrit vite, il ne s'arrête pas à changer toutes ces phrases mesurées qui lui viennent; et il les garde d'autant mieux que leur coupe leur donne cette condensation nerveuse qui passe la rampe. S'il fait effort pour donner du relief à son discours, les vers naissent d'eux-mêmes. Ils se rencontrent plus ou moins souvent selon les sujets et les occasions, plutôt dans les couplets que dans le dialogue coupé, plutôt sur les thèmes poétiques, galants, descriptifs, ou passionnés, que sur les matières triviales ou les détails d'affaires. Mais il n'y a pas d'autre mystère là dedans : les vers blancs de *l'Avare* comme de toutes les comédies de Molière résultent de sa facilité, de son habitude d'écrire en vers, des particularités du langage poétique que conserve involontairement sa prose (inversion, rareté des hiatus), et du fait enfin que toute pensée qui se ramasse se mesure et tend à devenir vers.

La première édition de *l'Avare* parut en 1669, chez Jean Ribou, L'achevé d'imprimer est du 18 février.

ANALYSE DE L'AULULAIRE

OU LA COMÉDIE DE LA MARMITE

PROLOGUE. — Le dieu Lare expose qu'il a fait trouver à Euclion un trésor que son aïeul avait enfoui au milieu du foyer. Il indique les données principales de l'action de la comédie, et notamment que le jeune Lyconide a déshonoré la fille d'Euclion.

ACTE I, sc. 1. — Euclion chasse Staphyla, sa vieille esclave, hors de la maison, pour faire visite à son or sans être observé.

II. — Ayant vu que tout était à sa place, il la fait rentrer, et lui recommande de n'ouvrir à personne en son absence.

ACTE II, sc. 1. — Eunomie, sœur de Mégadore, veut le marier. Elle lui propose une femme mûre, très riche. Il répond qu'il ne veut pas de femme riche, qui le ruinerait et tyranniserait. Celle qui lui plaît, c'est la fille d'Euclion, pour sa pauvreté, qui lui a donné des goûts modestes.

II. — Mégadore demande à Euclion la main de sa fille. Celui-ci, l'oreille toujours tendue vers son trésor, qu'il va deux fois visiter au cours de l'entretien, accueille avec étonnement et soupçon la demande du riche Mégadore : il

croit que ce prétendant a flairé sa richesse, que ce riche veut se moquer de lui. A la fin il consent; et la noce se fera le jour même.

iii. — Euclion ordonne à Staphyla de nettoyer la vaisselle pour le mariage. Elle se désespère à la pensée que l'état de sa jeune maîtresse va se découvrir.

iv. — Strobile, esclave de Mégadore, revient du marché avec des provisions, des joueurs de flûte, et deux cuisiniers: Congrion et Anthrax. Il les répartit entre la maison de son maître et celle d'Euclion, dont il dépeint en traits bouffons l'avarice aux deux cuisiniers.

v. — Strobile remet à Staphyla Congrion, une joueuse de flûte et des provisions.

vi. — Pythodicus, esclave de Mégadore, dit la peine que lui donne la surveillance des cuisiniers.

vii. — Euclion rentre du marché : tout était cher, il n'a rien acheté qu'un peu d'encens et des fleurs. Il entend le cuisinier dans sa maison faire du bruit, et croyant qu'on le vole, il se précipite.

viii. — Anthrax sort de chez Mégadore, en donnant des ordres aux aides de cuisine : il rentre dès qu'il entend du tapage chez le voisin.

ACTE III, sc. I. — Congrion, battu par Euclion, sort en criant au secours.

i. — Euclion poursuit le cuisinier et lui défend de rentrer.

ii. — Mais il se ravise, va chercher sa marmite, et laisse le cuisinier et ses aides retourner à leur office.

iii. — Il se plaint de ses tracas : tout le monde, même le coq de la vieille Staphyla, en veut à son trésor.

iv. — Mégadore revient du forum, en ruminant son projet de mariage. Il énumère toutes les dépenses où entraîne le luxe des femmes riches. Euclion l'écoute avec ravissement.

v. — Euclion lui reproche d'avoir rempli sa maison de voleurs : comme Mégadore veut lui envoyer du bon vin, il refuse, soupçonnant que c'est pour le griser et le voler,

Enfin il va déposer son or dans le temple de la Bonne Foi.

ACTE IV, SC. 1. — Un second Strobile, esclave de Lyconide, vient épier ce qui se passe au sujet du mariage qui désespère son maître.

II. — Il entend Euclion, au sortir du temple de la Bonne Foi, se féliciter d'avoir mis son or en sûreté; et dès que le vieillard s'est éloigné, il va pour s'emparer de la marmite.

III. — Mais Euclion revient, ramené par un mauvais pré-sage.

IV. — Rencontrant Strobile, il l'interroge, lui fait montrer les mains, le fouille, le supplie de rendre ce qu'il a volé, et le chasse.

V-VI. — Strobile, caché, voit Euclion retirer sa marmite de chez la Bonne Foi, et l'entend se résoudre à la porter au temple de Silvain. Il le suit.

VII. — Lyconide, qui est fils d'Eunomie, prie sa mère d'obtenir que Mégadore renonce à la fille d'Euclion, Phédra, dont on entend les gémissements et les appels à Lucine derrière le théâtre.

VIII. — Rentrée triomphale de Strobile, qui a mis la main sur le trésor.

IX. — Monologue d'Euclion désespéré.

X. — Lyconide croit qu'Euclion a appris le malheur de sa fille : d'où quiproquo prolongé. Lyconide parle de la jeune fille et Euclion de la marmite. Enfin tout s'explique. Lyconide instruit Euclion de sa faute envers Phédra, et lui en demande la main, à laquelle Mégadore renonce.

ACTE V, SC. 1. — Lyconide ordonne à Strobile fort mécontent de rendre à Euclion sa marmite.

Ici finit le texte de Plaute : la fin de la comédie de Plaute est perdue. A la Renaissance, lorsque l'on représentait en Italie les pièces de Plaute, Urceus Codrus a suppléé à ce qui manque de la façon suivante :

Strobile refuse de restituer, mais Lyconide le menace de

la torture. Enfin, moyennant la promesse d'être affranchi, il se décide à la restitution.

Euclion est transporté de joie à la vue de son or, et — par une inspiration singulière qui atteste chez Urceus Codrus une médiocre connaissance du cœur de l'homme — il en fait cadeau à Lyconide en lui donnant sa fille.

ANALYSE

DE LA COMÉDIE DES ESPRITS

DE PIERRE DE LARIVEY

Cette pièce, publiée en 1579, est à peu près traduite de l'*Aridosio*, comédie de Lorenzino de Médicis (le Lorenzaccio de Musset). Entre autres changements, Larivey a substitué le sorcier maître Josse au prêtre ser Jacomo.

ACTE I, sc. 1. — Le vieil Hilaire s'entretient avec sa femme. On apprend que, n'ayant pas d'enfants, il a élevé l'un des enfants de son frère Séverin, Fortuné, auquel il a lâché la bride; que Séverin, au contraire, avare renforcé, tient fort durement Urbain et sa sœur Laurence; que pourtant Urbain a fait du tapage et s'est amouraché d'on ne sait quelle fille, tandis que Fortuné est épris d'une religieuse.

II. — Frontin, valet de Fortuné, apprend à Hilaire que la fille est riche, n'a pas fait encore profession, et que Fortuné veut l'épouser.

III. — Urbain supplie le maître intrigant Ruffin de lui faire voir la jeune fille qu'il aime et lui promet dix écus, qu'il charge Frontin de lui procurer.

IV. — Frontin médite sur les difficultés de la situation.

V. — Fortuné se désespère à cause d'Apolline la religieuse et envie le sort de son frère qui peut voir librement sa belle.

ACTE II, sc. 1. — Désiré, amoureux de Laurence, se désespère de ce que Séverin la lui refuse, parce qu'il est pauvre.

II. — Frontin avertit Urbain que son père arrive de la campagne; il lui dit de s'enfermer dans la maison, de se tenir coi, et de faire un grand tintamarre à un signal convenu.

III. — Séverin, portant une lourde bourse, veut entrer chez lui, et trouve la porte verrouillée, Frontin lui dit que la maison est hantée, et au même instant on entend un grand bruit que font Urbain et Féliciane. Ils jettent même des tuiles. Séverin ne sait où déposer sa bourse; enfin il la cache dans un trou, en la recommandant à Dieu et à saint Antoine de Padoue. Désiré, qui l'a épié, s'empare de l'or et remplit la bourse de cailloux.

IV. — Frontin promet à Séverin d'amener un sorcier, « un bon et le plus grand chasse-diables » de France.

V. — Fortuné entretient Frontin de son désir d'enlever Apolline. Séverin prête l'oreille, donnant à tous les bruits qu'il saisit un sens qui les rapporte à son trésor.

ACTE III, sc. 1. — Frontin revient, s'étant mis d'accord avec le sorcier, et entre dans la maison pour faire le diable.

II. — Séverin, voyant sa bourse dans le trou, se tranquillise. Maître Josse fait sa conjuration. Frontin, qui fait le diable, dérobe une bague au doigt de Séverin.

III. — Frontin va vendre la bague, pour donner l'argent aux deux jeunes gens, sans s'oublier lui-même.

IV. — Séverin se lamente du dégât fait par le diable en sa maison, et paie Maître Josse de bonnes paroles.

V. — Ruffin découvre à Séverin la conduite de son fils Urbain, qui a, dit-il, séduit sa nièce, et la ruse de la maison hantée.

VI. — Séverin l'écoute incrédule, et Frontin lui fait accroire sans trop de peine que Ruffin est devenu fou. Frontin parti, Séverin regarde dans sa bourse, et se lamente de la trouver vide. Ses cris attirent Frontin, qui l'emmène criant et pleurant.

ACTE IV, SC. I. — Désiré confie à Fortuné qu'il a mis la main sur l'or de Séverin. Cela facilitera son mariage.

II. — Hilaire admoneste paternellement Fortuné, et finit par lui promettre de l'aider.

III. — Hilaire essaie de reconforter Séverin qui ne s'apaise pas, et s'informe, auprès de Fortuné, de quelle femme Urbain est épris : il apprend que Féliciane est fille d'un riche marchand huguenot.

IV. — Pasquette, servante, se lamente des peines qu'elle a de servir Apolline et Fortuné qui vient de l'envoyer encore au couvent.

V. — Gérard, père de Féliciane, revient de voyage, inquiet de sa fille.

VI. — Pasquette avertit Hilaire des suites de l'amour de Fortuné et d'Apolline, et Hilaire va parler à l'abbesse pour les marier.

ACTE V, SC. I. — Gérard se lamente de trouver sa fille subornée, et se fâche contre Ruffin, qui lui conseille de la marier à Urbain.

II. — Quiproquo entre Ruffin et Séverin, celui-ci croyant qu'il s'agit de sa bourse, et Ruffin parlant de Féliciane. Séverin ne veut rien entendre, dès qu'il sait qu'il ne s'agit pas de ses écus.

III. — Frontin mène Gérard auprès de sa fille, chez Hilaire.

IV. — Fortuné promet à Désiré de l'aider.

V. — Hilaire annonce à Fortuné qu'on lui donne son Apolline, en laissant la moitié des biens de la jeune fille au couvent. Et il promet de marier Désiré à Laurence.

VI. — Frontin annonce à Hilaire le retour de Gérard, qui donne sa fille à Urbain avec cinq mille écus.

VII. — Désiré rend à Hilaire les deux mille écus de Séverin, moyennant promesse d'avoir Laurence.

VIII. — Séverin consent aux mariages d'Urbain et de Laurence quand on lui rend ses deux mille écus. Il est transporté de joie : « ce sont les mêmes. »

ANALYSE DE L'AVARE

ACTE I, sc. 1. — Valère, Élise. Ils s'entretiennent de leur amour, et de la ruse de Valère qui s'est introduit chez Harpagon en qualité d'intendant.

ii. — Cléante informe sa sœur Élise de son amour pour Mariane et se plaint de l'avarice de leur père.

iii. — Harpagon malmène La Flèche, le fouille, et le met dehors.

iv. — Harpagon, défiant de ses enfants, gronde Cléante sur ses dépenses; il annonce son dessein d'épouser Mariane et avertit Élise qu'elle aura à épouser le seigneur Anselme; il réserve une certaine veuve à Cléante. Élise refuse le parti que lui offre son père.

v. — Harpagon prend pour juge Valère, et lui expose l'avantage de caser sa fille *sans dot*, de telle sorte que Valère, qui n'ose ni le contrarier ni l'approuver, est fort embarrassé.

ACTE II, sc. 1. — La Flèche fait part à Cléante des conditions rigoureuses auxquelles un usurier consent à lui prêter de l'argent.

ii. — Harpagon arrive avec le courtier Maître Simon, et Cléante découvre que l'usurier qui l'exploite est son père, tandis qu'Harpagon apprend que son fils fait des dettes. Une vive altercation a lieu entre eux.

III. — Frosine arrive.

IV. — La Flèche l'avertit qu'elle ne tirera rien d'Harpagon.

V. — Frosine flatte Harpagon, lui vante Mariane et son économie, lui garantit qu'elle n'aime que les vieillards; Harpagon l'écoute avec plaisir, la remercie et se sauve quand elle lui demande de l'argent.

ACTE III, SC. I. — Harpagon donne ses instructions à ses serviteurs pour le diner qu'il veut donner. Il a pardonné à Cléante. Il s'indigne de l'abondance des mets dont Maître Jacques veut composer son diner; Valère le flatte et le soutient, et promet d'organiser un menu solide et économique. Après cela, Maître Jacques, qui est cocher en même temps que cuisinier, expose le misérable état de ses chevaux qui ne sont pas nourris et refuse de les conduire. Il se laisse aller à dire ce qu'on raconte sur Harpagon dans le quartier, et il est battu pour sa franchise.

II. — Il veut intimider Valère, et se fait rosser par lui.

III. — Arrivent Frosine et Mariane.

IV. — Mariane entretient Frosine d'un jeune homme, qu'elle aime. Frosine lui promet qu'Harpagon la laissera bientôt veuve et riche.

V. — Harpagon fait un compliment ridicule à Mariane.

VI. — Il lui présente Élise, avec des paroles brutales et sèches.

VII. — Cléante salue sa future belle-mère en mots couverts qui expriment sa passion; il lui offre, au grand désespoir d'Harpagon, une collation, et un diamant qu'il retire du doigt de son père.

VIII. — On vient appeler Harpagon; il refuse de se déranger. Mais c'est de l'argent qu'on apporte: il y court.

IX. — Lazzi. La Merluche bouscule Harpagon en accourant lui annoncer que ses chevaux sont déferrés.

ACTE IV, SC. I. — Cléante et Mariane, devant Élise, déplorent les contretemps de leur amour, et demandent secours à Frosine, qui médite quelque tour de sa façon.

ii. — Harpagon voit Cléante baiser la main de Mariane, et en conçoit des soupçons.

iii. — Aussi feint-il de renoncer à son projet de mariage, et de céder Mariane à Cléante. Celui-ci tombe dans le piège et annonce son amour à son père, qui aussitôt lui interdit d'aller sur ses brisées. Violente altercation entre le père et le fils, qui se bravent.

iv. — Maître Jacques entreprend de les réconcilier. Il promet à chacun des deux que l'autre renonce à Mariane.

v. — Mais après son départ, aux premiers mots d'explication qu'échangent le père et le fils, la querelle se rallume; Harpagon maudit son fils qui l'envoie promener.

vi. — La Flèche avertit Cléante qu'il a surpris la cassette d'Harpagon.

vii. — Monologue d'Harpagon qui s'est aperçu du vol.

ACTE V, sc. 1. — Harpagon amène un commissaire pour rechercher le voleur : il veut faire arrêter tout le monde.

ii. — Le commissaire interroge Maître Jacques qui accuse Valère. Harpagon accueille ses insinuations maladroites avec une aveugle crédulité.

iii. — Au premier reproche d'Harpagon, Valère croit qu'on vient lui parler de la promesse de mariage qu'il a tirée d'Élise : d'où un quiproquo prolongé, Valère parlant de la fille et Harpagon de la cassette. Enfin tout s'éclaircit à la grande fureur d'Harpagon, qui se voit doublement trahi.

iv. — Élise supplie en vain son père.

v. — Survient le seigneur Anselme, qui reconnaît Valère pour son fils et Mariane pour sa fille. Harpagon aussitôt le prend à partie comme père de son voleur.

vi. — Cléante offre de rendre la cassette si on lui donne Mariane : Harpagon consent, et Anselme obtient Élise pour Valère, en se chargeant de tous les frais de la double noce. Maître Jacques est pardonné.

PERSONNAGES

HARPAGON¹, père de Cléante et d'Élise, et amoureux de Mariane.

CLÉANTE, fils d'Harpagon, amant de Mariane.

ÉLISE, fille d'Harpagon, amante de Valère.

VALÈRE, fils d'Anselme, et amant d'Élise.

MARIANE, amante de Cléante, et aimée d'Harpagon.

ANSELME, père de Valère et de Mariane.

1. Le rôle était tenu par Molière. Voici son costume : « Un manteau, chausses et pourpoint de satin noir garni de dentelle ronde de soie noire, chapeau, perruque, souliers, prisé vingt livres » (Inventaire de 1673, dans Eud. Soulié, *Recherches sur Molière*, p. 276). *Harpago*, dans la langue militaire des Romains, signifiait *harpon*, un croc soit emmanché à un long bâton, soit fixé au bout d'une chaîne de fer. Tite Live (XXX, 10), César, Quinte-Curce, etc., ont employé le mot. Plaute, par une métaphore populaire, plutôt sans doute que par un retour érudit à l'étymologie grecque, avait transposé pittoresquement ce nom de « harpon », *harpago*, à la convoitise humaine. Il peint l'amour, comme

.. *Blandiloquentulus, harpago, mendax, cuppes, avarus.*

(*Tricummus*, II, 1.)

« Flatteur, rapace, menteur, friand, avide ».

Les humanistes italiens avaient retenu cette application ; après Urceus Codrus, qui appelait les gens serrés *harpagones*, dans les scènes qu'il écrivit pour remplir la lacune de *l'Aululaire*, Luigi Groto, dans sa comédie *Émilie*, avait donné à un avare le nom d'*Arpago*. Molière connaissait *l'Émilie*, dont il s'est servi pour *l'Etourdi*.

FROSINE, femme d'intrigue ¹.

MAITRE SIMON, courtier ².

MAITRE JACQUES, cuisinier et cocher ³ d'Harpagon.

LA FLÈCHE, valet de Cléante ⁴.

DAME CLAUDE, servante d'Harpagon.

BRINDAVOINE, }
LA MERLUCHE ⁵, } laquais d'Harpagon.

Le COMMISSAIRE et SON CLERC.

La scène est à Paris.

1. Cet emploi est pris à la tradition latine et italienne : c'est la *lena*, le caractère si abondamment traité dans la *Célestine*, et si fréquemment reproduit dans les comédies de la Renaissance, dans les françaises après les italiennes et à leur imitation, parfois combiné avec la sorcellerie et la magie : ce personnage cesse de s'étaler lorsque le souci de la décence pénètre dans la comédie. Molière le loge au dernier plan et l'adoucit.

2. *Courtier*. « On disait autrefois *couratier*, qui s'entremet pour faire faire des ventes, des prêts d'argent.... Chaque corps de marchands a ses courtiers qui sont nommés par ses maîtres et gardes. » (Furetière.)

3. Maître Simon, en sa qualité de courtier, a droit à ce titre de Maître qui se donne aux marchands et artisans reçus dans les corporations. Maître Jacques, lui, tient le même titre de sa qualité de valet ancien et principal, et de l'importance de ses talents. Sorel, dans son *Polyandre*, nous montre un cuisinier qui réclame cette qualification. « Ne savez-vous pas que l'on me nomme *maitre*, et que je suis *maitre* en effet tout au moins en ce lieu-ci ? » (Livet.)

4. Le rôle était tenu par Louis Béjart le boiteux, beau-frère de Molière. Sauf pour ce personnage et celui d'Harpagon, on ignore la distribution des rôles en 1668.

5. Il y a un *Merluccio*, *servo di Tirenia*, dans le *Sultana* d'Andreini (1622), nous dit M. Roy (*Charles Sorel*, p. 104).

L'AVARE

COMÉDIE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

VALÈRE, ÉLISE

VALÈRE. — Hé quoi? charmante Élise, vous devenez mélancolique, après les obligeantes assurances que vous avez eu la bonté de me donner de votre foi? Je vous vois soupirer, hélas! au milieu de ma joie! Est-ce du regret, dites-moi, de m'avoir fait heureux, et vous repentez-vous de cet engagement où mes feux ont pu vous contraindre?

ÉLISE. — Non, Valère, je ne puis pas me repentir de tout ce que je fais pour vous. Je m'y sens entraîner par une trop douce puissance, et je n'ai pas même la force de souhaiter que les choses ne fussent pas. Mais, à vous dire vrai, le succès¹ me donne de l'inquiétude;

1. *Le succès* futur, la façon dont les choses finiront. Ce sens de *succès* (= issue bonne ou mauvaise) est des plus communs au xvii^e siècle.

et je crains fort de vous aimer un peu plus que je ne devrois.

VALÈRE. — Hé! que pouvez-vous craindre, Élise, dans les bontés¹ que vous avez pour moi?

ÉLISE. — Hélas! cent choses à la fois : l'emportement d'un père, les reproches d'une famille, les censures du monde; mais plus que tout, Valère, le changement de votre cœur, et cette froideur criminelle dont ceux de votre sexe payent le plus souvent les témoignages trop ardents d'une innocente amour².

VALÈRE. — Ah! ne me faites pas ce tort de juger de moi par les autres. Soupçonnez-moi de tout, Élise, plutôt que de manquer à ce que je vous dois : je vous aime trop pour cela, et mon amour pour vous durera autant que ma vie.

ÉLISE. — Ah! Valère, chacun tient les mêmes discours. Tous les hommes sont semblables par les paroles; et ce n'est que les actions qui les découvrent différents.

VALÈRE. — Puisque les seules actions font connoître

1. Dans les bontés : en ayant des bontés ou parce que vous avez des bontés. C'est un emploi de *dans* très curieux, et très fréquent chez les classiques.

Dans le pouvoir sur moi que ses regards ont eu,
Je n'ose m'assurer de toute ma vertu.

(Corn., *Polyeucte*, v. 357.)

Je souffre doublement dans le vol de son cœur.

(*Éc. des f.*, v. 986.)

C'est-à-dire quand on me vole son cœur. — Cf. *Fem. Sav.*, v. 955 (éd. Lanson), et la note.

2. Molière a employé plusieurs fois le mot *amour* comme féminin. (*Dép. Am.*, 1593; *Éc. des F.*, 559; *Mél.*, 69; *Fem. Sav.*, 1197.) Ici l'exemple est plus notable, la pièce étant en prose. Molière suit l'usage de ses contemporains. L'Académie en 1691 donnait le mot comme indifféremment masculin ou féminin : ce n'est qu'en 1718 qu'elle exige le masculin. Vaugelas faisait le mot masculin, en parlant de l'amour de Dieu; et des deux genres dans le sens humain : distinction qu'aucun écrivain, ni Corneille, ni Bossuet, n'a observée.

ce que nous sommes, attendez donc au moins à juger de mon cœur par elles, et ne me cherchez point des crimes dans les injustes craintes d'une fâcheuse prévoyance¹. Ne m'assassinez² point, je vous prie, par les sensibles coups d'un soupçon outrageux, et donnez-moi le temps de vous convaincre, par mille et mille preuves, de l'honnêteté de mes feux.

ÉLISE. — Hélas ! qu'avec facilité on se laisse persuader par les personnes que l'on aime ! Oui, Valère, je tiens votre cœur incapable de m'abuser. Je crois que vous m'aimez d'un véritable amour, et que vous me serez fidèle ; je n'en veux point du tout douter, et je retranche mon chagrin aux appréhensions du blâme qu'on pourra me donner³.

VALÈRE. — Mais pourquoi cette inquiétude ?

ÉLISE. — Je n'aurois rien à craindre, si tout le monde vous voyoit des yeux dont je vous vois, et je trouve en votre personne de quoi avoir raison aux choses⁴ que je fais pour vous. Mon cœur, pour sa défense, a tout votre mérite, appuyé du secours d'une reconnaissance

1. C'est-à-dire, *en concevant d'injustes craintes*. Voir p. 50, note 1.

2. Cette métaphore était à la mode. Corneille l'avait lancée.

Vous pensez m'obliger d'un ton qui m'assassine.

(*Illus. com.*, 370.)

Molière paraît l'avoir goûtée : il la répète souvent. Mme de Sévigné s'en servait aussi : « Je me suis servie de votre nom pour obliger la princesse à ne plus assassiner de reproches ma pauvre fille. » (Sévigné, t. VII, p. 62.)

3. « Je me réduis à craindre le blâme. » Les exemples de *se retrancher à*, *se réduire à*, *se borner à*, sont communs ; mais il semble que Molière seul ait employé la forme active du verbe en ce sens. Ceci s'explique parce que *je retranche mon chagrin* équivaut à *je me retranche, dans mon chagrin* : le substantif de qualité abstraite substitué au pronom personnel indique l'aspect de la modification de sujet qui est plus particulièrement en rapport avec l'action.

4. *Aux choses* équivaut à *dans les choses* : cf. *Fem. Sav.*, éd. Lanson, v. 230. Et *dans les choses que je fais*, équivaut à *quand je fais pour vous ce que je fais* : cf. p. 50, note 1 et ci-dessus, n. 1.

où le Ciel m'engage envers vous. Je me représente à toute heure ce péril étonnant¹ qui commença de nous offrir aux regards l'un de l'autre; cette générosité² surprenante qui vous fit risquer votre vie, pour dérober la mienne à la fureur des ondes³; ces soins pleins de tendresse que vous me fites éclater après m'avoir tirée de l'eau, et les hommages assidus de cet ardent amour que ni le temps ni les difficultés n'ont rebuté, et qui, vous faisant négliger et parents et patrie⁴, arrête vos pas en ces lieux, y tient en ma faveur votre fortune déguisée, et vous a réduit, pour me voir, à vous revêtir de l'emploi de domestique⁵ de mon père. Tout cela

1. *Étonner* signifiait alors, *effrayer, épouvanter*.

...Le front d'un guerrier aux combats étonné
Jamais n'est couronné.

(Malherbe, t. I, p. 31.)

« Mon Dieu, pourquoi vois-je devant moi ce visage dont vous étonnez les réprouvés? » (Bossuet, 1^{er} sermon pour le Vendredi saint.)

2. *Généreux*, au sens ancien du mot, n'est pas *libéral*, mais « qui a l'âme grande et noble, et qui préfère l'honneur à tout autre intérêt. » (Furetière.) On passe aisément de ce premier sens à celui de *vaillance, bravoure héroïque*, que le mot a ici.

3. Ce mot *noble d'ondes* ne nous laisse pas voir si c'est de la Seine ou de la Marne — ou de la Bièvre, que Valère avait tiré Élise. Cette invention est assez romanesque et froide, surtout dans le vague où Molière la laisse. Il a voulu par là donner des circonstances atténuantes à la conduite d'Élise. — Dans *le Marquis ridicule ou la Comtesse faite à la hâte*, de Scarron, Blanche est sauvée par don Sanche au moment où ses chevaux emportés allaient la noyer dans le Manzanarès.

4. Valère est Italien, originaire de Naples : voir la scène v de l'acte V.

5. *Domestique* : le mot avait un sens plus large au xvii^e siècle qu'aujourd'hui. La « maison » d'un prince, d'un noble, et même d'un bourgeois aisé, comprenait, sous le nom de *domestiques*, tout un personnel, outre les valets : écuyers, pages, suivants, maîtres d'hôtel, secrétaires, intendants. Valère est *intendant* d'Harpagon. Dans la gravure de l'édition de 1682, remarque M. Livet, Valère porte l'épée, la longue perruque, le justaucorps brodé, le riche rabat de deu-

fait chez moi¹ sans doute un merveilleux effet; et c'en est assez à mes yeux pour me justifier l'engagement où j'ai pu consentir; mais ce n'est pas assez peut-être pour le justifier aux autres², et je ne suis pas sûre qu'on entre dans mes sentiments.

VALÈRE. — De tout ce que vous avez dit, ce n'est que par mon seul amour que je prétends auprès de vous mériter quelque chose; et quant aux scrupules que vous avez, votre père lui-même ne prend que trop de soin de vous justifier à tout le monde; et l'excès de son avarice, et la manière austère dont il vit avec ses enfants pourroient autoriser des choses plus étranges. Pardonnez-moi, charmante Élise, si j'en parle ainsi devant vous. Vous savez que sur ce chapitre on n'en peut pas dire de bien. Mais enfin, si je puis, comme je l'espère, retrouver mes parents, nous n'aurons pas beaucoup de peine à nous le rendre favorable. J'en attends des nouvelles avec impatience, et j'en irai chercher moi-même, si elles tardent à venir.

ÉLISE. — Ah! Valère, ne bougez d'ici, je vous prie; et songez seulement à vous bien mettre dans l'esprit de mon père.

VALÈRE. — Vous voyez comme je m'y prends, et les adroites complaisances qu'il m'a fallu mettre en usage

telle. La Bruyère, gentilhomme de M. le Duc, était *domestique* dans la maison de Condé. Cf. Racine :

J'ai découvert au roi les sanglantes pratiques
Que formaient contre lui deux ingrats domestiques :
(*Esther*, v. 99.)

entendez, des officiers de la cour, non des valets.

1. *Chez moi* : dans mon esprit. Cf. *Fem. sav.*, v. 45 et 636.

Autre part que *chez moi* cherchez qui vous encense.
(*Misanth.*, 432.)

2. *Justifier à se* disait couramment : « C'est ainsi que notre bergère se justifiait à Cérès. » (La Font., *Psyché*.)

pour m'introduire à son service; sous quel masque de sympathie et de rapports de sentiments je me déguise pour lui plaire, et quel personnage je joue tous les jours avec lui, afin d'acquérir sa tendresse. J'y fais des progrès admirables; et j'éprouve que pour gagner les hommes, il n'est point de meilleure voie que de se parer à leurs yeux de leurs inclinations, que de donner dans leurs maximes, encenser leurs défauts, et applaudir à ce qu'ils font¹. On n'a que faire d'avoir peur de trop charger la complaisance²; et la manière dont on les joue a beau être visible, les plus fins toujours sont de grandes dupes du côté de la flatterie; et il n'y a rien de si impertinent et de si ridicule qu'on ne fasse avaler lorsqu'on l'assaisonne en louange³. La sincérité souffre un peu au métier⁴ que je fais; mais quand on a besoin des hommes, il faut bien s'ajuster à eux; et puisqu'on ne sauroit les gagner que par là, ce n'est pas la faute de ceux qui flattent, mais de ceux qui veulent être flattés⁵.

ÉLISE. — Mais que ne tâchez-vous aussi à gagner l'appui de mon frère, en cas que la servante s'avisât de révéler notre secret?

VALÈRE. — On ne peut pas ménager l'un et l'autre;

1. Les écrivains au xvii^e siècle négligent souvent de répéter la préposition dans les propositions coordonnées. Voir A. Haase, *Syntaxe française du xvii^e siècle*, trad. Obert, § 145, p. 414-416.

2. *Charger*, ici, signifie *outrer, pousser trop loin*. Mais est-ce un emploi figuré du sens que les peintres donnent à ce mot? Ou ne serait-ce pas plutôt le sens de *surcharger, alourdir*, d'où appuyer lourdement sur? Comme si, en chargeant trop, la chose pouvait rompre, et l'artifice se découvrir.

3. *Assaisonner de* est le tour ordinaire. Mais ici Molière ne veut pas dire que les choses impertinentes seront assaisonnées de louange: ce sont ces impertinences mêmes dont l'assaisonnement fera des louanges. *En* marque la forme que l'objet prendra.

4. *Au métier*: dans le métier; cf. p. 51, note 4.

5. Molière essaie de préserver le caractère de Valère de l'avisement que semble lui apporter sa conduite. Y réussit-il tout à fait?

et l'esprit du père et celui du fils sont des choses si opposées, qu'il est difficile d'accommoder ces deux confidences ensemble. Mais vous, de votre part¹, agissez auprès de votre frère, et servez-vous de l'amitié qui est entre vous deux pour le jeter dans nos intérêts. Il vient, je me retire. Prenez ce temps pour lui parler; et ne lui découvrez de notre affaire que ce que vous jugerez à propos.

ÉLISE. -- Je ne sais si j'aurai la force de lui faire cette confidence.

SCÈNE II

CLÉANTE, ÉLISE

CLÉANTE. — Je suis bien aise de vous trouver seule, ma sœur; et je brûlois de vous parler, pour m'ouvrir à vous d'un secret.

ÉLISE. — Me voilà prête à vous ouïr, mon frère. Qu'avez-vous à me dire?

CLÉANTE. — Bien des choses, ma sœur, enveloppées dans un mot : j'aime.

ÉLISE. — Vous aimez?

CLÉANTE. — Oui, j'aime. Mais avant que d'aller plus loin, je sais que je dépends d'un père, et que le nom de fils me soumet à ses volontés; que nous ne devons point engager notre foi sans le consentement de ceux dont nous tenons le jour²; que le Ciel les a faits les

1. De votre côté.

Allez de votre part assembler vos amis.

(Corneille, *Héraclius*, 1114.)

Voltaire condamne la locution : mais Corneille et Molière écrivaient la langue de leur temps.

2. Voyez *Femmes savantes*, v. 162 et suiv.; 1099 et 1104.

maîtres de nos vœux, et qu'il nous est enjoint de n'en disposer que par leur conduite¹; que n'étant prévenus d'aucune folle ardeur, ils sont en état de se tromper bien moins que nous, et de voir beaucoup mieux ce qui nous est propre; qu'il en faut plutôt croire les lumières de leur prudence que l'aveuglement de notre passion; et que l'emportement de la jeunesse nous entraîne le plus souvent dans des précipices fâcheux. Je vous dis tout cela, ma sœur, afin que vous ne vous donniez pas la peine de me le dire; car enfin mon amour ne veut rien écouter, et je vous prie de ne me point faire de remontrances.

ÉLISE. — Vous êtes-vous engagé, mon frère, avec celle que vous aimez ?

CLÉANTE. — Non, mais j'y suis résolu; et je vous conjure encore une fois de ne me point apporter de raisons pour m'en dissuader.

ÉLISE. — Suis-je, mon frère, une si étrange personne ?

CLÉANTE. — Non, ma sœur; mais vous n'aimez pas : vous ignorez la douce violence qu'un tendre amour fait sur nos cœurs; et j'appréhende votre sagesse.

ÉLISE. — Hélas! mon frère, ne parlons point de ma sagesse. Il n'est personne qui n'en manque, du moins une fois en sa vie; et si je vous ouvre mon cœur, peut-être serai-je à vos yeux bien moins sage que vous.

CLÉANTE. — Ah! plutôt au Ciel que votre âme, comme la mienne....

ÉLISE. — Finissons auparavant votre affaire, et me dites qui est celle que vous aimez.

CLÉANTE. — Une jeune personne qui loge depuis peu

1. Sous leur *direction* : selon qu'ils nous conduisent. Ce sens actif de conduite est très classique.

Si je le veux rejoindre il s'offre à ma conduite.

(Corneille, *Pertharite*, 1720.)

« Les jeunes gens sont en un âge qui a besoin de conduite. » (Malherbe, t. II, p. 61.)

en ces quartiers, et qui semble être faite pour donner de l'amour à tous ceux qui la voient. La nature, ma sœur, n'a rien formé de plus aimable; et je me sentis transporté dès le moment que je la vis. Elle se nomme Mariane, et vit sous la conduite d'une bonne femme de mère¹, qui est presque toujours malade, et pour qui cette aimable fille a des sentiments d'amitié² qui ne sont pas imaginables. Elle la sert, la plaint, et la console avec une tendresse qui vous toucheroit l'âme. Elle se prend³ d'un air le plus charmant du monde aux choses qu'elle fait, et l'on voit briller mille grâces en toutes ses actions : une douceur pleine d'attraits, une bonté toute engageante, une honnêteté adorable, une... Ah! ma sœur, je voudrais que vous l'eussiez vue.

ÉLISE. — J'en vois beaucoup⁴, mon frère, dans les choses que vous me dites; et pour comprendre ce qu'elle est, il me suffit que vous l'aimez⁵.

CLÉANTE. — J'ai découvert sous main qu'elles ne

1. *Bonhomme* signifie vieillard; *bonne femme*, vieille femme. « Monsieur, depuis la dernière lettre que je vous ai écrite, j'ai perdu mon bonhomme de père. » (Balzac, à Conrart, 10 oct. 1650.) Costar disait dans son *Apologie* : « Parmi les femmes la qualité de *bonne* ne s'acquiert ordinairement que par la perte de la qualité de *belle*. » (Livet.)

2. *Amitié* se disait des affections du sang. Sganarelle dit à sa fille : « Je perds toute l'amitié que j'avais pour toi. » (*Am. méd.*, I, 3.) Racine (*Ath.*, 717) écrit : *Fille sans amitié*.

3. *Se prendre*, c'est *se mettre, s'attacher ou s'appliquer à*. Mais ordinairement la locution n'est employée que devant un infinitif. « Me considérant donc comme ruiné, je me pris à faire le métier de gueuserie. » (Chapelain, *Guzman d'Alfarache*, cité par Livet.) — Comparez le récit d'Octave, dans les *Fourberies de Scapin*. Tous ces tableaux touchants dérivent du fameux récit de l'*Andrienne* de Térence (I, 1).

4. Non pas *je vois beaucoup d'elle*, mais *je vois beaucoup de choses*.

5. L'indicatif s'employait très souvent au XVIII^e siècle après *il suffit*. On affirmait ainsi, on soulignait davantage le fait. « Il suffit que nous savons ce que nous savons. » (Molière, *Méd. malg. lui*, I, 1.) On voit que dans cet exemple le subjonctif détruirait le sens. Cf. Haase, *Syntaxe du XVII^e s.*, § 79.

sont pas fort accommodées ¹, et que leur discrète conduite ² a de la peine à étendre à tous leurs besoins le bien qu'elles peuvent avoir. Figurez-vous, ma sœur, quelle joie ce peut être que de relever la fortune d'une personne que l'on aime; que de donner adroitement quelques petits secours aux modestes nécessités d'une vertueuse famille; et concevez quel déplaisir ce m'est de voir que, par l'avarice d'un père, je sois dans l'impuissance de goûter cette joie, et de faire éclater à cette belle aucun témoignage de mon amour.

ÉLISE. — Oui, je conçois assez, mon frère, quel doit être votre chagrin.

CLÉANTE. — Ah! ma sœur, il est plus grand qu'on ne peut croire. Car enfin peut-on rien voir de plus cruel que cette rigoureuse épargne qu'on ³ exerce sur nous, que cette sécheresse ⁴ étrange où l'on nous fait languir? Et que nous servira d'avoir du bien, s'il ne nous vient que dans le temps que nous ne serons plus dans le bel âge d'en jouir, et si pour m'entretenir même, il faut que maintenant je m'engage ⁵ de tous côtés, si je suis réduit avec vous à chercher tous les jours le secours des marchands, pour avoir moyen de porter

1. *Accommodé*, au xvii^e siècle, signifie couramment *aisé, riche*. « Nos pères me laissèrent assez accommodé. » (D'Urfé, *Astrée*, 1^{re} partie.) *Incommodé*, par contre, signifiait *géné, pauvre*. « Vous êtes la grande protection du mérite *incommodé*. » (*Amants magn.*, I, 5.)

2. *Discret* se disait pour *sage, avisé, prudent*. C'était exactement le contraire d'*impertinent*. Une personne *discrète* est celle qui *discerne* les choses qui sont à propos.

3. Le respect filial agit encore sur Cléante : il emploie cet *on* pour ne pas désigner son père.

4. *Sécheresse* est évidemment ici *manque d'argent*. On disait familièrement, et on dit encore : *être à sec* en ce sens.

5. Je m'endette. Mais Furetière indique que le mot avait un sens plus fort, *s'embarrasser en s'endettant*. Il donne cet exemple : « Un prodigue s'engage tous les jours de plus en plus. »

des habits raisonnables¹? Enfin j'ai voulu vous parler, pour m'aider à sonder mon père sur les sentiments où je suis; et si je l'y trouve contraire, j'ai résolu d'aller en d'autres lieux, avec cette aimable personne, jouir de la fortune que le Ciel voudra nous offrir. Je fais chercher partout pour ce dessein de l'argent à emprunter; et si vos affaires, ma sœur, sont semblables aux miennes, et qu'il faille que notre père s'oppose à nos désirs, nous le quitterons² là tous deux et nous affranchirons de cette tyrannie où nous tient depuis si longtemps son avarice insupportable.

ÉLISE. — Il est bien vrai que, tous les jours, il nous donne de plus en plus sujet de regretter la mort de notre mère³, et que...

CLÉANTE. — J'entends sa voix. Éloignons-nous un peu, pour nous achever notre confidence; et nous joindrons après nos forces pour venir attaquer la dureté de son humeur.

SCÈNE III

HARPAGON, LA FLÈCHE

HARPAGON. — Hors d'ici⁴ tout à l'heure, et qu'on ne réplique pas. Allons, que l'on détale⁵ de

1. Des habits convenables. « Ils vivaient tous deux du louage de deux maisons assez raisonnables. » (D'Ouvville, *Contes*, 1644.)

Il était, quand je l'eus, de grosseur raisonnable.

(La Font., *Fables*, VII, 10.)

2. Quitter là comme on dit *laisser là*, ou *planter là*.

3. Encore une délicate excuse, jetée sans affectation, pour la conduite des enfants.

4. Cette scène est prise en partie aux scènes I, 1 et suivantes, IV, 4, de la comédie de Plaute : *I foras, lumbrice*, « Hors d'ici, ver de terre », crie Euclion.

5. « Détaler, serrer la marchandise qu'on avait exposée en vente,

chez moi, maître juré¹ filou, vrai gibier de potence.

LA FLÈCHE. — Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard, et je pense, sauf correction², qu'il a le diable au corps³.

HARPAGON. — Tu murmures entre tes dents.

LA FLÈCHE. — Pourquoi me chassez-vous?

HARPAGON. — C'est bien à toi, pendard, à me demander des raisons : sors vite, que je ne t'assomme⁴.

LA FLÈCHE. — Qu'est-ce que je vous ai fait?

HARPAGON. — Tu m'as fait que je veux que tu sortes.

LA FLÈCHE. — Mon maître, votre fils m'a donné ordre de l'attendre.

HARPAGON. — Va-t'en l'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison planté tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe, et faire ton profit de tout. Je ne veux point avoir sans cesse devant moi

fermer sa boutique. Quand le temps d'une foire est fini, tous les marchands détalent, ferment leur boutique, et s'en vont ailleurs. Les commissaires font détalier les marchands, leur font plier bagage en diligence. » (Furetière.)

1. Les jurés, élus parmi les Maîtres d'une corporation d'artisans, étaient chargés de faire observer les statuts et règlements et de défendre les privilèges du métier. Comme les jurés étaient pris parmi les maîtres les plus notables et estimés, *maître juré filou* veut dire *filou insigne*.

2. La Flèche adoucit par cette locution la hardiesse du mot *diable*. « C'est, dit le Dict. de Furetière, un compliment du peuple. »

3. « Ce vieillard est obsédé de spectres, de visions folles et fantasques. »

Laræ hunc atque intemperæ insaniquæ agitant senem.

(Plaute, *Aul.*, 598.)

4. « EUCLION. Sors d'ici, allons, sors d'ici..... — STAPHYLA. Mais pourquoi me jettes-tu à la porte? — EUCLION. Ai-je des comptes à te rendre, magasin de coups de fouet?

Exi, inquam : age, exi...

— *Nam qua me nunc causa extrusisti ex ædibus?*

— *Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges?*

(Aululaire, I, 1.)

un espion¹ de mes affaires, un traître, dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furettent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler.

LA FLÈCHE. — Comment diantre voulez-vous qu'on fasse pour vous voler? Êtes-vous un homme volable², quand vous renfermez toutes choses, et faites sentinelle jour et nuit?

HARPAGON. — Je veux renfermer ce que bon me semble, et faire sentinelle comme il me plaît. Ne voilà pas de mes mouchards³, qui prennent garde à ce qu'on fait? Je tremble qu'il n'ait soupçonné quelque chose de mon argent⁴. Ne serois-tu point homme à aller faire courir le bruit que j'ai chez moi de l'argent caché?

LA FLÈCHE. — Vous avez de l'argent caché?

HARPAGON. — Non, coquin, je ne dis pas cela. (A part.) J'enrage. Je demande si malicieusement tu n'irois point faire courir le bruit que j'en ai.

LA FLÈCHE. — Hé! que nous importe que vous en ayez ou que vous n'en ayez pas, si c'est pour nous la même chose?

HARPAGON. — Tu fais le raisonneur. Je te baillerai de ce raisonnement-ci par les oreilles. (Il lève la main pour lui donner un soufflet.) Sors d'ici, encore une fois.

LA FLÈCHE. — Hé bien! je sors.

HARPAGON. — Attends. Ne m'emportes-tu rien?

1. « Espionne, qui projettes des yeux fureteurs. »

Circumspectatrix, cum oculis emissitiis.

(Aul., I, 1.)

2. Mot forgé plaisamment.

3. *Moucher* pour *espionner* se disait déjà au xv^e siècle. De là sont venus un emploi de *mouche*, et le mot *mouchard*, d'où le peuple en ce siècle a dérivé *moucharder*.

4. « EUCLION. — Je tremble fort... qu'elle n'ait éventé la cachette où j'ai mis mon or. »

.... *Nimisq̄ue ego hanc metuo male,*

Neu persentiscat aurum ubi est absconditum.

(Aul., I, 1.)

LA FLÈCHE. — Que vous emporterois-je ?

HARPAGON. — Viens çà, que je voie. Montre-moi tes mains.

LA FLÈCHE. — Les voilà.

HARPAGON. — Les autres.

LA FLÈCHE. — Les autres ?

HARPAGON. — Oui.

LA FLÈCHE. — Les voilà ¹.

HARPAGON. — N'as-tu rien mis ici dedans ?

LA FLÈCHE. — Voyez vous-même ².

1. « EUCLIO. Montre-moi tes mains. — STROBILUS. Voilà. — EUCL. Montre. — STROB. Voilà. — EUCL. Je vois. Allons, maintenant la troisième. »

... *Ostende huc manus.*

— *Hem tibi.* — *Ostende.* — *Eccas.* — *Video. Age, Ostende etiam tertiam.*

(Aul., IV, 4.)

Chappuzeau, dans sa *Dame d'intrigue* (1663), avait déjà imité ce passage, en l'atténuant.

... Çà, montre-moi la main.

— Tenez. — L'autre. — Tenez, voyez jusqu'à demain.

— L'autre. — Allez la chercher : en ai-je une douzaine ?
(II, 6.)

Fénelon (*Lettre à l'Académie*, chap. VII) a vivement critiqué ce trait comme invraisemblable. « Malgré l'exemple de Plaute, où nous lisons *Cedo tertiam*, je soutiens contre Molière qu'un avare qui n'est point fou ne va jamais jusqu'à vouloir regarder dans la troisième main de l'homme qu'il soupçonne de l'avoir volé. » M. Ferrand, professeur de 1^{re} au lycée de Poitiers, me suggère que peut-être Fénelon n'a pas bien compris ce que Plaute avait dans la pensée, et que Molière, en substituant le pluriel au singulier, s'est souvenu d'un autre passage de la comédie latine. « Tu m'as amené, dit Euclion (III, 5), cinq cents cuisiniers qui ont chacun six mains, de vrais Gorgons :

« *Cum seuis manibus, genere Gergonacco.* »

Il faut avouer alors que Molière a oublié d'allumer sa lanterne. Peut-être aussi n'a-t-il voulu peindre, avec une outrance bouffonne, que la force de la préoccupation chez Harpagon

2. « EUCLIO. Allons, secoue ton manteau. — STROBILUS. A ta volonté. — EUCL. Ne l'as-tu pas sous ta tunique ? — STROB. Tâte partout. »

.. *Agedum, excutedum pallium.*

— *Tuo arbitrato.* — *Ne inter tunicas habeas.* — *Tenta qua lubet.*
(Aul., IV, 4.)

HARPAGON. (Il tâte le bas de ses chausses.) — Ces grands hauts-de-chausses sont propres à devenir les recéleurs des choses qu'on dérobe; et je voudrois qu'on en eût fait pendre quelqu'un.

LA FLÈCHE. — Ah! qu'un homme comme cela méritoit bien ce qu'il craint! et que j'aurois de joie à le voler!

HARPAGON. — Euh?

LA FLÈCHE. — Quoi?

HARPAGON. — Qu'est-ce que tu parles de voler?

LA FLÈCHE. — Je dis que vous fouillez bien partout, pour voir si je vous ai volé.

HARPAGON. — C'est ce que je veux faire.

(Il fouille dans les poches de la Flèche.)

LA FLÈCHE. — La peste soit de l'avarice et des avaricieux¹!

HARPAGON. — Comment? que dis-tu?

LA FLÈCHE. — Ce que je dis?

HARPAGON. — Oui : qu'est-ce que tu dis d'avarice et d'avaricieux?

LA FLÈCHE. — Je dis que la peste soit de l'avarice et des avaricieux.

HARPAGON. — De qui veux-tu parler?

LA FLÈCHE. — Des avaricieux.

HARPAGON. — Et qui sont-ils ces avaricieux?

LA FLÈCHE. — Des vilains et des ladres.

HARPAGON. — Mais qui est-ce que tu entends par là?

LA FLÈCHE. — De quoi vous mettez-vous en peine?

HARPAGON. — Je me mets en peine de ce qu'il faut.

LA FLÈCHE. — Est-ce que vous croyez que je veux parler de vous?

HARPAGON. — Je crois ce que je crois; mais je veux que tu me dises à qui tu parles quand tu dis cela.

LA FLÈCHE. — Je parle.... je parle à mon bonnet.

1. *Avare* et *avaricieux* s'employaient communément. Mais *avare*, dit de Gallières (cité par Livet), est du bel usage, et l'autre n'en est pas.

HARPAGON. — Et je pourrois bien parler à ta barrette ¹.

LA FLÈCHE. — M'empêcherez-vous de maudire les avaricieux ?

HARPAGON. — Non ; mais je t'empêcherai de jaser, et d'être insolent. Tais-toi.

LA FLÈCHE. — Je ne nomme personne.

HARPAGON. — Je te rosserai, si tu parles.

LA FLÈCHE. — Qui se sent morveux, qu'il se mouche.

HARPAGON. — Te tairas-tu ?

LA FLÈCHE. — Oui, malgré moi.

HARPAGON. — Ha, ha !

LA FLÈCHE, lui montrant une des poches de son justaucorps. Tenez, voilà encore une poche : êtes-vous satisfait ?

HARPAGON. — Allons, rends-le-moi sans te fouiller.

LA FLÈCHE. — Quoi ?

HARPAGON. — Ce que tu m'as pris.

LA FLÈCHE. — Je ne vous ai rien pris du tout.

HARPAGON. — Assurément ?

LA FLÈCHE. — Assurément ².

HARPAGON. — Adieu : va-t'en à tous les diables.

1. La *barrette*, selon Furetière, est un bonnet italien (*beretta*). Ce n'est plus aujourd'hui que le bonnet des cardinaux. *Parler à la barrette*, c'est donner des coups sur la tête. On trouve dans la *Farce de la Cornette* :

Puisqu'ils parlent de ma cornette,

Je parlerai à leur barrette

Si bien qu'il leur en souviendra.

2. « EUCL. Je ne te fouille plus. Rends-le-moi. — STROB. Quoi ? — Tu veux rire. Tu l'as certainement. — Je l'ai ? qu'est-ce que j'ai ? — Je ne te le dirai pas : tu voudrais me le faire dire. Ce que tu as à moi, quoi que ce soit, rends-le-moi. »

Jam scrutari mitto; redde huc. — Quid reddam? — Ah! nugas agis. Certe habes. — Habeo ego? quid habeo? — Non dico; Audire expetis. Id meum quidquid habes, redde. (Aul., IV, 4.)

Et au début de la scène :

« EUCL. Rends-le-moi ? — STROB. Que veux-tu que je te rende ? — Tu le demandes ? — Je ne t'ai rien pris. »

Redde huc, sis. — Quid tibi vis reddam? — Rogas?

— Nil equidem tibi arripui. (Aul., ibid.)

LA FLÈCHE. — Me voilà fort bien congédié ¹.

HARPAGON. — Je te le mets sur ta conscience, au moins. Voilà un pendard de valet qui m'incommode fort, et je ne me plais point à voir ce chien de boiteux-là ².

SCÈNE IV

ÉLISE, CLÉANTE, HARPAGON

HARPAGON. — Certes, ce n'est pas une petite peine que de garder chez soi une grande somme d'argent ; et bienheureux qui a tout son fait ³ bien placé, et ne conserve seulement que ce qu'il faut pour sa dépense. On n'est pas peu embarrassé à inventer dans toute une maison une cache ⁴ fidèle ; car pour moi, les coffres-forts me sont suspects ⁵, et je ne veux jamais m'y fier : je les tiens ⁶ justement une franche amorce à

1. « EUCL. Va où tu veux. Que Jupiter et tous les dieux l'exterminent. — STROB. Il s'entend à remercier. »

... *Abi quo lubet.*

Jupiter le Dique perdant. — Haud male agit gratias.

2. Louis Béjart, qui faisait La Flèche, était boiteux. Molière a soin de lui approprier le rôle.

3. *Fait* avait alors le sens de *bien, avoir*. « Ce serait un bon mari qui ne mangerait pas son fait, ni la dot de sa femme. » (Furetière, *Roman bourgeois*.)

4. *Cache* est un vieux mot, rangé par le *Dict. des rimes* de 1648 au nombre des mots « burlesques, bas ou vieux. » L'Académie, qui l'avait reçu en 1694, l'a conservé en le notant comme *familier*.

5. Indication adroitement jetée, pour prévenir une objection du spectateur, et rendre l'invention de la cachette d'Harpagon vraisemblable en plein XVII^e siècle, chez un bourgeois riche habitué à manier de l'argent.

6. On disait *tenir* au sens de *juger, estimer*, sans faire précéder l'attribut de *pour*, comme aujourd'hui.

Je ne vous tenais pas homme de mariage,

(La Fontaine.)

Vous me l'avez promise, et tiens la chose faite.

(Boisrobert, *Folle gageure*, V, 8.)

voleurs, et c'est toujours la première chose que l'on va attaquer. Cependant je ne sais si j'aurai bien fait d'avoir enterré dans mon jardin dix mille écus qu'on me rendit hier¹. Dix mille écus en or chez soi est une somme assez....

(Ici le frère et la sœur paroissent s'entretenant bas.)

O Ciel! je me serai trahi moi-même : la chaleur m'aura emporté, et je crois que j'ai parlé haut en raisonnant tout seul². Qu'est-ce?

CLÉANTE. — Rien, mon père.

HARPAGON. — Y a-t-il longtemps que vous êtes là?

ÉLISE. — Nous ne venons que d'arriver.

HARPAGON. — Vous avez entendu....

CLÉANTE. — Quoi? mon père.

HARPAGON. — Là....

ÉLISE. — Quoi?

HARPAGON. — Ce que je viens de dire.

CLÉANTE. — Non.

HARPAGON. — Si fait, si fait.

ÉLISE. — Pardonnez-moi.

HARPAGON. — Je vois bien que vous en avez ouï quelques mots. C'est que je m'entretenois en moi-même

1. *Qu'on me rendit.* Voilà Harpagon présenté dans son métier d'usurier, qui est la vraie forme de son avarice, une forme appropriée aux mœurs et aux conditions économiques du temps.

2. « A la différence de Tartuffe qui n'a ni monologues ni apartés, parce qu'il calcule froidement tous ses discours et toutes ses actions, Harpagon, qui est toujours passionné, se parle souvent à lui-même, et quelquefois assez haut pour être entendu des autres, du moins pour le craindre. » (Note d'Auger.) L'aparté à haute voix était pour les comiques du xvi^e siècle un moyen assez gauche et naïf de faire progresser l'action en faisant découvrir par un personnage ce qu'un autre tenait caché. Molière transforme ici ce vulgaire ressort en un moyen d'expression psychologique. L'aparté ne découvre pas aux enfants les secrets du père, mais il nous fait découvrir la défiance du père à l'égard des enfants.

de la peine qu'il y a aujourd'hui à trouver de l'argent, et je disois qu'il est bienheureux qui ¹ peut avoir dix mille écus chez soi.

CLÉANTE. — Nous feignons ² à vous aborder, de peur de vous interrompre.

HARPAGON. — Je suis bien aise de vous dire cela, afin que vous n'alliez pas prendre les choses de travers et vous imaginer que je dise que c'est moi qui ai dix mille écus.

CLÉANTE. — Nous n'entrons point dans vos affaires.

HARPAGON. — Plût à Dieu que je les eusse, dix mille écus ³.

1. Il antécédent de *qui*, au lieu de *celui-là*, ou au lieu d'un pronom sous-entendu, était commun. Voir plus haut, *qui se sent morveux, qu'il se mouche*; et cf. *Fem. sav.*, v. 822. « Qui délasse hors de propos, il lasse ». (Pascal, *Pensées*, Havet, VII, 30). Cf. Haase, *Synt. du XVII^e s.*, C, D, p. 9.

2. M. Livet remarque que dans ses premières pièces Molière dit plus volontiers *feindre à*, et à partir de 1664 *feindre de*, au sens de *hésiter à*. Comme il le note au reste lui-même, *feindre à* se retrouve parfois après 1664, ici et dans le *Misanthrope*. Il est vrai que *feindre de* est plus courant dans la langue du XVII^e siècle.

3. « Il y a peut-être ici de vagues réminiscences de Larivey. Dans *les Esprits* (acte II, scène III), un thésauriseur essaye de même de rattraper un mot imprudemment lâché. « SÉVERIN. Mais que ferai-je ici de ma bourse? FRONTIN. Que dites-vous de bourse? SÉVERIN. Rien, rien. FRONTIN. Cette bourse où il y a deux mille écus seroit-elle bien en ce logis? SÉVERIN. Et où prendrois-je deux mille écus? Deux mille nêles! Tu as bien trouvé ton homme de deux mille écus! Va, va, Frontin, marche devant : j'irai tout bellement après toi. DESIRÉ. Voyez s'il confessera avoir un denier. » Et plus loin (même acte, scène IV) : « SÉVERIN. J'ai l'esprit tout allégé depuis que j'ai mis ma bourse en sûreté. FRONTIN. Que dites-vous? SÉVERIN. Je dis que je serai hors d'une grande fâcherie si une fois ces diables peuvent être chassés. » Ailleurs encore le même personnage a de ces défiances et emploie de ces petites ruses pour détourner le péril. A la scène II de l'acte III, c'est par un mouvement qu'il craint d'avoir trahi le secret de sa cache, et il se hâte de l'expliquer : « Il m'aura vu courbé contre terre, il me faut trouver quelque excuse... Dieu gard, Maître Josse! Je m'étois baissé pour relever mon mouchoir, que j'avois laissé choir à bas. » (Note de l'éd. Despois.)

CLÉANTE. — Je ne crois pas...

HARPAGON. — Ce seroit une bonne affaire pour moi.

ÉLISE. — Ce sont des choses...

HARPAGON. — J'en aurois bon besoin.

CLÉANTE. — Je pense que....

HARPAGON. — Cela m'accommoderoit fort.

ÉLISE. — Vous êtes....

HARPAGON. — Et je ne me plaindrois pas, comme je fais, que le temps est misérable.

CLÉANTE. — Mon Dieu ! mon père, vous n'avez pas lieu de vous plaindre, et l'on sait que vous avez assez de bien.

HARPAGON. — Comment ? j'ai assez de bien ! Ceux qui le disent en ont menti. Il n'y a rien de plus faux ; et ce sont des coquins qui font courir tous ces bruits-là.

ÉLISE. — Ne vous mettez point en colère.

HARPAGON. — Cela est étrange, que mes propres enfants me trahissent et deviennent mes ennemis !

CLÉANTE. — Est-ce être votre ennemi, que de dire que vous avez du bien ?

HARPAGON. — Oui : de pareils discours et les dépenses que vous faites seront cause qu'un de ces jours on me viendra chez moi couper la gorge ¹, dans la pensée que je suis tout cousu de pistoles ².

1. Ces craintes d'Harpagon n'étaient pas alors tout à fait chimériques ; Paris n'était pas sûr. En 1665, le lieutenant criminel Tardieu et sa femme, deux avares insignes, avaient été assassinés dans leur maison de la rue des Orfèvres. Voir Boileau, sat. X, l'épisode de la lésine. Dans la pittoresque comédie de *l'Intrigue des filous*, de Claude de l'Estoile (1639), trois coquins complotent une attaque nocturne sur la maison de la riche veuve d'un financier.

2. « On appelle un homme tout *cousu* de pistoles celui qui en a beaucoup, par allusion à la manière des avares, qui cousent leur argent dans leurs habits pour le mieux compter et garder. » (Furétière.)

Son voisin au contraire était tout cousu d'or.

(La Font., *Fabl.*, VIII, 2, Le Savetier et le Financier.)

CLÉANTE. — Quelle grande dépense est-ce que je fais ?

HARPAGON. — Quelle ? Est-il rien de plus scandaleux que ce somptueux équipage¹ que vous promenez par la ville ? Je querellois hier votre sœur ; mais c'est encore pis. Voilà qui crie vengeance au Ciel ; et à vous prendre depuis les pieds jusqu'à la tête, il y auroit là de quoi faire une bonne constitution². Je vous l'ai dit vingt fois, mon fils, toutes vos manières me déplaisent fort : vous donnez furieusement dans le marquis³ ; et pour aller ainsi vêtu, il faut bien que vous me dérobiez⁴.

CLÉANTE. — Hé ! comment vous dérober ?

1. Non pas un carrosse, mais simplement l'habillement, le luxe d'habits. « Le déguisement qu'il a pris est l'habit d'une femme. — Je voudrais bien le voir en cet équipage. » (*Pource.*, III, 1.) « Il vouloit s'excuser sur ce qu'il n'étoit point en équipage de bal. » (Sorel, *Polyandre*, cité par Livet).

2. La législation prohibait le prêt à intérêt, condamné par l'Église sous le nom d'usure. Pour éluder la loi gênante, au lieu de prêter de l'argent, on passait un contrat de constitution de rente. On achetait à l'emprunteur une rente annuelle qu'il constituait sur lui au profit du prêteur, et qui pouvait être rachetée par la restitution de ce qu'on appelait le sort principal.

3. *Donner dans* a été appliqué aux goûts, aux mœurs où l'on s'abandonne avec vivacité. *Donner dans les vices du temps* (*Misanth.*, 59). Cf. plus loin, II, 5 : *les habits, les meubles, où donnent les femmes*. Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1671, signale *donner dans* comme nouveau et élégant. — *Donner dans le marquis*, afficher les goûts, l'air et le train des marquis. Molière a dit d'une façon analogue :

Jamais on ne le voit sortir du grand seigneur :
(*Misanth.*, 596.)

des sujets qui concernent les grands seigneurs.

Regnard a dit, un peu différemment, il est vrai :

... Que diriez-vous, qu'un Roi, cherchant à plaire,
Comme un aventurier donnât dans la Bergère ?

(Regnard, *Démocr.*, II, 5.)

4. *Dérober*, actif, est une vieille construction, que l'Académie n'a pas encore absolument proscrite.

HARPAGON. — Que sais-je? Où pouvez-vous donc prendre de quoi entretenir l'état que vous portez ¹?

CLÉANTE. — Moi, mon père? C'est que je joue; et comme je suis fort heureux, je mets sur moi tout l'argent que je gagne.

HARPAGON. — C'est fort mal fait. Si vous êtes heureux au jeu, vous en devriez profiter, et mettre à honnête intérêt ² l'argent que vous gagnez, afin de le trouver un jour. Je voudrais bien savoir, sans parler du reste, à quoi servent tous ces rubans dont vous voilà lardé depuis les pieds jusqu'à la tête, et si une demi-douzaine d'aiguillettes ne suffit pas pour attacher un haut-de-chausses ³? Il est bien nécessaire d'em-

1. « Etat signifie aussi la manière somptueuse, simple ou modeste, dont on s'habille. *Les petites bourgeoises portent un aussi grand état que les dames de qualité.* Il est bas. » (Acad., 1694.) « Elle portoit cependant un état de fille de condition. » (Furetière, *Roman bourgeois*). Porter, dit Furetière, signifie avoir sur soi. Ainsi porter un état, c'est avoir sur soi les marques d'un état, annoncer par sa tenue la condition dont on est ou prétend être.

2. *Honnête intérêt*, pour Harpagon, c'est *gros intérêt*. « Honnête se dit souvent de ce qui est médiocre, mais raisonnable et à couvert de reproche... Il a acheté cette maison à un prix honnête, c'est-à-dire ni trop haut ni trop bas. » (Furetière.) Harpagon se peint, comme on voit, dans l'emploi qu'il fait du mot.

3. Harpagon, lui, a des aiguillettes : voir plus loin, acte II, sc. 5. L'aiguillette est « un morceau de tresse ferré des deux bouts » (Richelet). Les rubans avaient chassé les aiguillettes, auxquelles restaient fidèles seulement les vieillards économes.

Chacun de tes rubans me coûte une sentence,

(*Plaideurs*, v. 88.)

dit Perrin Dandin à son fils. La mode était de se couvrir de rubans; on en mettait sur les cheveux, autour du chapeau, sur les souliers; on en parait les chevaux et les rideaux de carrosses. Pierrot, après avoir décrit l'habillement de don Juan, ajoute : « ... et parmi tout ça tant de rubans, tant de rubans, qu'on est une vraie piquée. » (Don Juan, II, 1.) En 1657, un trésorier d'Épargne « avait mis un habit dont la petite oie était de 250 aunes de rubans. » (Cf. *Précieuses ridicules*, sc. IX, éd. Lanson, p. 89.)

ployer de l'argent à des perruques, lorsque l'on peut porter des cheveux de son cru, qui ne coûtent rien ¹. Je vais gager qu'en perruques et rubans, il y a du moins vingt pistoles; et vingt pistoles rapportent par année dix-huit livres six sols huit deniers, à ne les placer qu'au denier douze ².

1. « Quien, Charlotte, ils avoient des cheveux qui ne tenent point à leur tête; et ils boutont ça après tout, comme un gros bonnet de filasse. » (*Don Juan*, II, 1.) Jean-Baptiste Thiers, docteur en théologie, qui écrivit l'*Histoire des perruques* (1690), condamne cet usage par une raison de religion : « Comme nous ne naissons pas avec des perruques, ce n'est pas Dieu qui nous les donne. Dieu ne nous les donnant pas, il faut de nécessité que nous les tenions du démon, qui est le corrupteur de la nature. » Selon J.-B. Thiers, la mode des perruques se répandit vers 1659. Mais la perruque ne régna despotiquement qu'après 1673, quand Louis XIV se résolut à l'adopter. Il faut pourtant qu'elle eût cause gagnée dans l'opinion de 1668; si le reproche d'Harpagon paraissait sensé, l'effet de la tirade serait manqué.

2. « C'est-à-dire à ne les placer qu'à un douzième d'intérêt, à n'en retirer que l'intérêt annuel d'un douzième, qu'un denier pour douze prêtés, ce qui équivalait à un placement fait au taux de huit et un tiers pour cent. La pistole était alors évaluée à 11 livres; 20 pistoles l'étaient par conséquent à 220 livres, et le produit de ce capital dissipé en perruques et rubans eût été exactement, au taux indiqué, celui qu'Harpagon calcule si vite ou plutôt a si bien retenu. Ce denier douze, dont l'usurier parle comme d'un intérêt honnête et modéré, dépassait de beaucoup ce qu'on appelait alors le denier du Roi, ce que nous appellerions le taux légal des arrérages; du vivant d'Harpagon, le denier du Roi, après avoir été le denier seize (six et un quart pour cent), était devenu, en décroissant, le denier dix-huit (cinq et cinq neuvièmes pour cent) et enfin le denier vingt (cinq pour cent). Dans *Vraie histoire comique de Francion* de Charles Sorel, « dont la première édition est de 1622, dit M. Paringault, il est question d'une constitution de rente au denier seize.... Harpagon, s'il n'avait pas eu quelques ressources dans son sac, aurait regretté cet heureux temps. Entre la publication du *Francion* et la représentation de *l'Avare*, il était intervenu en effet deux dispositions de loi abaissant le taux du placement des rentes, qui, par édit de Henri IV du mois de juillet 1601, pouvaient être constituées au denier seize. Il avait été décidé d'abord qu'elles ne pourraient plus dorénavant l'être qu'au denier dix-huit, aux termes d'un édit du roi Louis XIII vérifié en parlement le 16 juin 1634; puis, par un autre édit vérifié le 22 décembre 1665, trois ans seulement avant la première

CLÉANTE. — Vous avez raison.

HARPAGON. — Laissons cela, et parlons d'autre¹ affaire. Euh? Je crois qu'ils se font signe l'un à l'autre de me voler ma bourse². Que veulent dire ces gestes-là?

ÉLISE. — Nous marchandons³, mon frère et moi, à qui parlera le premier; et nous avons tous deux quelque chose à vous dire.

HARPAGON. — Et moi, j'ai quelque chose aussi à vous dire à tous deux.

CLÉANTE. — C'est de mariage, mon père, que nous désirons vous parler.

HARPAGON. — Et c'est de mariage aussi que je veux vous entretenir.

ÉLISE. — Ah! mon père.

HARPAGON. — Pourquoi ce cri? Est-ce le mot, ma fille, ou la chose, qui vous fait peur?

CLÉANTE. — Le mariage peut nous faire peur à tous deux, de la façon que vous pouvez l'entendre; et nous craignons que nos sentiments ne soient pas d'accord avec votre choix.

HARPAGON. — Un peu de patience. Ne vous alarmez point. Je sais ce qu'il faut à tous deux; et vous n'aurez

représentation de *l'Avare*,... les constitutions de rentes avaient été réduites au denier vingt. » (Note de l'éd. Despois.)

1. L'omission de l'article devant *autre* est courante au xvii^e siècle. Cf. *Fem. sav.*, 623 et 1079. Inversement l'article se mettait où nous l'omettons, avec le même mot *autre*.

D'autres temps, d'autres soins.

(Racine, *Mithridate*, v. 773.)

2. Dans Larivey, Severin, voyant deux personnes causer tout bas, s'inquiétait de même : « Ce chuchotement ici ne me plaît point » (*les Esprits*, II, 5). Molière a lu aussi Sorel : « Les personnes avaricieuses... ne voient jamais parler deux hommes ensemble qu'ils ne croient qu'ils discourent des moyens d'enlever leur bien. » (*Francion*, I, IX.)

3. *Marchander*, c'est hésiter. « Je la crus simplement et entrai sans marchander où elle m'avait montré. » (Chapelain, *Guzm. d'Alf.*, dans Livet).

ni l'un ni l'autre aucun lieu de vous plaindre de tout ce que je prétends faire. Et pour commencer par un bout : avez-vous vu, dites-moi, une jeune personne appelée Mariane, qui ne loge pas loin d'ici ?

CLÉANTE. — Oui, mon père.

HARPAGON. — Et vous ?

ÉLISE. — J'en ai ouï parler.

HARPAGON. — Comment, mon fils, trouvez-vous cette fille ?

CLÉANTE. — Une fort charmante personne.

HARPAGON. — Sa physionomie ?

CLÉANTE. — Toute honnête, et pleine d'esprit.

HARPAGON. — Son air et sa manière ?

CLÉANTE. — Admirables, sans doute.

HARPAGON. — Ne croyez-vous pas qu'une fille comme cela mériterait assez que l'on songeât à elle ?

CLÉANTE. — Oui, mon père.

HARPAGON. — Que ce seroit un parti souhaitable ?

CLÉANTE. — Très souhaitable.

HARPAGON. — Qu'elle a toute la mine de faire un bon ménage ?

CLÉANTE. — Sans doute.

HARPAGON. — Et qu'un mari auroit satisfaction avec elle ?

CLÉANTE. — Assurément,

HARPAGON. — Il y a une petite difficulté : c'est que j'ai peur qu'il n'y ait pas avec elle tout le bien qu'on pourroit prétendre¹.

CLÉANTE. — Ah ! mon père, le bien n'est pas considérable², lorsqu'il est question d'épouser une honnête personne.

1. *Prétendre* activement était très usité. Il s'en trouve de nombreux exemples chez Corneille et Racine.

2. Sens étymologique, *digne de considération*. « Ne me forcez point à vous dire que ma haine est plus considérable que vous ne croyez. » (Mlle de Scudéry, *Mathilde*, dans Livet.)

HARPAGON. — Pardonnez-moi, pardonnez-moi. Mais ce qu'il y a à dire, c'est que si l'on n'y trouve pas tout le bien qu'on souhaite, on peut tâcher de regagner cela sur autre chose.

CLÉANTE. — Cela s'entend.

HARPAGON. — Enfin je suis bien aise de vous voir dans mes sentiments; car son maintien honnête et sa douceur m'ont gagné l'âme, et je suis résolu de l'épouser, pourvu que j'y trouve quelque bien.

CLÉANTE. — Euh?

HARPAGON. — Comment?

CLÉANTE. — Vous êtes résolu, dites-vous...?

HARPAGON. — D'épouser Mariane.

CLÉANTE. — Qui, vous? vous?

HARPAGON. — Oui, moi, moi, moi. Que veut dire cela?

CLÉANTE. — Il m'a pris tout à coup un éblouissement, et je me retire d'ici.

HARPAGON. — Cela ne sera rien. Allez vite boire dans la cuisine un grand verre d'eau claire. Voilà de¹ mes damoiseaux flouets², qui n'ont non plus de vigueur que³ des poules. C'est là, ma fille, ce que j'ai résolu

1. Molière a employé ce tour fréquemment.

Ah! voilà justement de mes religieuses.

(*Tart.*, 1301.)

« Voilà encore de vos âneries. » (III.) « Voilà de mes donneurs de conseils à la mode. » (*Am. méd.*, I, 1.) « Voilà de mes esprits forts. » (*Don Juan*, III, 5). Cf. plus haut, sc. 3. Mais Molière dit aussi : « Voilà nos carognes de femmes. » (*G. Dandin*, III, 5.) La nuance est légère.

2. *Flouet* est la seule forme reconnue au XVII^e siècle, et jusque dans le XVIII^e siècle. Le mot n'apparaît dans les lexiques qu'au milieu du XVII^e siècle; mais il est plus ancien dans la langue. Amyot l'emploie. Il y avait dans l'ancien français un verbe *flouer*, faiblir. Villon (*Grand Testament*, 100) écrit :

Parce qu'il est linget et flou (*mince et fluet*).

3. *Ne... non plus que* = ne... pas plus que était très usité. Cf. Haase, *Syntaxe du XIII^e s.*, § 99, B, p. 259. « Je ne me suis senti non plus fatigué que si du quartier de Sainte-Geneviève j'avois été à celui de la rue Galande. » (Raciné, *Lettres*, t. VI, p. 413).

pour moi. Quant à ton frère, je lui destine une certaine veuve dont ce matin on m'est venu parler; et pour toi, je te donne au Seigneur Anselme.

ÉLISE. — Au Seigneur Anselme ?

HARPAGON. — Oui, un homme mûr, prudent et sage, qui n'a pas plus de cinquante ans, et dont on vante les grands biens.

ÉLISE. Elle fait une révérence. — Je ne veux point me marier, mon père, s'il vous plaît.

HARPAGON. Il contrefait sa révérence. — Et moi, ma petite fille, ma mie, je veux que vous vous mariiez, s'il vous plaît.

ÉLISE. — Je vous demande pardon, mon père.

HARPAGON. — Je vous demande pardon, ma fille.

ÉLISE — Je suis très humble servante au Seigneur Anselme; mais, avec votre permission, je ne l'épouserai point.

HARPAGON. — Je suis votre très humble valet; mais, avec votre permission, vous l'épouserez dès ce soir.

ÉLISE. — Dès ce soir ?

HARPAGON. — Dès ce soir.

ÉLISE. — Cela ne sera pas, mon père.

HARPAGON. — Cela sera, ma fille.

ÉLISE. — Non.

HARPAGON. — Si.

ÉLISE. — Non, vous dis-je.

HARPAGON. — Si, vous dis-je.

ÉLISE. — C'est une chose où vous ne me réduirez point.

HARPAGON. — C'est une chose où je te réduirai.

ÉLISE. — Je me tuerai plutôt que d'épouser un tel mari.

HARPAGON. — Tu ne te tueras point, et tu l'épuseras. Mais voyez quelle audace ! A-t-on jamais vu une fille parler de la sorte à son père ?

ÉLISE. — Mais a-t-on jamais vu un père marier sa fille de la sorte ?

HARPAGON. — C'est un parti où il n'y a rien à redire ; et je gage que tout le monde approuvera mon choix.

ÉLISE. — Et moi, je gage qu'il ne sauroit être approuvé d'aucune personne raisonnable¹.

HARPAGON. — Voilà Valère : veux-tu qu'entre nous deux nous le fassions juge de cette affaire ?

ÉLISE. — J'y consens.

HARPAGON. — Te rendras-tu à son jugement ?

ÉLISE. — Oui, j'en passerai par ce qu'il dira.

HARPAGON. — Voilà qui est fait.

SCÈNE V

VALÈRE, HARPAGON, ÉLISE

HARPAGON. — Ici, Valère. Nous t'avons élu pour nous dire qui a raison, de ma fille ou de moi.

VALÈRE. — C'est vous, Monsieur, sans contredit.

HARPAGON. — Sais-tu bien de quoi nous parlons ?

VALÈRE. — Non ; mais vous ne sauriez avoir tort, et vous êtes toute raison.

HARPAGON. — Je veux ce soir lui donner pour époux un homme aussi riche que sage ; et la coquine me dit au nez qu'elle se moque² de le prendre. Que dis-tu de cela ?

1. Comparer dans *Tartuffe*, acte II, sc. 1, l'attitude différente de Mariane ; et aussi dans *le Malade imaginaire*, I, 5, l'attitude d'Angélique. Élise est la plus émancipée de beaucoup.

2. De même dans *Tartuffe* (v. 579).

Je me moquerais fort de prendre un tel époux, où évidemment le sens n'est pas : *je refuserais avec moquerie*, mais *je ne me soucierais pas*. Et dans *le Malade imaginaire* (II, 6) : « Les filles

VALÈRE. — Ce que j'en dis ?

HARPAGON. — Oui.

VALÈRE. — Eh, eh.

HARPAGON. — Quoi ?

VALÈRE. — Je dis que dans le fond je suis de votre sentiment; et vous ne pouvez pas que vous n'ayez raison¹. Mais aussi n'a-t-elle pas tort tout à fait, et....

HARPAGON. — Comment? le Seigneur Anselme est un parti considérable; c'est un gentilhomme qui est noble², doux, posé, sage, et fort accommodé, et auquel il ne reste aucun enfant de son premier mariage. Sauroit-elle mieux rencontrer?

VALÈRE. — Cela est vrai. Mais elle pourroit vous dire que c'est un peu précipiter les choses, et qu'il faudroit au moins quelque temps pour voir si son inclination pourra s'accommoder avec....

bien sages et bien honnêtes comme vous se moquent d'être obéissantes aux volontés de leurs pères. Cela était bon autrefois. » Il ne faut donc pas interpréter ici comme l'édition Despois : « qu'elle refuse avec moquerie de le prendre. »

1. Latinisme courant au xvii^e siècle (*non possum quin*). Il est curieux que Racine n'a pas employé ce tour. Il préfère écrire :

Le perfide ! Il n'a pu s'empêcher de pâlir !

(*Phèdre*, 102^e.)

Peut-être trouve-t-il trop lourd d'écrire comme Corneille :

Je ne puis, cher ami, qu'avec toi je ne rie.

(*Suivante*, 1121.)

2. On naissait gentilhomme; on pouvait devenir noble. La race donnait l'un; certains emplois, des lettres royales conféraient l'autre. Donc tout gentilhomme est noble, mais tout noble n'est pas gentilhomme. Harpagon devrait dire : *un noble, qui est gentilhomme*. Mais les nobles ne se vantaient pas de leur anoblissement; ils s'inventaient des aïeux, une race; ils aimaient à se dire gentilshommes. Même des roturiers, au lieu d'acheter la noblesse, usurpaient la gentilhommerie. M. Jourdain se pique d'être né noble, lui qui est assez riche pour le devenir aisément, s'il voulait. Le monde ainsi est plein de gentilshommes de contrebande; d'où le mot d'Harpagon, qui prend ainsi une portée satirique. Voir plus loin, acte V, sc. 5.

HARPAGON. — C'est une occasion qu'il faut prendre vite aux cheveux. Je trouve ici un avantage qu'ailleurs je ne trouverois pas, et il s'engage à la prendre sans dot.

VALÈRE. — Sans dot?

HARPAGON. — Oui.

VALÈRE. — Ah! je ne dis plus rien. Voyez-vous? voilà une raison tout à fait convaincante; il se faut rendre à cela.

HARPAGON. — C'est pour moi une épargne considérable.

VALÈRE. — Assurément, cela ne reçoit point de contradiction¹. Il est vrai que votre fille vous peut représenter que le mariage est une plus grande affaire qu'on ne peut croire, qu'il y va d'être heureux ou malheureux toute sa vie; et qu'un engagement qui doit durer jusqu'à la mort ne se doit jamais faire qu'avec de grandes précautions.

HARPAGON. — Sans dot.

VALÈRE. — Vous avez raison : voilà qui décide tout, cela s'entend. Il y a des gens qui pourroient vous dire qu'en de telles occasions l'inclination d'une fille est une chose sans doute où l'on doit avoir de l'égard; et que cette grande inégalité d'âge, d'humeur et de sentiments, rend un mariage sujet à des accidents très fâcheux.

HARPAGON. — Sans dot.

VALÈRE. — Ah! il n'y a pas de réplique à cela; on le sait bien; qui diantre² peut aller là contre? Ce n'est

1. *Recevoir* ici a le sens d'*admettre*. « Le droit romain *n'est reçu*, n'a lieu qu'en certaines provinces. Les vérités géométriques *sont reçues*, passent partout; ce sont des choses qui ne reçoivent aucune difficulté. » (Furetière.) Voir le sens correspondant de l'adjectif *recevable*.

2. *Diantre* se trouve dans Rabelais; les lexiques ne l'accueillent qu'au XVII^e siècle. C'est une forme déguisée de *diable*, un mot qui sonnait mal, et n'inquiétait pas seulement la piété, mais la superstition.

pas qu'il n'y ait quantité de pères qui aimeroient mieux ménager¹ la satisfaction de leurs filles que l'argent qu'ils pourroient donner; qui ne les voudroient point sacrifier à l'intérêt, et chercheroient plus que toute autre chose à mettre dans un mariage cette douce conformité qui sans cesse y maintient l'honneur, la tranquillité et la joie, et que....

HARPAGON. — Sans dot.

VALÈRE. — Il est vrai : cela ferme la bouche à tout, sans dot. Le moyen de résister à une raison comme celle-là?

HARPAGON. Il regarde vers le jardin. — Ouais! il me semble que j'entends un chien qui aboie². N'est-ce point qu'on en voudroit à mon argent? Ne bougez, je reviens tout à l'heure³.

ÉLISE. — Vous moquez-vous, Valère, de lui parler comme vous faites?

VALÈRE. — C'est pour ne point l'aigrir, et pour en

1. *Ménager* semble bien pris ici dans deux sens : *procurer* la satisfaction et *épargner* l'argent. Ces deux sens ont leur source commune dans celui de *bien administrer*. Mme de Sévigné écrit : « Il faut que je ménage une conversation entre M. d'Uzès et lui. » (Sév., t. III, p. 491.) Bouhours (*Entretiens d'Ariste et d'Eugène*) signale ce mot comme un de ceux qui ont reçu les plus nombreuses et les plus neuves applications de son temps.

2. La Fontaine (*le Savetier et le Financier*) écrit :

Si quelque chat faisait du bruit,
Le chat prenait l'argent.

Mais c'est dix ans après *l'Avare*.

3. « EUCL. — Pour sûr, on a harponné mon trésor.... Je vais aller voir chez moi. — MEGADORE. Où vas-tu? — EUCL. Je reviens; j'ai affaire à la maison.

Aurum mi intus harpagatum est....

Verum intervisam domum.

— *Quo abis? — Jam ad te revertar; namque est quod visam domum.*

(Aul., II, 2.)

venir mieux à bout. Heurter de front ses sentiments est le moyen de tout gâter; et il y a de certains esprits qu'il ne faut prendre qu'en biaisant, des tempéraments ennemis de toute résistance, des naturels rétifs, que la vérité fait cabrer, qui toujours se roidissent contre le droit chemin de la raison, et qu'on ne mène qu'en tournant où l'on veut les conduire. Faites semblant de consentir à ce qu'il veut, vous en viendrez mieux à vos fins, et....

ÉLISE. — Mais ce mariage, Valère?

VALÈRE. — On cherchera des biais pour le rompre.

ÉLISE. — Mais quelle invention trouver, s'il se doit conclure ce soir?

VALÈRE. — Il faut demander un délai, et feindre quelque maladie.

ÉLISE. — Mais on découvrira la feinte, si l'on appelle des médecins.

VALÈRE. — Vous moquez-vous? Y connoissent-ils quelque chose? Allez, allez, vous pourrez avec eux avoir quel¹ mal il vous plaira, ils vous trouveront des raisons pour vous dire d'où cela vient.

HARPAGON. — Ce n'est rien, Dieu merci².

VALÈRE. — Enfin notre dernier secours, c'est que la fuite nous peut mettre à couvert de tout; et si votre amour, belle Élise, est capable d'une fermeté... (Il aperçoit Harpagon.) Oui, il faut qu'une fille obéisse à son père. Il ne faut point qu'elle regarde comme³ un mari

1 Quel ici équivaut à tel . que, ou quelque ... que. Comparer ces phrases : « Le poil en est (des renards) si fin et si long, qu'il pend de quel côté l'on veut (Regnard, *Voyage en Laponie*.)

« Mettez-vous dans quelle situation il vous plaira; la prière l'adoucit. » (Massillon, *Carême*, 2^e sermon sur la prière.) Cf. Haase, *Synt.* du XVII^e s.

2. EUCL. — Les dieux me protègent, elle est sauvée.

Di me servant, salva res est.

(Aul., II, 2).

3. Comme et comment, malgré Vaugelas, qui voulait qu'on les dis-

est fait; et lorsque la grande raison de *sans dot* s'y rencontre, elle doit être prête à prendre tout ce qu'on lui donne.

HARPAGON. — Bon. Voilà bien parlé, cela !

VALÈRE. — Monsieur, je vous demande pardon si je m'emporte un peu, et prends la hardiesse de lui parler comme je fais.

HARPAGON. — Comment? j'en suis ravi, et je veux que tu prennes sur elle un pouvoir absolu. Oui, tu as beau fuir. Je lui donne l'autorité que le Ciel me donne sur toi, et j'entends que tu fasses tout ce qu'il te dira.

VALÈRE. — Après cela, résistez à mes remontrances. Monsieur, je vais la suivre, pour lui continuer les leçons que je lui faisais.

HARPAGON. — Oui, tu m'obligeras. Certes....

VALÈRE. — Il est bon de lui tenir un peu la bride haute.

HARPAGON. — Cela est vrai. Il faut...

VALÈRE. — Ne vous mettez pas en peine. Je crois que j'en viendrai à bout.

HARPAGON. — Fais, fais. Je m'en vais faire un petit tour en ville, et reviens tout à l'heure.

VALÈRE. — Oui, l'argent est plus précieux que toutes les choses du monde, et vous devez rendre grâce au Ciel de l'honnête homme de père qu'il vous a donné. Il sait ce que c'est de vivre. Lorsqu'on s'offre de prendre

linguât, sont souvent confondus au xvii^e siècle. Hamilton écrit encore : « Je lui racontai *comme* la chose s'était passée. » (*Mémoires de Grammont.*)

1. Molière met aussi le participe avec *c'est*. « C'est trop pommadé. » (*Préc. rid.*, sc. 3.)

C'est trop retenu mon devoir.

(D'Aubigné, *Tragiques*, l'auteur à son livre).

Cependant, ailleurs, Molière a employé l'infinitif :

Que voilà bien parler! (*Sgan.*, 395.)

une fille sans dot, on ne doit point regarder plus avant. Tout est renfermé là dedans, et *sans dot* tient lieu de beauté, de jeunesse et de naissance, d'honneur, de sagesse et de probité.

HARPAGON. — Ah! le brave garçon! Voilà parlé comme un oracle. Heureux qui peut avoir un domestique de la sorte!

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

CLÉANTE, LA FLÈCHE

CLÉANTE. — Ah! traître que tu es, où t'es-tu donc allé fourrer? Ne t'avois-je pas donné ordre....

LA FLÈCHE. — Oui, monsieur, et je m'étois rendu ici pour vous attendre de pied ferme; mais monsieur votre père, le plus malgracieux des hommes, m'a chassé dehors malgré moi¹, et j'ai couru risque d'être battu.

1. « *Dehors*, après chassé, semble redondant et *malgré moi* est naïf. Ce sont façons de parler naturelles dans la bouche de La Flèche. » (Ed. Despois). Il n'y a là, je crois, ni redondance ni naïveté; mais La Flèche veut se justifier : *malgré moi* indique sa résistance; *dehors* précise la direction de l'action comme dans *pousser dehors*, *mettre dehors*. La locution n'a rien au reste qui caractérise La Flèche. L'apothicaire d'Argan l'emploie aussi : « ... Pour hâter d'aller et *chasser dehors* les mauvaises humeurs de Monsieur. » (*Malade imag.*, I, 1.) Molière, dans la *Gloire du Val-de-Grâce*, écrit aussi :

Quel adoucissement des teintes de lumière

Fait perdre ce qui tourne, et le *chasse derrière* (v. 180).

On voit que *chasser* est simplement un synonyme intensif de *pousser* ou *repousser*, et que l'adverbe est utile pour indiquer le sens du mouvement, ou son terme.

CLÉANTE. — Comment va notre affaire? Les choses pressent plus que jamais! et depuis que je ne t'ai vu, j'ai découvert que mon père est mon rival.

LA FLÈCHE. — Votre père amoureux?

CLÉANTE. — Oui; et j'ai eu toutes les peines du monde à lui cacher le trouble où cette nouvelle m'a mis.

LA FLÈCHE. — Lui se mêler d'aimer! De quoi diable s'avise-t-il? Se moque-t-il du monde? Et l'amour a-t-il été fait pour des gens bâtis comme lui?

CLÉANTE. — Il a fallu, pour mes péchés, que cette passion lui soit venue en tête.

LA FLÈCHE. — Mais par quelle raison lui faire un mystère de votre amour?

CLÉANTE. — Pour lui donner moins de soupçon, et me conserver au besoin des ouvertures¹ plus aisées pour détourner ce mariage. Quelle réponse t'a-t-on faite?

LA FLÈCHE. — Ma foi! monsieur, ceux qui empruntent sont bien malheureux; et il faut essayer d'étranges choses lorsqu'on est réduit à passer, comme vous, par les mains des fesse-mathieu².

CLÉANTE. — L'affaire ne se fera point?

1. *Ouvertures*, voies, moyens. « Les Hollandais m'ont frayé le chemin et donne ouverture à y mettre distinction par différents caractères. » (Corneille, cité par Livet.) Le Père Bouhours note en 1671 deux applications récentes qui enrichissent le sens du mot *ouverture*. « Donner des ouvertures à quelqu'un dans une affaire; il a de grandes ouvertures pour les sciences. » (*Intr. d'Arist. et d'Eugène*.)

2. *Fesse-Mathieu*: locution d'origine obscure. Noël du Fail dit d'un usurier: « A Rennes on l'eût appelé fesse-Mathieu, comme qui dirait batteur de saint Mathieu, qu'on croit avoir été changeur. » (*Contes d'Eutrapel*.) L'Académie interprète: « il fait le saint Mathieu, ou ce que saint Mathieu faisait avant sa conversion, car on tient qu'il était alors usurier. » Littré ajoute deux autres explications: *fesse* pour *fête*: « il fête saint Mathieu, c'est-à-dire il reconnaît saint Mathieu, l'usurier, pour patron », ou *fesse* pour *face*: « il a une face de saint Mathieu », d'usurier. Enfin on a conjecturé que Mathieu pouvait représenter le pauvre diable, l'emprunteur, et que *fesse-Mathieu* représentait la façon dont « les usuriers fessent les autres », ainsi que dit un

LA FLÈCHE. — Pardonnez-moi. Notre maître Simon, le courtier qu'on nous a donné¹, homme agissant et plein de zèle, dit qu'il a fait rage pour vous; et il assure que votre seule physionomie lui a gagné le cœur.

CLÉANTE. — J'aurai les quinze mille francs que je demande?

LA FLÈCHE. — Oui; mais à quelques petites conditions, qu'il faudra que vous acceptiez, si vous avez dessein que les choses se fassent.

CLÉANTE. — T'a-t-il fait parler à celui qui doit prêter l'argent?

LA FLÈCHE. — Ah! vraiment, cela ne va pas de la sorte. Il apporte encore plus de soin à se cacher que vous, et ce sont des mystères bien plus grands que vous ne pensez. On ne veut point du tout dire son nom, et l'on doit aujourd'hui l'aboucher avec vous, dans une maison empruntée, pour être instruit, par votre bouche, de votre bien et de votre famille! et je ne doute point que le seul nom de votre père ne rende les choses faciles.

CLÉANTE. — Et principalement notre mère étant morte, dont on ne peut m'ôter le bien².

LA FLÈCHE. — Voici quelques articles qu'il a dictés lui-même à notre entremetteur³, pour vous être montrés avant que de rien faire :

Supposé que le prêteur voie toutes ses sûretés, et que l'emprunteur soit majeur, et d'une famille où le bien soit ample, solide, assuré, clair, et net de tout embarras, on fera une bonne et exacte obligation par-devant un notaire,

vieil écrit de 1612, cité dans l'éd. Despois. Si, comme dans les plus anciennes locutions du même type, *fesse* est un impératif, l'explication *fête-Mathieu* est la plus vraisemblable.

1. *Donné* veut dire ici *indiqué, procuré*.

2. Encore une excuse jetée à Cléante, dont Harpagon détient le bien propre.

3. *Entremetteur* a été remplacé dans les choses licites par *intermédiaire*, qui veut dire exactement la même chose. Furetière ne notait encore que le féminin *entremetteuse* comme se prenant en mauvaise part.

le plus honnête homme qu'il se pourra, et qui, pour cet effet, sera choisi par le prêteur, auquel il importe le plus que l'acte soit dûment dressé.

CLÉANTE. — Il n'y a rien à dire à cela.

LA FLÈCHE. — *Le prêteur, pour ne charger sa conscience d'aucun scrupule, prétend ne donner son argent qu'au denier dix-huit¹.*

CLÉANTE. — Au denier dix-huit? Parbleu! voilà qui est honnête. Il n'y a pas lieu de se plaindre.

LA FLÈCHE. — Cela est vrai.

Mais comme ledit prêteur n'a pas chez lui la somme dont il est question, et que pour faire plaisir à l'emprunteur, il est contraint lui-même de l'emprunter d'un autre, sur le pied du denier cinq², il conviendra que ledit premier emprunteur paye cet intérêt, sans préjudice du reste, attendu que ce n'est que pour l'obliger que ledit prêteur s'engage à cet emprunt.

CLÉANTE. — Comment diable! quel Juif, quel Arabe³ est-ce là? C'est plus qu'au denier quatre⁴.

1. C'est-à-dire à un peu moins de 6 pour 100. Cf. p. 71, n. 2. On notera que l'édit de 1665 ayant abaissé le taux des rentes au denier vingt (5 pour 100), Harpagon prête au denier dix-huit « pour ne charger sa conscience d'aucun scrupule. » Même en jouant à l'homme scrupuleux, et par feinte, il ne peut pas encore se résigner à descendre au taux légal.

2. C'est-à-dire à 20 pour 100.

3. Inutile d'expliquer l'application du nom Juif à Harpagon. Les Juifs faisaient le commerce de l'argent (le seul presque qui leur fût permis), étaient banquiers, changeurs, usuriers (voir Shakespeare, *le Marchand de Venise*); ils paraissaient d'autant plus féroces et cruels que la différence de religion mettait souvent la conscience de leurs débiteurs à l'aise sur le remboursement de leurs dettes. Pour les Arabes, leur nom ne signifiait pas proprement usurier, mais seulement homme cruel et perfide. Toute la signification de ce nom est ramassée dans ces deux vers de Boileau :

Endurcis-toi le cœur, sois arabe, corsaire,

Injuste, violent, sans foi, double faussaire. (*Sat.* VII.)

« Cette expression a été apportée de la Terre Sainte, où les chrétiens étaient cruellement traités par les Arabes. » (Furetière.)

4. C'est en effet à près de 26 pour 100.

LA FLÈCHE. — Il est vrai; c'est ce que j'ai dit. Vous avez à voir là-dessus.

CLÉANTE. — Que veux-tu que je voie? J'ai besoin d'argent; et il faut bien que je consente à tout.

LA FLÈCHE. — C'est la réponse que j'ai faite.

CLÉANTE. — Il y a encore quelque chose?

LA FLÈCHE. — Ce n'est plus qu'un petit article.

Des quinze mille francs qu'on demande, le prêteur ne pourra compter en argent que douze mille livres, et pour les mille écus¹ restants, il faudra que l'emprunteur prenne les hardes, nippes et bijoux dont s'ensuit le mémoire, et que ledit prêteur a mis, de bonne foi, au plus modique prix qu'il lui a été possible.

CLÉANTE. — Que veut dire cela?

LA FLÈCHE. — Écoutez le mémoire.

Premièrement un lit de quatre pieds, à bandes de points de Hongrie, appliquées fort proprement sur un drap de couleur d'olive, avec six chaises et la courte-pointe de même; le tout bien conditionné, et doublé d'un petit tafetas changeant rouge et bleu.

Plus, un pavillon² à queue, d'une bonne serge d'Aumale rose-sèche, avec le mollet³ et les franges de soie.

CLÉANTE. — Que veut-il que je fasse de cela?

LA FLÈCHE. — Attendez.

Plus une tenture de tapisserie des amours de Gombaut et de Macée⁴.

1. Écus blancs ou écus d'argent, valant trois livres, tandis que les écus d'or, que Harpagon avait enterrés dans son jardin, valaient dix livres.

2. « Pavillon est une garniture de lit taillée en rond qui s'attache au plancher, et qui a la figure d'une tente. Les pavillons ne sont guère en usage que pour des lits de valets. » (Furelière.)

3. Mollet est une petite frange large d'un travers de doigt, qui sert à garnir les ameublements. On en fait d'or, de soie et de laine.

4. Voir sur cette tapisserie l'édition Despois, p. 205-208. C'est une suite de huit panneaux, représentant des sujets champêtres, les jeux et plaisirs, les fiançailles, la noce, et la mort de Gombaut. Ce sujet

Plus une grande table de bois de noyer, à douze colonnes ou piliers tournés, qui se tire par les deux bouts, et garnie par le dessous de ses six escabelles.

CLÉANTE. — Qu'ai-je affaire, morbleu... ?

LA FLÈCHE. — Donnez-vous patience.

Plus, trois gros mousquets tout garnis de nacre, de perles, avec les trois fourchettes¹ assortissantes.

Plus, un fourneau de brique, avec deux cornues², et trois récipients, fort utiles à ceux qui sont curieux de distiller.

CLÉANTE. — J'enrage.

LA FLÈCHE. — Doucement.

Plus, un luth de Bologne, garni de toutes ses cordes, ou peu s'en faut.

Plus un trou-madame³ et un damier, avec un jeu de

semble avoir été populaire, et mis en tapisserie dès le xv^e siècle : mais on ne connaît que des pièces du xvii^e siècle. Ces tapisseries avaient parfois de la valeur : dans l'inventaire du maréchal de la Meilleraye, selon l'expertise du sieur Poquelin, « une tenture et tapisserie de Gombaut et Macée contenant huit pièces, faisant vingt-cinq aulnes environ de cours sur trois aulnes de hauteur, fabrique de Tours, » est prisee « mil livres ». Il est peu vraisemblable qu'Harpagon fournisse une tenture de ce prix : il est curieux que détaillant les autres articles comme il fait, il n'indique pas ici le nombre des pièces qui forment la suite. Ne faudrait-il pas comprendre qu'il ne donne que la tenture des *Amours* de Gombaut et Macée, le panneau des fiançailles ou de la noce, et non la suite complète ?

1. « *Fourchette*, en terme de guerre, est un bâton ferré d'un fer fourchu qui servait autrefois à tirer un mousquet, afin de soutenir une partie de sa pesanteur et de le faire porter plus juste. » (Furetière.)

2. « *Cornue*, terme de chimie. C'est un vaisseau de terre ou de verre, qui a un cou recourbé auquel on joint un récipient. Lorsqu'elle est de verre, on la *lute*, c'est-à-dire qu'on l'enduit de pâte, de l'épaisseur d'un pouce, afin qu'elle puisse mieux résister au feu. La *cornue* sert à tirer les esprits et les huiles des bois, des gommes, des terres minérales et des autres choses qui exigent un grand feu. On l'appelle autrement *retorte*, ou *matras courbe*. » (Furetière.)

3. « Le *trou-madame* est un jeu où on laisse couler des boules dans des trous ou rigoles, marqués diversement pour la perte ou pour le gain. » (Furetière.)

*l'oie renouvelé des Grecs*¹ fort propres à passer le temps lorsque l'on n'a que faire.

Plus une peau d'un lézard, de trois pieds et demi, remplie de foin, curiosité agréable pour pendre au plancher d'une chambre.

*Le tout, ci-dessus mentionné, valant loyalement plus de quatre mille cinq cents livres*², et rabaisé à la valeur de mille écus, par la discrétion du prêteur³.

1. « On appelle jeu de l'oie, celui qu'on joue avec deux dés sur une carte où il y a 63 cases ou cellules diversement marquées et qui ont des figures d'oie disposées de neuf en neuf. » (Furetière.) Et l'érudit ajoute comme Harpagon : « Le jeu de l'oie est renouvelé des Grecs. » *La maison académique contenant les jeux*, imprimée pour la première fois en 1659, qui donne les règles du *jeu de l'oie* (p. 235-237 de l'édition de Lyon, 1696), ne parle pas de cette origine illustre.

2. Dans les inventaires, chaque article est estimé à part, et l'on fait la somme. Si Harpagon procédait ainsi, il serait trop visible qu'il exagère le prix de chaque chose : aussi donne-t-il seulement un prix en bloc pour le tout.

3. Ce morceau est l'un des deux emprunts importants que Molière a fait à la *Belle Plaideuse* de Boisrobert (Impr. en 1655). Voici le passage de la scène II de l'acte IV qui a sans doute donné l'idée de l'inventaire plus vraisemblable, plus plaisamment détaillé, incomparablement plus dramatique qu'on vient de lire. Le valet Filipin rend également compte à son maître Ergaste de négociations entamées avec un usurier.

FILIPIN.

Milon à l'usurier vient de tâter le pouls :
Si vous n'avez argent, il ne tiendra qu'à vous.
Mais...

ERGASTE.

Quoi, mais ? Ne fais point ici de préambule :
Parle.

FILIPIN.

Mais l'usurier me paroît ridicule.

ERGASTE.

Comment ?

FILIPIN.

A votre père il feroit des leçons.
Têtebleu ! qu'il en sait, et qu'il fait de façons !
C'est le fesse-matthieu le plus franc que je sache :
J'ai pensé lui donner deux fois sur la moustache.

CLÉANTE. — Que la peste l'étouffe avec sa discrétion, le traître, le bourreau qu'il est ! A-t-on jamais parlé d'une usure semblable ? Et n'est-il pas content du furieux intérêt qu'il exige, sans vouloir encore m'obliger à prendre pour trois mille livres, les vieux rogatons ¹ qu'il ramasse ? Je n'aurai pas deux cents écus de tout cela ; et cependant il faut bien me résoudre à consentir à ce qu'il veut ; car il est en état de me faire tout accepter, et il me tient, le scélérat, le poignard sur la gorge.

LA FLÈCHE. — Je vous vois, Monsieur, ne vous en déplaît, dans le grand chemin justement que tenoit Panurge pour se ruiner, prenant argent d'avance, achetant cher, vendant à bon marché, et mangeant son blé en herbe ².

Il veut bien vous fournir les quinze mille francs ;
 Mais, monsieur, les deniers ne sont pas tous constants *.
 Admirez le caprice injuste de cet homme :
 Encor qu'au denier douze ** il prête cette somme
 Sur bonne caution, il n'a que mille écus
 Qu'il donne argent comptant.

ERGAËTE.

Où donc est le surplus ?

FILIPIN.

Je ne sais si je puis vous le conter sans rire.
 Il dit que du Cap Vert il lui vient un navire,
 Et fournit le surplus de la somme en guenons
 Et fort beaux perroquets, en douze gros canons,
 Moitié fer moitié fonte, et qu'on vend à la livre.
 Si vous voulez ainsi la somme, on vous la livre.

1. *Rogatons (rogatum)* : c'est la permission de quêter qu'obtiennent des moines et des religieuses. C'est aussi le produit de la quête, les bribes et restes de repas qu'on donne aux religieux mendiants. « Les besaces des quêteurs sont pleines de rogatons. » (Furetière.)

2. La Flèche est un lettré, il cite presque textuellement Rabelais.

* Tel est le mot de l'original, qui peut s'expliquer par *bien assurés* ou par *liquides, de valeur non variable, certaine, constante*. Une faute néanmoins est possible, *constans* n'ayant qu'une lettre de plus que *contans*, lequel s'écrivait assez souvent alors pour *comptants*.

** A huit et un tiers pour 100.

CLÉANTE. — Que veux-tu que j'y fasse? Voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des pères; et on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent¹.

LA FLÈCHE. — Il faut avouer que le vôtre animeroit contre sa vilanie² le plus posé homme du monde. Je n'ai pas, Dieu merci, les inclinations fort patibulaires³; et parmi mes confrères que je vois se mêler de beaucoup de petits commerces, je sais tirer adroitement mon épingle du jeu, et me démêler prudem-

« Et se gouverna si bien et prudemment Monsieur le nouveau Châtelain qu'en moins de quatorze jours il dilapida le revenu certain et incertain de sa châtellenie pour trois ans.... Abattant bois, brûlant les grasses souches, pour la vente des cendres, prenant argent d'avance, achetant cher, vendant à bon marché, et mangeant son blé en herbe. » (L. III, ch. II. Comment Panurge fut fait châtelain de Salmigondia en Dipsodie, et mangeait son blé en herbe). On trouve une autre citation à peu près textuelle dans *l'École des Femmes* (v. 120). Rabelais est un des auteurs favoris, des maîtres de Molière. — « L'amusante scène d'emprunt, les exigences terribles du prêteur qui déclare emprunter lui-même par une pure obligeance à un ami, les exclamations indignées de Cléante, les réflexions comiques du valet, sont le résumé de plusieurs scènes de la *Trésorière* de Grévin (I, 2; et III, 2). Ici deux scènes ont donné dix lignes qui sont venues s'ajouter à l'épisode si connu de la *Belle Plaideuse* de Boisrobert. » (Roy, art. cité p. 29.)

1. Voilà qui prépare à apprendre l'engagement pris par Cléante sur la santé de son père (cf. p. 92). — M. Roy (*Charles Sorel*, p. 102) rappelle que son auteur a imaginé « un catalogue de livres burlesques », où il a mis « l'abrégé de la vie des Pères tant souhaité par plusieurs, non plus celui de la vie des Pères ermites du désert, mais de quelques pères avarés qui ont des enfants libertins, auxquels il tarde trop que ceux qui les ont mis au monde s'en aillent en l'autre et les laissent jouir de leurs biens. »

2. La libéralité est vertu de gentilhomme : le *vilain* (le paysan) est économe, serré, avare. — Les dictionnaires du XVI^e et du XVII^e s. se partagent entre les trois formes *vilainie*, *vilanie*, *vilenie*. *Vilanie* est la plus rare. *Vilenie* est celle que l'Académie et Furetière ont préféré : l'usage leur a donné raison.

3. Non pas *digne du gibet*, mais *porté vers le gibet* : comme on disait des *inclinations martiales ou pacifiques*. Scarron avait écrit : « Les Parisiens, mes compatriotes, sont d'ordinaire assez vaillants, mais ils ont la pente fort patibulaire. » (Cité par Livet.)

ment de toutes les galanteries qui sentent tant soit peu l'échelle ¹; mais, à vous dire vrai, il me donneroit, par ses procédés, des tentations de le voler; et je croirois, en le volant, faire une action méritoire ².

CLÉANTE. — Donnez-moi un peu ce mémoire, que je le voie encore.

SCÈNE II

MAITRE SIMON, HARPAGON, CLÉANTE

LA FLÈCHE

MAITRE SIMON. — Oui, monsieur, c'est un jeune homme qui a besoin d'argent. Ses affaires le pressent d'en trouver, et il en passera par tout ce que vous en prescrirez.

HARPAGON. — Mais croyez-vous, maître Simon, qu'il n'y ait rien à péricliter ³? et savez-vous le nom, les biens et la famille de celui pour qui vous parlez?

MAITRE SIMON. — Non, je ne puis pas bien vous en instruire à fond, et ce n'est que par aventure que l'on m'a adressé à lui; mais vous serez de toutes choses éclairci par lui-même; et son homme ⁴ m'a assuré que vous serez content, quand vous le connoîtrez. Tout ce que je saurois vous dire, c'est que sa famille est fort riche, qu'il n'a plus de mère déjà, et qu'il s'obligera, si vous voulez, que son père mourra ⁵ avant qu'il soit huit mois.

1. L'échelle par où l'on monte au gibet.

2. Préparation du moyen qui amènera le dénouement.

3. On ne cite pas d'autre exemple de *péricliter* signifiant *risquer*.

4. « Absolument on appelle un homme un valet âgé qui sert à tout faire, et qui ne porte point les couleurs. » (Furetière.) Ainsi La Flèche ne doit pas être en livrée.

5. Que après des verbes qui amènent aujourd'hui de ce que ou à ce

HARPAGON. — C'est quelque chose que cela. La charité, maître Simon, nous oblige à faire plaisir aux personnes, lorsque nous le pouvons.

MAITRE SIMON. — Cela s'entend.

LA FLÈCHE. — Que veut dire ceci? Notre maître Simon qui parle à votre père.

CLÉANTE. — Lui auroit-on appris qui je suis? et serois-tu pour nous trahir¹?

MAITRE SIMON. — Ah! ah! vous êtes bien pressés! Qui vous a dit que c'était céans? Ce n'est pas moi, monsieur, au moins, qui leur ai découvert votre nom et votre logis; mais, à mon avis, il n'y a pas grand mal à cela. Ce sont des personnes discrètes, et vous pouvez ici vous expliquer ensemble.

HARPAGON. — Comment?

MAITRE SIMON. — Monsieur est la personne qui veut vous emprunter les quinze mille livres dont je vous ai parlé.

HARPAGON. — Cependant, pendard! c'est toi qui t'abandonnes à ces coupables extrémités?

CLÉANTE. — Comment, mon père? c'est vous qui vous portez à ces honteuses actions²?

HARPAGON. — C'est toi qui te veux ruiner par des emprunts si condamnables?

que, et l'indicatif au lieu du subjonctif, étaient alors d'usage courant. « Je suis fâché que cela m'ôtera quelque temps le moyen de voir de vos lettres. » (Voiture.) Cf. Haase, *Syn. du XVII^e s.*, § 78, p. 191-193. L'indicatif affirme le fait. Le subjonctif affirmerait l'intention : *il s'obligera à ce que son père meure, ce serait à faire mourir*. Cléante est un fils dénaturé, mais non un parricide. C'est le mode qui marque la nuance.

1. Locution très commune alors, qui signifiait, selon les cas, « être capable de, en état de, digne de. »

Puisque vous y donnez, dans ces vices du temps,
Morbleu! vous n'êtes pas pour être de mes gens!

(*Misanthrope*, v. 59.)

2. *Maitre Simon s'enfuit*. (Indication de l'édition de 1682.)

CLÉANTE. — C'est vous qui cherchez à vous enrichir par des usures si criminelles?

HARPAGON. — Oses-tu bien, après cela, paroître devant moi?

CLÉANTE. — Osez-vous bien, après cela, vous présenter aux yeux du monde?

HARPAGON. — N'as-tu point de honte, dis-moi, d'en venir à ces débauches-là? de te précipiter dans des dépenses effroyables? et de faire une honteuse dissipation du bien que tes parents t'ont amassé avec tant de sueurs?

CLÉANTE. — Ne rougissez-vous point de déshonorer votre condition¹ par les commerces que vous faites? de sacrifier gloire² et réputation au désir insatiable d'entasser écu sur écu, et de renchérir, en fait d'intérêt, sur les plus infâmes subtilités qu'aient jamais inventées les plus célèbres usuriers?

HARPAGON. — Ôte-toi de mes yeux, coquin! ôte-toi de mes yeux.

CLÉANTE. — Qui est le plus criminel, à votre avis, ou celui qui achète un argent dont il a besoin, ou bien celui qui vole un argent dont il ne sait que faire?

HARPAGON. — Retire-toi, te dis-je, et ne m'échauffe pas les oreilles. Je ne suis pas fâché de cette aventure :

1. Quelle est la condition d'Harpagon? Au-dessus des marchands sans doute. C'est un homme de haute bourgeoisie, un « bon bourgeois », comme on disait.

2. Le mot de *gloire*, appliqué à la vie d'un particulier honorable, nous étonne. Le sens du mot était autrefois vague et large. C'était l'honneur et la réputation. « Ce vice (l'avarice) est dans l'homme un oubli de l'honneur et de la gloire, quand il s'agit d'éviter la moindre dépense. »

(La Bruyère.)

L'éclat que fait ce bruit n'est point à votre gloire.

(Tartuffe, v. 1186.)

Cette locution *à la gloire de* est restée comme un témoin de l'étendue ancienne du sens de ce mot.

et ce m'est un avis de tenir l'œil, plus que jamais, sur toutes tes actions¹.

1. « Les vrais originaux de cette scène, si l'on en croit Tallemant des Réaux*, ont été le président de Bercy et son fils. Boisrobert, dit-il, « voulut faire une comédie qu'il appela *le Père avaricieux*** : en quelques endroits, c'étoit le feu président de Bercy et son fils.... qui a été autrefois débauché, et qui maintenant est plus avare que son père.... Là entroit la rencontre du président de Bercy chez un notaire avec son fils, qui cherchoit de l'argent à gros intérêts. Le père lui cria : « Ah! débauché, c'est toi! — Ah! vieux usurier, c'est vous! » dit le fils. » D'après cela, ce serait d'un récit de la vie réelle, non d'une conception de Boisrobert, que serait sorti ce grand coup de théâtre de *l'Avare*. Mais Boisrobert ayant le premier essayé de tirer parti de la dramatique aventure, le rapprochement des deux scènes doit être fait ici. Voici, pour la plus grande partie, celle de *la Belle Plaideuse* (acte I, scène VIII). Le notaire Barquet vient de mettre inopinément en présence le père, Amidor, et le fils, Ergaste.

ERGASTE.

. Quoi? c'est là celui qui fait le prêt?

BARQUET.

Oui, monsieur.

AMIDOR.

Quoi? c'est là ce payeur d'intérêt?

Quoi? c'est donc toi, méchant filou, traine-potence?

C'est en vain que ton œil évite ma présence :

Je t'ai vu.

ERGASTE.

Qui doit être enfin le plus honteux,

Mon père, et qui paroît le plus sot de nous deux?

FILIPIN***.

Nous voilà bien chanceux!

BARQUET.

La bizarre aventure!

ERGASTE.

Quoi? jusques à son sang étendre son usure****?

BARQUET.

Laissons-les.

* *Historiette* de Boisrobert.

** Qu'il appela définitivement *la Belle Plaideuse*.

*** Valet d'Ergaste.

**** Malgré l'attribution, faite dans l'original, de cette réplique à Ergaste, elle nous paraît devoir être placée dans la bouche de Filipin.

SCÈNE III

FROSINE, HARPAGON

FROSINE. — Monsieur...

HARPAGON. — Attendez un moment ; je vais revenir vous parler. Il est à propos que je fasse un petit tour à mon argent.

AMIDOR.

Débauché, traître, infâme, vaurien,
Je me retranche tout pour t'acquérir du bien,
J'épargne, je ménage ; et mon fonds, que j'augmente,
Tous les ans, tout au moins de mille francs de rente,
N'est que pour t'élever sur ta condition.
Mais tu secondes mal ma bonne intention.
Je prends pour un ingrat un soin fort inutile :
Il dissipe en un jour plus qu'on n'épargne en mille,
Et par son imprudence et par sa lâcheté
Détruit le doux espoir dont je m'étois flatté.

ERGASTE.

A quoi diable me sert une épargne si folle,
Si ce qu'on prête ailleurs je sens qu'on me le vole,
.....
Moi qui vis misérable et n'ai pas de crédit
Pour un pauvre repas ni pour un pauvre habit,
Tandis qu'avec éclat j'en vois d'autres paraître,
Plus pauvres, mais que Dieu plus heureux a fait naître?
.....

AMIDOR.

.....
Tu travailles, méchant, à te voler toi-même.
Où prends-tu tout, dis-moi, jusqu'à ce riche habit
Que je vois sur ton corps, si ce n'est à crédit,
Et jusqu'à ces plumets qui volent sur ta tête?
Si tu te contentois d'un entretien honnête,
Tu m'aurois vu bon père.
.....
Mais tes profusions lassent ma patience.
.....
Il faut donner un frein à tes débordements :
Va, va, je sais ta vie et tes sourdes pratiques,
.....
..... Tu seras coffré demain dans Saint-Victor.

(Note de l'éd. Despois);

SCÈNE IV

LA FLÈCHE, FROSINE

LA FLÈCHE. — L'aventure est tout à fait drôle. Il faut bien qu'il ait quelque part un ample magasin de hardes; car nous n'avons rien reconnu au mémoire que nous avons.

FROSINE. — Eh! c'est toi, mon pauvre La Flèche! D'où vient cette rencontre?

LA FLÈCHE. — Ah! ah! c'est toi, Frosine. Que viens-tu faire ici?

FROSINE. — Ce que je fais partout ailleurs: m'entremettre d'affaires¹, me rendre serviable aux gens, et profiter du mieux qu'il m'est possible des petits talents que je puis avoir. Tu sais que dans ce monde il faut vivre d'adresse, et qu'aux personnes comme moi le Ciel n'a donné d'autres rentes que l'intrigue et que l'industrie².

LA FLÈCHE. — As-tu quelque négoce avec le patron du logis?

FROSINE. — Oui, je traite pour lui quelque petite affaire, dont j'espère une récompense.

LA FLÈCHE. — De lui? Ah, ma foi! tu seras bien fine si tu en tires quelque chose; et je te donne avis que l'argent céans est fort cher.

1. C'était la construction ordinaire. « Caton est blâmé de s'être entremis des affaires en la guerre civile. » (Malh., t. II, p. 311.)

« Les ministres de France voulurent s'entremettre d'accommodement. » (Rac., t. V, p. 158.)

2. *Industrie*, au propre *activité intelligente*, avait pris le sens d'*adresse, ruse*. « Il n'y a sorte d'industrie dont il ne se serve pour déguiser le lieu de sa demeure. » (Segrais, cité par Livet). De là, un *chevalier d'industrie*.

FROSINE. — Il y a de certains services qui touchent merveilleusement.

LA FLÈCHE. — Je suis votre valet ¹, et tu ne connois pas encore le Seigneur Harpagon. Le Seigneur Harpagon est de tous les humains l'humain le moins humain, le mortel de tous les mortels le plus dur et le plus serré. Il n'est point de service qui pousse sa reconnaissance jusqu'à lui faire ouvrir les mains. De la louange, de l'estime, de la bienveillance en paroles, et de l'amitié tant qu'il vous plaira; mais de l'argent, point d'affaires ². Il n'est rien de plus sec et de plus aride que ses bonnes grâces et ses caresses; et *donner* est un mot pour qui il a tant d'aversion, qu'il ne dit jamais : *Je vous donne*, mais : *Je vous prête le bon jour* ³.

1. C'est une expression toute faite pour marquer poliment un refus ou une contradiction. La Flèche ne la modifie pas, et n'y introduit pas le tutoiement. Cependant, lorsque l'un des marquis de *la Critique* dit : « C'est toi qu'il joue », l'autre répond : « Moi? Je suis ton valet : c'est toi-même en propre original » (sc. III). Faut-il croire que La Flèche, un homme du peuple, emploie la locution sans l'analyser, et ainsi la reproduit sans modification, tandis que le marquis, homme cultivé, l'analyse, et l'adapte à son usage?

2. *Point d'affaires* semble être simplement chez Molière une forme forte de la négation. « Non, en aucune façon. Point d'affaire. Vous perdez le temps. » (*Méd. malgr. lui*, III, 6.) Originellement la locution dérive sans doute du sens du mot *affaire* dans des phrases comme *avoir affaire de*, *avoir besoin*. « Ayant affaire de bottes. » (G. Bouchet, cité par Livet.) *Point d'affaire*, c'était : *Pas besoin*, une formule de refus.

3. Molière transforme ici ce que Plaute dit de l'avare : Eucalion ne prête pas : « Si tu voulois lui emprunter la faim, il ne la prêteroit pas. »

Fanem hercle utendam si roges, nunquam dabit.

(*Aul.*, v. 267.)

C'est que pour Eucalion il n'est pas question du prêt à intérêt : le prêt que connaît ce pauvre homme, c'est le prêt d'obligeance, les services gratuits entre voisins. « Comme on pourroit te demander du feu, éteins-le.... Si on demande de l'eau, dis qu'elle a fui, Couteau, hache, pilon, mortier, les voisins viennent toujours emprunter quelque ustensile : dis que les voleurs sont venus et les ont pris. »

Quod quispiam ignem quærat, extinguï volo...
Tum aquam effugisse dicito, si quis petet.

FROSINE. — Mon Dieu! je sais l'art de traire¹ les hommes; j'ai le secret de m'ouvrir leur tendresse, de chatouiller leurs cœurs, de trouver les endroits par où ils sont sensibles.

LA FLÈCHE. — Bagatelles ici. Je te défie d'attendrir, du côté de l'argent, l'homme dont il est question. Il est Turc² là-dessus, mais d'une turquerie à désespérer tout le monde; et l'on pourroit crever, qu'il n'en branleroit pas. En un mot, il aime l'argent plus que réputation, qu'honneur et que vertu; et la vue d'un demandeur lui donne des convulsions. C'est le frapper par son endroit mortel, c'est lui percer le cœur, c'est lui arracher les entrailles; et si... Mais il revient; je me retire.

SCÈNE V

HARPAGON, FROSINE

HARPAGON. — Tout va comme il faut³. Hé bien! qu'est-ce, Frosine?

FROSINE. — Ah, mon Dieu! que vous vous portez bien! et que vous avez là un vrai visage de santé!

*Cultrum, securim, pistillum, mortarium,
Quæ utenda vasa semper vicini rogant,
Fures venisse atque abstulisse dicito.*

Harpagon est d'un rang qui ne permet pas ces relations de voisinage. Le prêt qu'il connaît, c'est le prêt usuraire, une affaire qui enrichit. On voit par là avec quelle finesse Molière approprie le langage de son personnage jusque dans les plus minces détails.

1. En les traitant, selon le proverbe, comme des vaches à lait : Furetière donne cette locution. Mais Molière semble être le seul écrivain antérieur à ce siècle, qui ait donné à *traire* ce pittoresque sens figuré.

2. *Turc*, c'est-à-dire sans entrailles, sans pitié, impossible à toucher. *Turquerie* est un mot comique créé par Molière.

3. Ceci est dit en *a parte*.

HARPAGON. — Qui, moi?

FROSINE. — Jamais je ne vous vis un visage si frais et si gaillard.

HARPAGON. — Tout de bon!

FROSINE. — Comment? vous n'avez de votre vie été si jeune que vous êtes; et je vois des gens de vingt-cinq ans qui sont plus vieux que vous.

HARPAGON. — Cependant, Frosine, j'en ai soixante bien comptés.

FROSINE. — Hé bien! qu'est-ce que cela, soixante ans? Voilà bien de quoi¹? C'est la fleur de l'âge cela, et vous entrez maintenant dans la belle saison de l'homme.

HARPAGON. — Il est vrai; mais vingt années de moins pourtant ne me feroient point de mal, que je crois².

FROSINE. — Vous moquez-vous? Vous n'avez pas besoin de cela, et vous êtes d'une pâte à vivre jusques à cent ans.

HARPAGON. — Tu le crois?

FROSINE. — Assurément. Vous en avez toutes les marques. Tenez-vous un peu. O que voilà bien là, entre ces deux yeux, un signe de longue vie!

HARPAGON. — Tu te connois à cela?

FROSINE. — Sans doute. Montrez-moi votre main. Ah, mon Dieu! quelle ligne de vie!

HARPAGON. — Comment?

FROSINE. — Ne voyez-vous pas jusqu'où va cette ligne-là?

1. On a rapproché Frosine d'une certaine Guillemette qui, dans *la Veuve de Larivey* (traduite de la *Vedova* de Nicolo Buonaparte), fait à peu près le même métier. Elle dit à Ambroise, qui se plaint qu'on le fasse passer pour vieux et cassé : « Cassé! vous me semblez un chérubin! » (III, 2.)

2. « Que je pense, » est employé de même dans *George Dandin* (II, 3.) *Que* a ici le sens de *comme*, ou *autant que*. C'est un emploi populaire, analogue à celui de l'espagnol *que*.

HARPAGON. — Hé bien! qu'est-ce que cela veut dire?

FROSINE. — Par ma foi! je disois cent ans; mais vous passerez les six-vingts.

HARPAGON. — Est-il possible?

FROSINE. — Il faudra vous assommer, vous dis-je; et vous mettrez en terre et vos enfants, et les enfants de vos enfants.

HARPAGON. — Tant mieux¹. Comment va notre affaire?

FROSINE. — Faut-il le demander? et me voit-on mêler² de rien dont je ne vienne à bout? J'ai surtout pour les mariages un talent merveilleux; il n'est point de partis au monde que je ne trouve en peu de temps le moyen d'accoupler; et je crois, si je me l'étois mis en tête, que je marierois le Grand Turc avec la République de Venise³. Il n'y avoit pas sans doute de si

1. Encore un emprunt de Molière. Tout ce passage est pris de la comédie des *Supposés*, de l'Arioste. Le voici dans la traduction de 1552, que cite l'édition Despois. « CLÉANDRE, docteur. PASIPHILE, écornifleur. — CLÉANDRE. Grâce à Dieu, j'ai pour l'âge encore assez bonne vue, et je ne me sens guère changé de ce que j'étois à vingt-cinq ou trente ans. PASIPHILE. Et pourquoi non? vous êtes peut-être vieux! CLÉANDRE. Je suis dedans les cinquante-six ans. PASIPHILE. Il en laisse dix pour le moins. CLÉANDRE. Que dis-tu, dix ans moins? PASIPHILE. Je dis que je vous estimois âgé de dix ans moins. Vous ne montrez point passer trente-six ou trente-huit au plus. CLÉANDRE. Si suis-je toutefois au terme que je te dis. PASIPHILE. Vous êtes en très bon âge, et à vous voir l'on jugeroit que vous vivrez du moins cent ans. Montrez-moi votre main. CLÉANDRE. Es-tu chiromancien? PASIPHILE. Mais qui est-ce qui en fait meilleure profession que moi? Montrez-la-moi, de grâce. O quelle belle ligne et nette! je n'en vis jamais de si longue: vous vivrez plus que Melchisédech. CLÉANDRE. Tu veux dire Mathusalem. PASIPHILE. Je pensois que ce fût tout un.... O que ce mont de Vénus est bon! » (I, 2.)

On remarquera qu'à la fin Molière adapte son emprunt à Harpagon par ce féroce *Tant mieux*.

2. C'est-à-dire: me voit-on *me mêler*?... Ellipse tout à fait régulière, au XVII^e siècle, et observée encore par plus d'un écrivain du XIX^e, après les verbes *faire, voir, sentir, laisser*. « Le plaisir de voir retirer les ennemis. » (Sevigné, t. IV, p. 41.)

3. « Et te dis, Dandin, mon fils joli, que par cette méthode, je pour-

grandes difficultés à cette affaire-ci. Comme j'ai commerce chez elles, je les ai à fond l'une et l'autre entretenues de vous, et j'ai dit à la mère le dessein que vous aviez conçu pour Mariane, à la voir passer dans la rue, et prendre l'air à sa fenêtre.

HARPAGON. — Qui a fait réponse ¹...

FROSINE. — Elle a reçu la proposition avec joie; et quand je lui ai témoigné que vous souhaitiez fort que sa fille assistât ce soir au contrat de mariage qui se doit faire de la vôtre ², elle y a consenti sans peine, et me l'a confiée pour cela.

HARPAGON. — C'est que je suis obligé, Frosine, de donner à souper au Seigneur Anselme; et je serai bien aise qu'elle soit du régale ³.

rois paix mettre, ou trêves pour le moins, entre le Grand Roi et les Vénitiens, entre l'Empereur et les Suisses, entre les Anglois et les Écossois, entre le Pape et les Ferrarois : iroi-je plus loin? Ce m'aît Dieu! entre le Turc et le Sophi, entre les Tartares et les Moscovites. » (Rabelais, III, 41 : c'est Perrin Dandin qui parle à son fils Tenot.) « Cette phrase de Rabelais, dit M. Roy (*Charles Sorel*, p. 103, n. 2), n'éveille pas l'idée de mariage qui se trouve dans un passage analogue du *Berger extravagant* (liv. X, p. 281). Sorel se moque d'un écrivain (Balzac) qui envoie des lettres à tout le monde, et le suppose capable de toutes les audaces : *Il ira présenter au Grand Turc un livre de lettres amoureuses pour lui apprendre à vaincre la rigueur de ses maîtresses qui doivent être la Perse, l'Allemagne, et la seigneurie de Venise, auxquelles il y a longtemps qu'il fait l'amour.* »

1. *Laquelle mère a répondu.* La mère, et non Mariane, comme le dit l'édition Despois par erreur.

2. *De la vôtre*, c'est-à-dire de votre fille.

3. *Régal*, ou *régale* : les deux formes sont également usitées, et même l'Académie en 1694 préfère *régale*, mais en 1718 *régal*. Le sens est *présent*, *cadeau*, et spécialement fête, ou festin qu'on offre à quelqu'un.

Je vais donc encore ici dire

Que la mère de notre sire...

Ces jours passés fût un régale,

C'est-à-dire un don de sa main,

A l'église de Saint-Germain.

(Loret, *Musc historique*, dans Livet.)

FROSINE. — Vous avez raison. Elle doit après dîné¹ rendre visite à votre fille, d'où elle fait son compte d'aller faire un tour à la foire², pour venir ensuite au soupé.

HARPAGON. — Hé bien! elles iront ensemble dans mon carrosse, que je leur prêterai.

FROSINE. — Voilà justement son affaire³.

HARPAGON. — Mais, Frosine, as-tu entretenu la mère touchant le bien qu'elle peut donner à sa fille? Lui as-tu dit qu'il falloit qu'elle s'aidât un peu⁴, qu'elle fit quelque effort, qu'elle se saignât pour une occasion comme celle-ci? Car encore n'épouse-t-on point une fille, sans qu'elle apporte quelque chose.

FROSINE. — Comment? c'est une fille qui vous apportera douze mille livres de rente.

HARPAGON. — Douze mille livres de rente!

FROSINE. — Oui. Premièrement, elle est nourrie et élevée dans une grande épargne de bouche; c'est une fille accoutumée à vivre de salade, de lait, de fromage et de pommes, et à laquelle par conséquent il ne faudra ni table bien servie, ni consommés exquis, ni orges mondés perpétuels⁵, ni les autres délicatesses

1. Molière, comme beaucoup de ses contemporains, écrit le *dîné*, le *soupé*, plutôt que le *dîner*, le *souper*. Furetière donne *dîner* et *dîné*, mais déclare celui-ci « plus usité ».

2. Soit la foire Saint-Germain, qui durait du 3 février au dimanche des Rameaux, soit la foire Saint-Laurent, qui durait du 28 juin au 30 septembre. La comédie ne donne aucune indication de saison, qui permettrait de choisir.

3. Ce dont elle a besoin, ce qui lui est commode, selon le sens indiqué plus haut.

4. Le mot est charmant. Harpagon entend que le mariage qu'elle désire ne se fera pas tout seul, il faut qu'elle s'aide; et ici s'aider, c'est « se saigner ».

5. « *Orge mondé* se dit d'une tisane faite avec de l'orge dont on a ôté la balle. On fait cuire cet orge dans une quantité suffisante d'eau pendant un assez long temps; on coule ensuite le tout, et on y ajoute un peu de sucre. C'est ce que l'on appelle autrement crème d'orge.

qu'il faudroit pour une autre femme; et cela ne va pas à si peu de chose, qu'il ne monte bien, tous les ans, à trois mille francs pour le moins. Outre cela, elle n'est curieuse que d'une propreté fort simple¹, et n'aime point les superbes habits, ni les riches bijoux, ni les meubles somptueux, où donnent ses pareilles avec tant de chaleur; et cet article-là vaut plus de quatre mille livres par an. De plus, elle a une aversion horrible pour le jeu, ce qui n'est pas commun aux femmes d'aujourd'hui; et j'en sais une de nos quartiers qui a perdu, à trente-et-quarante², vingt mille francs cette année. Mais n'en prenons rien que le quart. Cinq mille francs au jeu par an, et quatre mille francs en habits et bijoux, cela fait neuf mille livres; et mille écus que nous mettrons pour la nourriture, ne voilà-t-il pas par année vos douze mille francs bien comptés³?

Les dames prennent de l'orge mondé pour se conserver le teint frais et s'engraisser. » (Furetière.) Il y avait doute sur le genre du mot *orge*. L'Académie le déclara féminin, sauf dans *orge mondé*.

1. On confondait encore *propriété* et *propreté* : c'est pourquoi Vaugelas fit une remarque pour les distinguer. Il appelle *propreté* « le soin que l'on a de la netteté, de la bienséance ou de l'ornement en ce qui regarde les habits, les meubles, ou quelque autre chose que ce soit. » La Mothe Le Vayer écrit en 1643 : « Pour ce qui concerne le luxe qui se commet aux habits, il a pûr opposé un certain mépris ordinairement accompagné de mesquinerie. Et la *propreté* ou *bienséance* est une médiocrité qui doit être gardée comme également distante de ces deux extrémités vicieuses. » (*Opuscules*, V, des Habits, cité dans l'édition de Despois.) *Propreté* donc c'est *bienséance* : où l'on voit aisément le rapport au sens primitif du mot.

2. Le trente-et-quarante est un jeu « où celui qui amène le plus près de trente gagne. A trente et un il gagne double. A quarante il perd double. » (Furetière.) *L'Académie des jeux*, de l'édition de 1694, ne donne pas ce jeu.

3. Ce plaisant calcul est sans doute tiré par une réflexion originale du calcul contraire que fait Mégadore, dans Plaute, des dépenses ruineuses des femmes dotées (*Aul.*, III, n. 5). La conclusion est qu'il faut épouser une fille pauvre, sans dot. Molière a continué le raisonnement : la fille pauvre ne fera pas de dépenses; avec elle on épargnera et ceci et cela, etc.

HARPAGON. — Oui, cela n'est pas mal; mais ce compte-là n'est rien de réel.

FROSINE. — Pardonnez-moi. N'est-ce pas quelque chose de réel, que de vous apporter en mariage une grande sobriété, l'héritage d'un grand amour de simplicité de parure, et l'acquisition d'un grand fonds de haine pour le jeu¹?

HARPAGON. — C'est une raillerie, que de vouloir me constituer son dot² de toutes les dépenses qu'elle ne fera point. Je n'irai pas donner quittance de ce que je ne reçois pas; et il faut bien que je touche quelque chose.

FROSINE. — Mon Dieu! vous toucherez assez; et elles m'ont parlé d'un certain pays où elles ont du bien dont vous serez le maître.

HARPAGON. — Il faudra voir cela. Mais, Frosine, il y a encore une chose qui m'inquiète. La fille est jeune, comme tu vois; et les jeunes gens d'ordinaire n'aiment que leurs semblables, ne cherchent que leur compagnie. J'ai peur qu'un homme de mon âge ne soit pas de son goût; et que cela ne vienne à produire chez moi certains petits désordres qui ne m'accommoderoient pas.

FROSINE. — Ah! que vous la connoissez mal! C'est encore une particularité que j'avois à vous dire. Elle a une aversion épouvantable pour tous les jeunes gens, et n'a de l'amour que pour les vieillards³.

1. On sait quelle a été la fureur du jeu dans la société du XVII^e siècle : les prédicateurs là-dessus s'entendent avec les auteurs comiques. Voir Bossuet, *Sermons choisis*, éd. Rebelliau, p. 456. Les femmes ne le cédaient pas aux hommes. La reine perdit une fois 20 000 écus avant midi, et en manqua la messe. Bientôt Dancourt fera une comédie de *la Désolation des Joueuses*, 1687.

2. Les lexiques antérieurs à 1660, et beaucoup d'écrivains, Vaugelas, Ablancourt, Le Maistre, La Mothe Le Vayer font *dot* masculin. Patru le fait féminin, mais veut écrire *dote*, que Regnard emploiera. Ménage, Furetière, l'Académie disent *dot*, féminin, qui a prévalu.

3. La Guillemette de Larivey (cf. plus haut, p. 100, n. 1) dit au vieil Ambroise : « Je pense... que cette Mme Clémence vous aime comme

HARPAGON. — Elle?

FROSINE. — Oui, elle. Je voudrois que vous l'eussiez entendu ¹ parler là-dessus. Elle ne peut souffrir du tout la vue d'un jeune homme; mais elle n'est point plus ravie, dit-elle, que lorsqu'elle peut voir un beau vieillard avec une barbe majestueuse. Les plus vieux sont pour elle les plus charmants, et je vous avertis de n'aller pas vous faire plus jeune que vous êtes ². Elle veut tout au moins qu'on soit sexagénaire; et il n'y a pas quatre mois encore, qu'étant prête d'être mariée ³, elle rompit tout net le mariage, sur ce que son amant fit voir qu'il n'avoit que cinquante-six ans, et qu'il ne prit point de lunettes pour signer le contrat.

ses menus boyaux; car je ne suis jamais auprès d'elle qu'elle ne me parle de vous; mais savez-vous comment? d'une telle affection que vous ne croiriez pas. »

1. L'accord s'arrête ordinairement au xviii^e siècle et parfois encore au xviii^e, quand le participe est suivi d'un infinitif sans préposition. « Je les ai vu exciter des tempêtes dans une goutte d'eau. » (Balzac, *Lettres*.) Cf. Haase, *Syntaxe du XVII^e s.*, § 92, A, p. 224. Cette absence d'accord est tout à fait logique. Le complément du participe n'est pas le pronom qui le précède, mais la proposition formée de ce pronom et de l'infinitif qui suit. *Vous eussiez entendu qu'elle parlait. J'ai vu qu'ils excitaient.* Le pronom est réellement sujet de l'infinitif.

2. M. Roy note « dans la comédie de l'*Arzigogolo* du Lasca l'indignation plaisante de cette jeune coquette, laquelle voyant son vieux soupirant se rajeunir pour lui plaire déclare effrontément qu'elle déteste les blondins, et renvoie le maladroit reprendre ses cheveux gris, sa barbe majestueuse. et cet air vénérable qui inspire à la fois l'amour et le respect. » (Art. cité plus haut, p. 29),

3. On confond au xviii^e siècle *près de* et *prêt à*, et l'on emploie *prêt de* pour l'un et l'autre.

Madame, commandez; je suis *prêt* d'obéir.

(Corneille, *Rod.*, 1341.)

L'oiseau, *prêt à mourir*, se plaint en son ramage.

(La Font., *Fabl.*, III, 12.)

« Agitée, éperdue, tantôt hors d'elle-même, et tantôt *prête de mourir* de faiblesse. » (Voltaire, *Candide*.)

Dans le premier exemple, *prêt de* = *prêt à*; dans les deux autres, *prêt à* et *prêt de* sont pour *près de*.

HARPAGON. — Sur cela seulement?

FROSINE. — Oui. Elle dit que ce n'est pas contentement pour elle que cinquante-six ans; et surtout, elle est pour les nez qui portent des lunettes.

HARPAGON. — Certes, tu me dis là une chose nouvelle.

FROSINE. — Cela va plus loin qu'on ne vous peut dire. On lui voit dans sa chambre quelques tableaux et quelques estampes; mais que pensez-vous que ce soit? Des Adonis? des Céphales? des Pâris? et des Apollons? Non : de beaux portraits de Saturne, du roi Priam, du vieux Nestor, et du bon père Anchise sur les épaules de son fils.

HARPAGON. — Cela est admirable! Voilà ce que je n'aurois jamais pensé; et je suis bien aise d'apprendre qu'elle est de cette humeur. En effet, si j'avois été femme, je n'aurois point aimé les jeunes hommes.

FROSINE. — Je le crois bien. Voilà de belles drogues que des jeunes gens, pour les aimer! Ce sont de beaux morveux, de beaux godelureaux¹, pour donner envie de leur peau; et je voudrois bien savoir quel ragoût² il y a à eux.

HARPAGON. — Pour moi, je n'y en comprends point; et je ne sais pas comment il y a des femmes qui les aiment tant.

1. Godelureau, qui apparaît dans le Dictionnaire de Cotgrave (1611) où il est traduit par *coxcomb, a proud coxcomb*, y figure à côté de *goguelureau*, que donnait Robert Estienne dans son Dictionnaire latin-français. Il semble en être une corruption. *Goguelureau* paraît être un diminutif de *goguelu*, qui est « un mot de mépris et moquerie dont le François brocarde un petit compaçon qui se porte en superbe. » (Nicot, 1606.) *Goguelu* vient lui-même de *gogue*, fête, raillerie, gaieté : les deux mots appartiennent à l'ancienne langue. *Goguelu* fut le nom expressif pris par un farceur qui aspira à remplacer Gautier Garguille. Nous avons encore de la même racine *goguettes* et *goguenard*.

2. « *Ragoût*, sauce, assaisonnement pour donner de l'appétit à ceux qui l'ont perdu, ou pour le réveiller, ou pour le chatouiller.... *Ragoût* se dit aussi des choses qui renouvellent d'autres desirs que ceux de l'appétit. » (Furetière.) « Je trouverois un ragoût dans cette pensée. »

FROSINE. — Il faut être folle fieffée¹. Trouver la jeunesse aimable! est-ce avoir le sens commun? Sont-ce des hommes que de jeunes blondins²? et peut-on s'attacher à ces animaux-là?

HARPAGON. — C'est ce que je dis tous les jours : avec leur ton³ de poule laitée⁴, et leurs trois petits brins de barbe relevés en barbe de chat⁵, leurs perruques d'étoupes, leurs hauts-de-chausses tout tombants⁶, et leurs estomacs débraillés⁷.

(Sév., t. VI, p. 345.) Corneille, se faisant plus de justice qu'Harpagon, écrivait :

Je vois mes cheveux gris, je sais que les années
Laissent peu de mérite aux âmes les mieux nées;
Que les braves esprits, que les plus embrasés
Sont de méchants ragoûts, quand les corps sont usés.

(*Poésies diverses*, t. X, p. 146.)

1. Molière a dit : *filou fieffé, brutal fieffé, fou fieffé, cuistre fieffé, maraud fieffé, avaricieux fieffé*. On trouve encore chez ses contemporains *coquette fieffée, pédant fieffé, étourdi fieffé*. Sorel, en 1671, classe *galant fieffé* parmi les mots à la mode. En 1680, Richelet note ces expressions figurées à la fois comme nouvelles et comme familières. Un *fou fieffé* est un fou qui tient sa folie en fief, par un droit solide en conséquence, et d'une possession légitime et durable. Voyez Livet.

2. Les cheveux blonds et les perruques blondes étaient à la mode parmi les jeunes gens, « parce qu'en France on tient ce poil pour le plus beau. » (Furetière). Sorel (*Traité de la connaissance des bons livres*) dit des romanciers : « Les personnages de leurs livres sont tous jeunes, et tous amoureux, et tous beaux, et tous blonds, fussent-ils de Mauritanie. » (Cité par Livet.)

3. *Ton*, c'est ici *teint*. Livet n'a pas noté ce sens, qui appartient à la langue des peintres.

4. « On appelle proverbialement un homme faible et efféminé, ou qui n'a aucune vigueur dans ses actions, une *poule laitée*. » (Furetière.) Mais il n'explique pas la locution : *Laité*, pour un poisson, c'est *qui a de la laite, mâle*. D'où *poule laitée* signifie *homme d'apparence efféminée* (Dict. de Darmesteter, Hatzfeld et Thomas.)

5. C'est la fine moustache retroussée des jeunes gens de son temps qu'Harpagon dépeint ainsi. — Sur les perruques, cf. p. 71, n. 1.

6. La mode était aux hauts-de-chausses larges, qui ressemblaient à des *cotillons*, selon Sganarelle. (*Ec., des mar.*, v. 32.)

7. Au lieu de l'ancien pourpoint boutonné du haut en bas, on portait

FROSINE. — Eh! cela est bien bâti, auprès d'une personne comme vous. Voilà un homme cela. Il y a là de quoi satisfaire à la vue; et c'est ainsi qu'il faut être fait, et vêtu, pour donner de l'amour.

HARPAGON. — Tu me trouves bien?

FROSINE. — Comment? vous êtes à ravir, et votre figure est à peindre. Tournez-vous un peu, s'il vous plaît. Il ne se peut pas mieux. Que je vous voie marcher. Voilà un corps taillé, libre, et dégagé comme il faut, et qui ne marque aucune incommodité.

HARPAGON. — Je n'en ai pas de grandes, Dieu merci. Il n'y a que ma fluxion ¹, qui me prend de temps en temps.

FROSINE. — Cela n'est rien. Votre fluxion ne vous sied point mal, et vous avez grâce à tousser.

HARPAGON. — Dis-moi un peu : Mariane ne m'a-t-elle point encore vu? N'a-t-elle point pris garde à moi en passant?

FROSINE. — Non; mais nous nous sommes fort entretenues de vous. Je lui ai fait un portrait de votre personne; et je n'ai pas manqué de lui vanter votre mérite, et l'avantage que ce lui seroit d'avoir un mari comme vous.

HARPAGON. — Tu as bien fait, et je t'en remercie.

une très courte veste sous un justaucorps, de façon à laisser sortir au-dessus du vaste haut-de-chausses un gros bouillon de linge.

1. C'est le catarrhe, ou la toux, dont souffrait Molière. Il utilisait comiquement son mal, qui autrement aurait pu paraître un défaut dans son jeu. — Dans les Esbahis de Jacques Grévin, Maître Josse se plaint de

.... la descente d'un catterre
Qui lui chet de dans la poitrine.

Mais c'est Marie qui lui objecte sa vieillesse, et il fait lui-même valoir sa jeunesse et sa verdure :

Je ne suis pas si vieil qu'on dit
Je suis en la fleur de mon âge.

Cf. Roy dans l'art. cité à la p. 29.

FROSINE. — J'aurois, monsieur, une petite prière à vous faire. (Il prend un air sévère ¹.) J'ai un procès que je suis sur le point de perdre, faute d'un peu d'argent; et vous pourriez facilement me procurer le gain de ce procès, si vous aviez quelque bonté pour moi. (Il reprend un air gai.) Vous ne sauriez croire le plaisir qu'elle aura de vous voir. Ah! que vous lui plairez! et que votre fraise à l'antique ² fera sur son esprit un effet admirable! Mais surtout elle sera charmée de votre haut-de-chausses, attaché au pourpoint avec des aiguillettes ³; c'est pour la rendre folle de vous; et un amant aiguilleté ⁴ sera pour elle un ragoût merveilleux.

HARPAGON. — Certes, tu me ravis de me dire cela.

FROSINE. — (Il reprend son visage sévère.) En vérité, monsieur, ce procès m'est d'une conséquence ⁵ tout à fait grande. Je suis ruinée, si je le perds; et quelque petite assistance me rétablirait mes affaires. (Il reprend un air gai.) Je voudrais que vous eussiez vu le ravissement où elle étoit à m'entendre parler de vous. La joie éclatoit dans ses yeux, au récit de vos qualités; et je l'ai mise enfin dans une impatience extrême de voir ce mariage entièrement conclu.

1. Cette indication et les quatre suivantes sont placées *avant* les phrases qui motivent les changements de physionomie d'Harpagon.

2. La fraise de Henri IV, d'Épernon et de Bellegarde (voir Rubens, *Vie de Marie de Médicis*) avait été remplacée par les *collets* ou *rabats* (Voir, dans l'Album de l'édition de Corneille, *Collection des grands écrivains*, la gravure de la Galerie du Palais d'Abraham Bosse.) Harpagon est en retard d'un demi-siècle.

3. Cf. p. 70, et n. 3.

4. Ce sens du mot est-il créé par Molière? « Autrefois, dit Furetière, on étoit toujours *aiguilleté*, pour dire qu'on avait le haut-de-chausses attaché au pourpoint avec des aiguillettes. » Mais Furetière semble avoir en vue le passage de Molière. *Aiguilleter* ne se disait que du lacet qu'on ferrait, ou du pourpoint qu'on attachait.

5. *Conséquence* avait alors couramment le sens d'*importance*. Racine, comme Molière, dit un *homme de conséquence*. Et Bossuet, comme Molière, dit des *affaires de conséquence*.

HARPAGON. — Tu m'as fait grand plaisir, Frosine; et je t'en ai, je te l'avoue, toutes les obligations du monde.

FROSINE. — (Il reprend son air sérieux.) Je vous prie, monsieur, de me donner le petit secours que je vous demande. Cela me remettra sur pied, et je vous en serai éternellement obligée.

HARPAGON. — Adieu. Je vais achever mes dépêches¹.

FROSINE. — Je vous assure, monsieur, que vous ne sauriez jamais me soulager dans un plus grand besoin.

HARPAGON. — Je mettrai ordre que mon carrosse soit tout prêt pour vous mener à la foire.

FROSINE. — Je ne vous importunerois pas, si je ne m'y voyois forcée par la nécessité.

HARPAGON. — Et j'aurai soin qu'on soupe de bonne heure, pour ne vous point faire malades.

FROSINE. — Ne me refusez pas la grâce dont je vous sollicite. Vous ne sauriez croire, monsieur, le plaisir que...

HARPAGON. — Je m'en vais. Voilà qu'on m'appelle. Jusqu'à tantôt.

FROSINE. — Que la fièvre te serre², chien de vilain à tous les diables³! Le ladre a été ferme à⁴ toutes mes attaques; mais il ne me faut pas pourtant quitter la négociation; et j'ai l'autre côté, en tout cas, d'où je suis assurée de tirer bonne récompense.

1. Les *dépêches* sont des lettres d'affaires.

2. *Serrer* au sens de *étrangler, étouffer*. « Cinq ou six cents fièvres quartaines qui le puissent serrer. » (*Fourb. de Scapin*, II, 5.)

Le cœur me serre, adieu : je sens faillir ma voix.

(*Corneille, Suivante*, v. 1295.)

En 1660, *Corneille* remplace *serre* par *manque*.

3. Ellipse de même sorte que dans le *Misanthrope* :

La peste de ta chute, empoisonneur au diable!

c'est-à-dire *digne d'aller*, ou *que je souhaite*, ou *qui puisse aller*.

4. A, *adversus*, contre.

Mais quand j'ai bien mangé, mon âme est ferme à tout.

(*Sgan.*, v. 235.)

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

HARPAGON, CLÉANTE, ÉLISE, VALÈRE, DAME CLAUDE, MAITRE JACQUES, BRINDAVOINE, LA MERLUCHE.

HARPAGON. — Allons, venez çà tous, que je vous distribue mes ordres pour tantôt et règle à chacun son emploi. Approchez, dame Claude. Commençons par vous. (Elle tient un balai.) Bon, vous voilà les armes à la main. Je vous commets¹ au soin de nettoyer partout; et surtout prénez garde de ne point frotter les meubles trop fort, de peur de les user. Outre cela, je vous constitue², pendant le soupé, au gouvernement des bouteilles; et s'il s'en écarte quelqu'une et qu'il se

1. *Committre quelqu'un*, c'est *préposer*; commettre quelque chose à quelqu'un, c'est *confier*. Les deux sens sont également fréquents au xvii^e siècle; il nous reste du premier le participe *commis*, employé substantivement. Un *commis*, c'est celui que l'on prépose à un certain emploi.

2. *Constituer* est exactement ici la même chose que *commettre*. Furetière l'interprète : *établir, élever, mettre en un certain état*. « Qui vous a constitué juge sur Israël. »

casse quelque chose, je m'en prendrai à vous, et le rabattrai sur vos gages.

MAITRE JACQUES. — Châtiment politique¹.

HARPAGON. — Allez. Vous, Brindavoine, et vous, la Merluche, je vous établis dans la charge de rincer les verres, et de donner à boire, mais seulement lorsque l'on aura soif, et non pas selon la coutume de certains impertinents² de laquais qui viennent provoquer les gens, et les faire aviser³ de boire lorsqu'on n'y songe pas. Attendez qu'on vous en demande plus d'une fois, et vous ressouvenez de porter⁴ toujours beaucoup d'eau.

MAITRE JACQUES. — Oui : le vin pur monte à la tête.

1. Livet interprète à contresens : « économique, dans le sens d'économie politique ou domestique. » *Politique*, adjectif, a un sens correspondant à celui que Molière lui donne comme substantif.

On peut, par politique, en prendre le parti (de la prudence),
Quand de nos jeunes ans l'éciat est amorti.

(*Misanthrope*, v. 979.)

Par politique, c'est par un calcul habile d'intérêt. Richelet (1680) définit ce mot : « conduite fine et adroite dont le but est de se maintenir ou de devenir heureux. » Ici *châtiment politique*, c'est un châtiment finement adapté à l'intérêt d'Harpagon, un châtiment qui est, en même temps qu'une justice exercée sur le coupable, une bonne affaire pour le justicier. Molière se souvient peut-être de Sorel : « Quand quelqu'un de nous avait failli, il (Hortensius) lui donnait une pénitence qui lui était profitable : c'était qu'il le faisait jeûner quelques jours au pain et à l'eau, ainsi ne dépensant rien d'ailleurs en verges. » (*Francion*, liv. III.)

2. *Impertinent* au sens étymologique, qui était le sens habituel au XVII^e siècle, *qui agit mal à propos, non pertinemment*.

Lecteurs impertinents ou censeurs téméraires.

(*Misanthrope*.)

3. Cf. plus haut, p. 101, n. 2.

4. *Porter*, c'est-à-dire apporter.

Je sais qu'avec mes vœux, vous me jugez capable
De vous porter en dot un bien considérable.

(*Femm. sav.*, v. 1466.)

LA MERLUCHE. — Quitterons-nous nos siquenilles¹, monsieur?

HARPAGON. — Oui, quand vous verrez venir les personnes; et gardez bien de gâter vos habits.

BRINDAVOINE. — Vous savez bien, monsieur, qu'un des devants de mon pourpoint est couvert d'une grande tache de l'huile de la lampe.

LA MERLUCHE. — Et moi, monsieur, que j'ai mon haut-de-chausses tout troué par derrière, et qu'on me voit, révérence parler²....

HARPAGON. — Paix. Rangez cela adroitement du côté de la muraille, et présentez toujours le devant au monde. (Harpagon met son chapeau au-devant de son pourpoint, pour montrer à Brindavoine comment il doit faire pour cacher la tache d'huile.) Et vous, tenez toujours votre chapeau ainsi, lorsque vous servirez. Pour vous, ma fille, vous aurez l'œil sur ce que l'on desservira, et prendrez garde qu'il ne s'en fasse aucun dégât³. Cela sied bien aux filles. Mais cependant préparez-vous à bien recevoir ma maîtresse, qui vous doit venir visiter et vous mener avec elle à la foire. Entendez-vous ce que je vous dis?

ÉLISE. — Oui, mon père.

1. La forme du mot a longtemps été incertaine. Livet cite les formes : *squenie*, *souquenie*, *sequenie* (dans Chaplain); *chiquenille* (dans Sorel). *Siquenille* ne se trouve que chez Molière. L'Académie et Furetière donnent *souquenilie*, que ce dernier définit ainsi : « Vêtement de grosse toile ou garde-robe qu'on donne aux valets pour conserver leurs habits propres et que les paysans portent aussi par nécessité. »

2. « Il y a des bourgeois qui, par une fausse civilité qui n'est en usage que parmi eux, croient ne devoir point parler de choses basses ou qui donnent de vilaines idées, sans y ajouter *sauf le respect, sauf correction, ou révérence parler*. Ces expressions, repris le Commandeur, doivent être entièrement bannies du commerce des gens polis. » (De Calières, *Du bon et du mauvais usage*, 1693.)

3. « Dégât signifie aussi *consommation, dissipation*. » (Furetière.) Il est très fort en ce sens; car le mot signifie proprement la « ruine, ravage et désolation du pays par les gens de guerre. »

HARPAGON. — Et vous, mon fils le Damoiseau¹, à qui j'ai la bonté de pardonner l'histoire de tantôt, ne vous allez pas aviser non plus de lui faire mauvais visage.

CLÉANTE. — Moi, mon père, mauvais visage? Et par quelle raison?

HARPAGON. — Mon Dieu! nous savons le train² des enfants dont les pères se remarient, et de quel œil ils ont coutume de regarder ce qu'on appelle belle-mère. Mais si vous souhaitez que je perde le souvenir de votre dernière fredaine, je vous recommande surtout de régaler³ d'un bon visage cette personne-là, et de lui faire enfin tout le meilleur accueil qu'il vous sera possible.

CLÉANTE. — A vous dire le vrai, mon père, je ne puis pas vous promettre d'être bien aise qu'elle devienne ma belle-mère : je mentirois, si je vous le disois; mais pour ce qui est de la bien recevoir, et de lui faire bon visage, je vous promets de vous obéir ponctuellement sur ce chapitre.

HARPAGON. — Prenez-y garde au moins.

CLÉANTE. — Vous verrez que vous n'aurez pas sujet de vous en plaindre.

1. Ce terme est fréquent dans Molière. L'Académie le définissait ainsi : « Titre qu'on donnait autrefois à de jeunes princes, à de jeunes gentilshommes. En ce sens il est vieux.... Signifie aussi *dameuret* : on appelle ainsi un jeune homme qui fait le beau et qui affecte de s'attacher à plaire aux dames. » (Éd. de 1718.)

2. « A vue de pays, je connais le train des choses. » (*Don Juan*, I, 1.) C'est la façon dont les choses marchent, se passent; appliqué aux personnes, c'est la façon dont elles se comportent. « Il prend un certain train qui ne plaît pas trop, c'est-à-dire : il prend une manière de faire qui n'agrée pas. » (Richelet, *Dictionn.*, cité par Livet.)

3. *Régaler* signifie présent (cf. p. 102, n. 3); *régaler* dans, c'est faire présent, gratifier.

On ne régale plus les dames
Ni de sonnets ni d'épigrammes.
Ni de tout ce que l'on écrit.

(Gombauld, *Épiqr.*, 1657.)

HARPAGON. — Vous ferez sagement. Valère, aide-moi à ceci. Ho çà, maître Jacques, approchez-vous, je vous ai gardé pour le dernier.

MAITRE JACQUES. — Est-ce à votre cocher, monsieur, ou bien à votre cuisinier, que vous voulez parler? car je suis l'un et l'autre.

HARPAGON. — C'est à tous les deux.

MAITRE JACQUES. — Mais à qui des deux le premier?

HARPAGON. — Au cuisinier.

MAITRE JACQUES. — Attendez donc, s'il vous plaît.

(Il ôte sa casaque de cocher, et paroît vêtu en cuisinier.)

HARPAGON. — Quelle diantre de cérémonie est-ce là?

MAITRE JACQUES. — Vous n'avez qu'à parler.

HARPAGON. — Je me suis engagé, maître Jacques, à donner ce soir à souper.

MAITRE JACQUES. — Grande merveille!

HARPAGON. — Dis-moi un peu, nous feras-tu bonne chère?

MAITRE JACQUES. — Oui, si vous me donnez bien de l'argent¹.

HARPAGON. — Que diable, toujours de l'argent! Il semble qu'ils n'aient autre chose à dire: « De l'argent, de l'argent, de l'argent. » Ah! ils n'ont que ce mot à la bouche: « De l'argent. » Toujours parler d'argent. Voilà leur épée de chevet², de l'argent.

1. M. Roy (*Charles Sorel*, p. 104) rapproche le proverbe cité dans les *Curiosités françoises* d'Art. Oudin (1640). « On ne fait pas de rien grasse porée ». Mais si l'idée est la même, il est aventureux de dire avec M. Roy que « c'est un proverbe vulgaire et bien connu du public du xvii^e siècle qui a inspiré l'amusant dialogue entre Harpagon et son cuisinier. » Cette inspiration n'est pas du tout prouvée.

2. Expression qui peint un état des mœurs, plutôt celles du xvi^e que du xvii^e siècle: l'épée de chevet est celle que par précaution on garde la nuit à son chevet. « On appella une épée de chevet un ami brave et prompt à nous servir en toutes occasions. On le dit aussi d'autres choses qui nous sont familières: cet homme a toujours son Iliade en main; c'est son épée de chevet. » (Furetière, *Dict.*, 1690.)

VALÈRE. — Je n'ai jamais vu de réponse plus impertinente que celle-là. Voilà une belle merveille que de faire bonne chère avec bien de l'argent ; c'est une chose la plus aisée du monde, et il n'y a si pauvre esprit qui n'en fit bien autant ; mais pour agir en habile homme, il faut parler de faire bonne chère avec peu d'argent.

MAITRE JACQUES. — Bonne chère avec peu d'argent !

VALÈRE. — Oui.

MAITRE JACQUES. — Par ma foi, monsieur l'intendant, vous nous obligerez de nous faire voir ce secret, et de prendre mon office de cuisinier ; aussi bien vous mêlez-vous céans d'être factotum¹.

HARPAGON. — Taisez-vous. Qu'est-ce qu'il nous faudra ?

MAITRE JACQUES. — Voilà monsieur votre intendant, qui vous fera bonne chère pour peu d'argent.

HARPAGON. — Haye ! je veux que tu me répondes.

MAITRE JACQUES. — Combien serez-vous de gens à table ?

HARPAGON. — Nous serons huit ou dix ; mais il ne faut prendre que huit : quand il y a à manger pour huit, il y en a bien pour dix.

VALÈRE. — Cela s'entend.

MAITRE JACQUES. — Hé bien ! il faudra quatre grands potages, et cinq assiettes². Potages... Entrées....

1. Pour *factotum*, Molière écrit conformément à la prononciation de son temps. On prononçait de même *facton*, *dicton*, *rogaton* (*factum*, *dictum*, *rogatum*) : pour ces deux derniers mots, la prononciation a décidé l'orthographe. Pour *factotum*, il y eut un temps où la forme française sembla établie : l'Académie en 1762 ne donne que *factoton*. Le mot *factotum* est déjà dans Jodelle.

2. Cinq assiettes d'entrées. Quant aux *potages*, ils n'étaient pas ce qu'ils sont aujourd'hui : ils comportaient des pièces de viandes, des volailles entières.

Cependant on apporte un potage :

Un coq y paraissait en pompeux équipage.

(Boileau, Sat. III.)

Plus tard, le *potage* ne sera plus qu'une *soupe* ; mais *potage* était du langage noble, et *soupe* n'en fut pas.

HARPAGON. — Que diable! voilà pour traiter toute une ville entière.

MAÎTRE JACQUES. — Rôt!...

1. « Dans nos trois plus anciens textes, et dans les éditions de 1675 A, 84 A, 94 B, l'énumération des potages, des entrées et des pièces du rôti est abandonnée à l'acteur; dans l'édition de 1682, les trois lacunes sont ainsi comblées : « MAÎTRE JACQUES. Hé bien! il faudra quatre grands potages, bien garnis, et cinq assiettes d'entrées. Potages : bisque, potage de perdrix aux choux verts, potage de santé, potage de canards aux navets. Entrées : fri cassée de poulets, tourte de pigeonneaux, ris de veau, boudin blanc, et morilles. HARPAGON. Que diable! voilà pour traiter toute une ville entière. MAÎTRE JACQUES. Rôt, dans un grandissime bassin, en pyramide : une grande longe de veau de rivière, trois faisans, trois poulardes grasses, douze pigeons de volière, douze poulets de grain, six lapereaux de garenne, douze perdreaux, deux douzaines de cailles, trois douzaines d'ortolans.. » — L'éditeur de 1734, qui n'a pas admis cette addition faite par ceux de 1682, s'en explique ainsi dans son *Avertissement* du tome I^{er} (p. iv et v) : « Peut-on croire qu'Harpagon entende tranquillement le détail de tout ce que maître Jacques veut servir? Molière fait parler et agir l'Avare d'une manière plus conforme à son caractère : Harpagon interrompt maître Jacques dès qu'il parle d'entrées, et au seul mot de rôti il veut plutôt l'étrangler que l'écouter, » etc. Dans une note ajoutée à la réimpression de 1739 (p. x), cet éditeur dit encore : « Le sieur du Chemin, comédien qui a su faire un bon usage des leçons qu'il a reçues, dans sa jeunesse, des compagnons de Molière, nous a dit que Raisin avoit toujours joué le rôle d'Harpagon tel que nous l'avons imprimé, et que lui-même il seroit fort embarrassé s'il étoit obligé d'écouter tout ce qu'on fait dire à maître Jacques contre toute vraisemblance. » On conçoit parfaitement que Molière n'ait pas tenu à faire lire ces dix lignes d'énumération; mais il n'est pas trop vraisemblable non plus, si jamais, de son vivant, l'acteur ne les avoit dites, du moins en partie, que les éditeurs de 1682 se fussent permis de les introduire dans le texte. Pour se montrer suffisamment fort sur la théorie de son livre de cuisine, maître Jacques peut bien avoir l'idée d'en réciter quelque menu, peut-être médité par lui de longue main; d'autre part, débiter cette tirade, sans y manquer une articulation, avec une extrême volubilité, lâcher toute cette bordée d'une haleine étoit une petite prouesse, une sorte de lazzi qui ne tenoit pas trop en suspens le jeu de l'autre acteur en scène, et dont les spectateurs ont pu s'amuser. » (Note de l'édition Despois.) Il n'y a pas de doute que le texte de 1682 ne représente la tradition de Molière. Si avare que soit Harpagon, les mots *potages*, *entrées*, à eux seuls, ne peuvent motiver le cri : *voilà pour*

HARPAGON, on lui mettant la main sur la bouche. — Ah! traître, tu manges tout mon bien.

MAITRE JACQUES — Entremets¹....

HARPAGON. — Encore?

VALÈRE. — Est-ce que vous avez envie de faire crever tout le monde? et Monsieur a-t-il invité des gens pour les assassiner à force de mangeaille? Allez-vous-en lire un peu les préceptes de la santé², et demander aux

traiter une ville entière. Il faut une énumération de victuailles qui accable Harpagon, par l'image sensible de la dépense qu'elles représentent. Les mots *potages, entrées, rôtis*, ne peuvent à eux seuls épouvanter un homme qui a carrosse et cuisinier. Harpagon suggère lui-même plus tard un haricot et un pâté, c'est-à-dire une entrée et un rôt.

1. « Plats de ragoût qu'on met sur la table entre les services, et particulièrement entre le rôt et le fruit. » Entendez par *plats de ragoût* non pas ce que nous appelons des ragoûts, mais des plats composés pour réveiller ou stimuler l'appétit.

2. Molière fait allusion à quelque'une des nombreuses traductions des préceptes de l'école de Salerne : *l'École de Salerne ou préceptes pour se conserver en bonne santé, le tout en quatrains français par l'abbé Ancelin*, Paris, 1628, in-8; ou bien *le Régime de santé de l'école de Salerne*, traduit et commenté par M. Michel le Long, Provinois, docteur en médecine, Paris, 1633, in-8; ou quelque autre publication pareille. On avait même eu *l'École de Salerne en vers burlesques*, Lyon, 1657, in-8. — On lit dans la traduction de Michel le Long :

*Ex magna cœna stomacho sit maxima pœna :
Ut sis nocte levis, sit tibi cœna brevis.*

Du trop large souper l'estomac souffre peine;
Si ton souper est court, ta nuit sera sereine.

(Texte VII, p. 44.)

Ce texte est commenté à l'aide de Timothée, capitaine athénien, qui alla souper chez Platon à l'Académie.

*Tu nunquam comedas, stomachum ni noveris esse
Purgatum vacuumque cibo quem sumpseris ante.
Ex desiderio id poteris cognoscere certo,
Hæc sint signa tibi, subtilis in ore diæta.*

Ne te sieds pour manger si tu n'as connaissance
Que ton ventre soit pur ou vide d'aliment :
Un signe bien certain de la vraie appétence,
Est le dernier repas écoulé sobrement.

(Texte VIII, p. 50.)

médecins s'il y a rien de plus préjudiciable à l'homme que de manger avec excès.

HARPAGON. — Il a raison.

VALÈRE. — Apprenez, maître Jacques, vous et vos pareils, que c'est un coupe-gorge qu'une table remplie de trop de viandes¹; que pour se bien montrer ami de ceux que l'on invite, il faut que la frugalité règne dans les repas qu'on donne; et que, suivant le dire d'un ancien, *il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger*².

HARPAGON. — Ah! que cela est bien dit! Approche, que je t'embrasse pour ce mot. Voilà la plus belle sentence que j'aie entendue de ma vie. *Il faut vivre pour manger, et non pas manger pour vi....* Non, ce n'est pas cela. Comment est-ce que tu dis?

VALÈRE. — *Qu'il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger.*

1. Au sens étymologique, victuailles, aliments.

Ce peuple arrogant et sauvage
M'a pour viande offert du fiel.

(Racan, *Bibl. Etzév.*, II, 183.)

Cependant le sens moderne et restreint apparaît déjà dans Nicot (1573) : « En la cour. il semble qu'on ait restreint ce mot viande à la chair qui est servie à table, car on n'appelle pas viande le dessert, et si, à un jour de poisson, quelqu'un mange de la chair. on dit qu'il mange de la viande. » (Cité par Livet.)

2. « Ils ne mangent mie pour vivre, dit frère Jean des moines, ils vivent pour manger. » (Rabelais, III, 15.) Mais où est l'ancien qui donne autorité à cette parole? Serait-ce Socrate? « ... Ce que le sage Socrate souloit dire, que les hommes vicieux vivent pour manger et boire, mais que les gens de bien boivent et mangent pour vivre. » (Plutarque, *Comment il faut que les jeunes gens lisent les poètes*, tr. Amyot.) Cependant l'ancien auquel pense Valère est plutôt Cicéron, alors présumé auteur de la *Rhétorique à Hérennius* (IV, 28) : *esse oportet ut vivas, non vivere ut edas*, ce que le mot de Valère traduit exactement. Molière probablement cite d'après Sorel (*Francion*, liv. III), qui a mis le mot de Cicéron dans la bouche de son pédant Hortensius « Il faisoit toujours à table un petit sermon sur l'abstinence, qui s'adressoit particulièrement à moi : il alléguoit Cicéron, qui dit qu'il ne faut manger que pour vivre, non pas vivre pour manger. »

HARPAGON. — Oui, Entends-tu? Qui est le grand homme qui a dit cela?

VALÈRE. — Je ne me souviens pas maintenant de son nom¹.

HARPAGON. — Souviens-toi de m'écrire ces mots : je les veux faire graver en lettres d'or sur la cheminée de ma salle².

VALÈRE. — Je n'y manquerai pas. Et pour votre soupé, vous n'avez qu'à me laisser faire : je réglerai tout cela comme il faut.

HARPAGON. — Fais donc.

MAITRE JACQUES. — Tant mieux : j'en aurai moins de peine.

HARPAGON. — Il faudra de ces choses dont on ne mange guère, et qui rassasient d'abord : quelque bon haricot bien gras³, avec quelque pâté en pot bien garni de marrons⁴.

VALÈRE. — Reposez-vous sur moi.

HARPAGON. — Maintenant, maître Jacques, il faut nettoyer mon carrosse.

MAITRE JACQUES. — Attendez. Ceci s'adresse au cocher. (Il remet sa casaque.) Vous dites....

1. Valère doit être honnête homme. Il convient au pédant, docteur ou médecin, d'alléguer Cicéron, Hippocrate, ou Aristote.

2. « Hortensius étoit de ceux qui aimoient les sentences, que l'on trouvoit écrites au temple d'Apollon, et principalement il estimoit celle-ci : *Ni quid nimis* (Rien de trop), qu'il avoit écrite au-dessus de la porte de sa cuisine, pour faire voir qu'il n'entendoit pas que l'on mit rien de trop aux banquets que l'on y apprêterait. » (Sorel, *Francion*, liv. III.)

3. « Le haricot étoit un ragoût dont la recette se trouve dès le xiv^e siècle, dans le *Menager*. Il se faisoit avec de la poitrine de mouton ou de la queue de bœuf coupée en morceaux et cuite avec force épices; on y ajoutoit navets, châtaignes, morceaux de saucisson, pruneaux, raisins, rôties de pain trempées dans du vinaigre, etc. Voir l'*École des ragoûts*, 1680, p. 57-58. » (Livet.)

4. L'édition de 1682 ajoute : « là, que cela foisonne, » qui doit représenter la tradition scénique du temps.

HARPAGON. — Qu'il faut nettoyer mon carrosse, et tenir mes chevaux tout prêts pour conduire à la foire....

MAITRE JACQUES. — Vos chevaux, monsieur? Ma foi, ils ne sont point du tout en état de marcher. Je ne vous dirai point qu'ils sont sur la litière¹, les pauvres bêtes n'en ont point, et ce seroit fort mal parler; mais vous leur faites observer des jeûnes si austères, que ce ne sont plus rien que des idées ou des fantômes, des façons de chevaux².

HARPAGON. — Les voilà bien malades : ils ne font rien.

MAITRE JACQUES. — Et pour ne faire rien, monsieur, est-ce qu'il ne faut rien manger? Il leur vaudroit bien mieux, les pauvres animaux, de travailler beaucoup, de manger de même. Cela me fend le cœur, de les voir ainsi exténués; car enfin j'ai une tendresse pour mes chevaux, qu'il me semble que c'est moi-même quand je les vois pâtir; je m'ôte tous les jours pour eux les choses de la bouche; et c'est être, monsieur, d'un naturel trop dur, que de n'avoir nulle pitié de son prochain³.

HARPAGON. — Le travail ne sera pas grand, d'aller jusqu'à la foire.

MAITRE JACQUES. — Non, monsieur, je n'ai pas le cou-

1. Comme est un cheval fatigué, qui se couche et ne peut se lever.

2. *Façon* signifie forme, apparence donnée à une chose par le travail et l'art. D'où on passe ici au sens de *apparence sans réalité*.

3. Ceci vient encore de Sorel (*Berger extravagant*, liv. VIII). Un valet conte pourquoi il a quitté le service d'un médecin avare : « Si son mulet eût su parler, il se fût plaint de sa chicheté aussi bien que moi, car s'il devenoit souvent malade, ce n'étoit que faute de bonne nourriture. Le médecin n'entroit presque pas dans une maison, qu'il n'y rompît de grands panneaux de natte pour porter en sortant à ce mulet qui n'avoit pas quelquefois déjeuné à cinq heures du soir. Pour moi j'avois tant de pitié de la langueur du pauvre animal que je n'eus pas le cœur d'être davantage son gouverneur, voyant que j'avois plus de volonté que de pouvoir de lui bien faire; je laissai donc là le médecin. » (Roy, *Charles Sorel*, p. 103.)

rage de les mener, et je ferois conscience¹ de leur donner des coups de fouet, en l'état où ils sont. Comment voudriez-vous qu'ils trainassent un carrosse, qu'ils² ne peuvent pas se trainer eux-mêmes?

VALÈRE. — Monsieur, j'obligerai le voisin le Picard à se charger de les conduire : aussi bien nous fera-t-il ici besoin pour apprêter le soupé.

MAITRE JACQUES. — Soit ; j'aime mieux encore qu'ils meurent sous la main d'un autre que sous la mienne.

VALÈRE. — Maître Jacques fait bien le raisonnable.

MAITRE JACQUES. — Monsieur l'intendant fait bien le nécessaire.

HARPAGON. — Paix !

MAITRE JACQUES. — Monsieur, je ne saurois souffrir les flatteurs ; et je vois que ce qu'il en fait, que ses contrôles³ perpétuels sur le pain et le vin, le bois, le sel, et la chandelle, ne sont rien que pour vous gratter⁴, et vous faire sa cour. J'enrage de cela, et je suis fâché tous les jours d'entendre ce qu'on dit de vous ; car enfin je me sens pour vous de la tendresse,

1. Je me ferois un cas de conscience, j'aurais scrupule. « Il y avoit tant de ratures dans ma lettre que j'ai fait conscience de vous l'envoyer ainsi barbouillée. » (Balzac à Conrart, 11 déc. 1652.)

2. Emploi populaire et bien français de la conjonction *que*. Tantôt ce *que* signifie *si bien que*. « Beau, réglé, ferme et constant en ses résolutions, *que* rien ne le peut être davantage. » (Malh., t. I, p. 472.) Tantôt, comme ici, *alors que*, *quand*.

Il (le cœur) aime quelquefois sans qu'il le sache bien,
Et croit aimer aussi parfois, qu'il n'en est rien.

(*Misanthrope*, IV, 1.)

3. *Contrôles* : le pluriel, ici comme bien souvent dans les ouvrages du temps, marque les réalisations concrètes de la qualité ou de l'effet indiqué abstraitement par le singulier. Les *contrôles*, ce sont les actes par où s'exerce le *contrôle*.

4. « Il lui faut une main douce et accommodée à son sentiment pour la *gratter* justement où il lui cuit. » (Montaigne, liv. III, ch. ix.)

en dépit que j'en aie¹, et après mes chevaux, vous êtes la personne que j'aime le plus.

HARPAGON. — Pourrois-je savoir de vous, maître Jacques, ce que l'on dit de moi ?

MAITRE JACQUES. — Oui, monsieur, si j'étois assuré que cela ne vous fâchât point.

HARPAGON. — Non, en aucune façon.

MAITRE JACQUES. — Pardonnez-moi : je sais fort bien que je vous mettrois en colère.

HARPAGON. — Point du tout : au contraire, c'est me faire plaisir, et je suis bien aise d'apprendre comme on parle de moi.

MAITRE JACQUES. — Monsieur, puisque vous le voulez, je vous dirai franchement qu'on se moque partout de vous ; qu'on nous jette de tous côtés cent brocards² à votre sujet ; et que l'on n'est point plus ravi que de vous tenir au cul et aux chausses³, et de faire sans cesse des contes de votre lésine. L'un dit que vous faites imprimer des almanachs particuliers, où vous faites doubler les quatre-temps et les vigiles, afin de profiter des jeûnes où vous obligez votre monde. L'autre, que

1. Expression bizarre, usitée au XVII^e siècle. « Quelquefois il faut prendre, en dépit que nous en ayons. » (Malherbe cité par Livet.)

En dépit qu'elle en ait, elle se fait aimer.

(*Misanthrope*, 232.)

2. *Brocard*, vieux mot, qui signifie raillerie piquante. « Ce bouffon (Rabelais) ... n'entendit jamais ici ni messe ni matines que pour en tirer quelques brocards et lardons d'athéisme. » (Garasse, *Recherche des Recherches* de M^e Est. Pasquier, 1629. Cité par Livet.)

3. Un passage de l'*Ovide bouffon* de Richer (1662) fait bien comprendre l'origine de cette locution populaire.

L'autre qui sent qu'il est trop près...
Croit être déjà sous la dent
De ce chien pour lui trop ardent,
De qui la gueule grippe-sauces
Jà le tient au cul et aux chausses.

(Cité par Livet.)

vous avez toujours une querelle toute prête à faire à vos valets dans le temps des étrennes, ou de leur sortie d'avec vous; pour vous trouver une raison de ne leur donner rien. Celui-là conte qu'une fois vous fites assigner le chat d'un de vos voisins, pour vous avoir mangé un reste d'un gigot de mouton ¹. Celui-ci, que l'on vous surprit une nuit, en venant ² dérober vous-même l'avoine de vos chevaux; et que votre cocher, qui étoit celui d'avant moi, vous donna dans l'obscurité je ne sais combien de coups de bâton dont vous

1. « Un jour un milan lui enlève son fricot. Notre homme court au prêteur, tout éploré; et là, larmoyant et geignant, il commence à solliciter l'autorisation d'assigner le milan. »

*Pulmentum pridem eripuit milans;
Homo ad prætorem deplorabundus venit;
Infît ibi postulare, plorans, ejulans,
Ut sibi liceret mitium vadavies.*

(*Adul.*, 272-275.)

Molière n'a pris que ce trait de toutes les facéties par lesquelles Plaute représente l'avarice d'Euclion. Ces facéties dans Plaute sont dites par Strobile parlant à des cuisiniers qu'Euclion a engagés : on notera combien le comique est plus vif, quand c'est l'avare lui-même qui s'entend ridiculiser. Il y a dans les *Supposés* de l'Arioste, un passage où Dulipe conté à Cléandre tout le mal qu'on dit de lui. (Acte II, sc. 4.) Mais le détail est sans rapport avec le texte de Molière. Deux mois après l'*Avare*, on jouait les *Plaideurs* où un chien est traduit en justice pour avoir volé un chapon (acte III). Rencontre fortuite. Car Molière probablement n'a pas pensé aux *Guêpes* d'Aristophane, d'où Racine a pris cette invention.

2. Construction fort correcte alors : le participe ni l'infinitif n'avaient besoin d'avoir, pour sujet, le sujet de la proposition dont ils dépendaient.

Ne connaîtrais-tu point quelque honnête faussaire
Qui servit ses amis, en le payant, s'entend ?

(*Plaideurs*, 149.)

« Il a peur des bêtes farouches qui pourraient le surprendre en dormant. » (Racine, Remarq. sur l'*Odyssée*.)

... soit frayer encore, ou pour me caresser,
De ses bras innocents je me sentis presser.

(*Athalie*, 253.)

ne voulûtes rien dire¹. Enfin voulez-vous que je vous le dise? On ne saurait aller nulle part où l'on ne vous entende accommoder de toutes pièces; vous êtes la fable et la risée de tout le monde; et jamais on ne parle de vous que sous les noms d'avare, de ladre, de vilain et de fesse-mathieu.

HARPAGON, en le battant. — Vous êtes un sot, un maraud, un coquin et un impudent.

MAITRE JACQUES. — Hé bien! ne l'avois-je pas deviné? Vous ne m'avez pas voulu croire : je vous l'avois bien dit que je vous fâcherois de vous dire² la vérité.

HARPAGON. — Apprenez à parler.

SCÈNE II

MAITRE JACQUES, VALÈRE

VALÈRE. — A ce que je puis voir, maître Jacques, on paye mal votre franchise.

MAITRE JACQUES. — Morbleu, monsieur le nouveau venu, qui faites l'homme d'importance, ce n'est pas votre affaire. Riez de vos coups de bâton quand on vous en donnera, et ne venez point rire des miens.

1. Ce trait vient sans doute des « *Serées* de Bouchet (dans la trentième, des *Riches et des Avaricieux*, t. IV, p. 323, de l'édition de M. Roybet), et c'est de cette version sans doute que Molière avait gardé souvenir. « Jovian Pontain (Jovien Pontanus, de *Liberalitate*)... raconte une histoire plaisante d'un cardinal, nommé Angelot, lequel fut bien châtié de son avarice. Ce cardinal, comme dit Pontain, avoit cette coutume que quand les parestreniers avoient donné le soir l'avoine à ses chevaux, il descendoit, par une fausse porte, en l'étable tout seul et sans lumière, et déroboit leur avoine, pour la rapporter à son grenier, dont il avoit la clef. Et tant continua, qu'un de ses parestreniers, ne sachant qui étoit ce larron, se cacha dans l'étable, et attrapant son maître sur le fait sans le connoître, lui donna tant de coups de fourche, qu'il le fallut remporter demi-mort, étant bien puni de sa laquinerie (*de sa lésine*). » (Éd. Despois.)

2. C'est-à-dire *en vous disant, si je vous disais*. Cf. *Fem. sav.*, v. 28 et 854.

VALÈRE. — Ah! monsieur maître Jacques, ne vous fâchez pas, je vous prie.

MAITRE JACQUES. — Il file doux. Je veux faire le brave, et s'il est assez sot pour me craindre, le frotter quelque peu ¹. Savez-vous bien, monsieur le rieur, que je ne ris pas, moi? et que si vous m'échauffez la tête, je vous ferai rire d'une autre sorte?

(Maitre Jacques pousse Valère jusques au bout du théâtre, en le menaçant.)

VALÈRE. — Eh! doucement.

MAITRE JACQUES. — Comment, doucement? il ne me plait pas, moi.

VALÈRE. — De grâce.

MAITRE JACQUES. — Vous êtes un impertinent.

VALÈRE. — Monsieur maître Jacques....

MAITRE JACQUES. — Il n'y a point de monsieur maître Jacques pour un double ². Si je prends un bâton, je vous rosserai d'importance.

VALÈRE. — Comment, un bâton?

(Valère le fait reculer autant qu'il l'a fait.)

MAITRE JACQUES. — Eh! je ne parle pas de cela.

VALÈRE. — Savez-vous bien, monsieur le fat ³, que je suis homme à vous rosser vous-même?

1. Ces deux phrases doivent être dites en *a parte*.

2. « Petite monnaie de cuivre valant deux deniers » (le 1/6 d'un sol qui vaut le 1/20 d'une livre). « Il n'y a plus de Philippin pour un double. » (Comte de Cramail, *Com. des Proverbes*, I, 7).

3. *Fat* avait le sens de *sot*. « Fat est un vocable du Languedoc [plus précisément provençal] et signifie *non salé, sans sel, insipide, fade*; par métaphore, signifie *fol, niais, dépourvu de sens, éventé de cerveau*. (Rabelais, liv. V, *Prologue*). « Bon! a-t-on de l'esprit à Paris? Sitôt qu'il y a un fat dans un pays, on l'y envoie; c'est le rendez-vous de tous les sots de France. » (Regnard, *la Coquette*, II, 3.) L'équivalence de fat et de sol ressort de cet exemple. Cependant le sens moderne de fat apparaît au même temps chez La Bruyère. « Un fat est celui que les sots croient un homme de mérite. Le fat est entre l'impertinent ou le sot: il est composé de l'un et de l'autre. »

MAITRE JACQUES. — Je n'en doute pas.

VALÈRE. — Que vous n'êtes, pour tout potage, qu'un faquin de cuisinier?

MAITRE JACQUES. — Je le sais bien.

VALÈRE. — Et que vous ne me connoissez pas encore?

MAITRE JACQUES. — Pardonnez-moi¹.

VALÈRE. — Vous me rosserez, dites-vous?

MAITRE JACQUES. — Je le disois en raillant.

VALÈRE. — Et moi, je ne prends point de goût à votre raillerie. (Il lui donne des coups de bâton.) Apprenez que vous êtes un mauvais railleur.

MAITRE JACQUES. — Peste soit la sincérité²! c'est un mauvais métier. Désormais j'y renonce, et je ne veux plus dire vrai. Passe encore pour mon maître : il a quelque droit de me battre; mais pour ce monsieur l'intendant, je m'en vengerai si je puis.

SCÈNE III

FROSINE, MARIANE, MAITRE JACQUES

FROSINE. — Savez-vous, maître Jacques, si votre maître est au logis?

MAITRE JACQUES. — Oui, vraiment, il y est, je ne le sais que trop.

FROSINE. — Dites-lui, je vous prie, que nous sommes ici.

1. Non pas : accordez-moi mon pardon, mais, *pardon, je vous con-*
uais, formule polie de contradiction.

2. Molière dit également *peste soit de*, et *peste soit*.

Foin de notre sottise, et peste soit des hommes.

(*Dép. am.*, 616.)

Peste soit qui premier trouva l'invention.

(*Sgan.*, 439.)

SCÈNE IV

MARIANE, FROSINE

MARIANE. — Ah! que je suis, Frosine, dans un étrange état! et s'il faut dire ce que je sens, que j'appréhende cette vue!

FROSINE. — Mais pourquoi, et quelle est votre inquiétude?

MARIANE. — Hélas! me le demandez-vous? et ne vous figurez-vous point les alarmes d'une personne toute prête à voir le supplice où l'on veut l'attacher?

FROSINE. — Je vois bien que, pour mourir agréablement, Harpagon n'est pas le supplice que vous voudriez embrasser; et je connois à votre mine que le jeune blondin dont vous m'avez parlé vous revient un peu dans l'esprit.

MARIANE. — Oui, c'est une chose, Frosine, dont je ne veux pas me défendre; et les visites respectueuses qu'il a rendues chez nous ont fait, je vous l'avoue, quelque effet dans mon âme.

FROSINE. — Mais avez-vous su quel il est?

MARIANE. — Non, je ne sais point quel il est; mais je sais qu'il est fait d'un air à se faire aimer; que si l'on pouvoit mettre les choses à mon choix, je le prendrais plutôt qu'un autre; et qu'il ne contribue pas peu à me faire trouver un tourment effroyable dans l'époux qu'on veut me donner.

FROSINE. — Mon Dieu! tous ces blondins sont agréables, et débitent fort bien leur fait¹; mais la plupart

1. *Leur affaire, ce qui les regarde ou intéresse.*

Si le roi le peut voir, je suis sûr de mon fait.

(*Fâcheux*, 674.)

« Il me donna un soufflet, mais je lui dis bien son fait. » (Rauc., I, 4.)

sont gueux comme des rats ¹, et il vaut mieux pour vous de ² prendre un vieux mari qui vous donne beaucoup de bien. Je vous avoue que les sens ne trouvent pas si bien leur compte du côté que je dis, et qu'il y a quelques petits dégoûts à essayer avec un tel époux; mais cela n'est pas pour durer, et sa mort, croyez-moi, vous mettra bientôt en état d'en prendre un plus aimable, qui réparera toutes choses.

MARIANE. — Mon Dieu! Frosine, c'est une étrange affaire, lorsque, pour être heureuse, il faut souhaiter ou attendre le trépas de quelqu'un, et la mort ne suit pas tous les projets que nous faisons.

FROSINE. — Vous moquez-vous? Vous ne l'épousez qu'aux conditions de vous laisser veuve bientôt; et ce doit être là un des articles du contrat. Il seroit bien impertinent de ne pas mourir dans trois mois. Le voici en propre personne.

MARIANE. — Ah! Frosine, quelle figure!

SCÈNE V

HARPAGON, FROSINE, MARIANE

HARPAGON. — Ne vous offensez pas, ma belle, si je viens à vous avec des lunettes. Je sais que vos appas frappent assez les yeux, sont assez visibles d'eux-mêmes, et qu'il n'est pas besoin de lunettes pour les apercevoir; mais enfin c'est avec des lunettes qu'on

1. « On dit d'un homme pauvre qu'il est gueux comme un rat d'église. » (Furetière.)

2. On employait souvent *de* comme un simple signe de l'infinitif, ainsi que *to* en anglais.

Ah! j'enrage! A quoi bon de te cacher de moi?

(Fâcheux, v. 753.)

observe les astres, et je maintiens et garantis que vous êtes un astre, mais un astre, le plus bel astre qui soit dans le pays des astres ¹. Frosine, elle ne répond mot, et ne témoigne, ce me semble, aucune joie de me voir.

FROSINE. — C'est qu'elle est encore toute surprise; et puis les filles ont toujours honte à témoigner d'abord ce qu'elles ont dans l'âme.

HARPAGON. — Tu as raison. Voilà, belle mignonne, ma fille qui vient vous saluer.

SCÈNE VI

ÉLISE, HARPAGON, MARIANE, FROSINE

MARIANE. — Je m'acquitte bien tard, madame ², d'une telle visite.

ÉLISE. — Vous avez fait, madame, ce que je devois faire, et c'étoit à moi de vous prévenir.

HARPAGON. — Vous voyez qu'elle est grande; mais mauvaise herbe croît toujours.

MARIANE, bas, à Frosine. — O! l'homme déplaisant!

HARPAGON. — Que dit la belle?

FROSINE. — Qu'elle vous trouve admirable.

HARPAGON. — C'est trop d'honneur que vous me faites, adorable mignonne.

1. Cette galanterie surannée fait penser aux compliments de Thomas Diafoirus dans le *Malade imaginaire*. Il y a là quelque chose de compassé et de tiré qui rappelle ce que, trente ou quarante ans plus tôt, M. de Balzac élaborait.

2. Une femme mariée, bourgeoise, était *Mademoiselle*: mademoiselle Molière. Mais le nom de Madame se donnait souvent aux filles, et aux bourgeoises comme aux demoiselles, c'est-à-dire aux nobles. Mascarille dit Mesdames à Madelon et Cathos; Arnolphe appelle Agnès Madame l'impudente. Racine appelle sa sœur *Madame* dans la suscription de ses lettres, avant son mariage avec Ant. Rivière; *Mademoiselle* après. (P. Mesnard, *Lexique de Racine*.)

MARIANE, à part. — Quel animal!

HARPAGON. — Je vous suis trop obligé de ces sentiments.

MARIANE, à part. — Je n'y puis plus tenir.

HARPAGON. — Voici mon fils aussi qui vous vient faire la révérence.

MARIANE, à part, à Frosine. — Ah! Frosine, quelle rencontre! C'est justement celui dont je t'ai parlé.

FROSINE, à Mariane. — L'aventure est merveilleuse.

HARPAGON. — Je vois que vous vous étonnez de me voir de si grands enfants; mais je serai bientôt défait et de l'un et de l'autre.

SCÈNE VII

CLÉANTE, HARPAGON, ÉLISE, MARIANE, FROSINE

CLÉANTE. — Madame, à vous dire le vrai, c'est ici une aventure où sans doute je ne m'attendois pas; et mon père ne m'a pas peu surpris lorsqu'il m'a dit tantôt le dessein qu'il avoit formé.

MARIANE. — Je puis dire la même chose. C'est une rencontre imprévue qui m'a surprise autant que vous; et je n'étois point préparée à une pareille aventure.

CLÉANTE. — Il est vrai que mon père, madame, ne peut pas faire un plus beau choix, et que ce m'est une sensible joie que l'honneur de vous voir; mais avec tout cela, je ne vous assurerai point que je me réjouis du dessein où vous pourriez être de devenir ma belle-mère. Le compliment, je vous l'avoue, est trop difficile pour moi; et c'est un titre, s'il vous plaît, que je ne vous souhaite point. Ce discours paroitra brutal aux yeux de quelques-uns; mais je suis assuré que vous serez personne à le prendre comme il faudra; que c'est un mariage, madame, où vous vous imaginez bien

que je dois avoir de la répugnance; que vous n'ignorez pas, sachant ce que je suis, comme il choque mes intérêts; et que vous voulez bien enfin que je vous dise, avec la permission de mon père, que si les choses dépendoient de moi, cet hymen ne se feroit point.

HARPAGON. — Voilà un compliment bien impertinent : quelle belle confession à lui faire !

MARIANE. — Et moi, pour vous répondre, j'ai à vous dire que les choses sont fort égales; et que si vous auriez¹ de la répugnance à me voir votre belle-mère, je n'en aurois pas moins sans doute à vous voir mon beau-fils. Ne croyez pas, je vous prie, que ce soit moi qui cherche à vous donner cette inquiétude. Je serois fort fâchée de vous causer du déplaisir; et si je ne m'y vois forcée par une puissance absolue, je vous donne ma parole que je ne consentirai point au mariage qui vous chagrine.

HARPAGON. — Elle a raison : à sot compliment il faut une réponse de même. Je vous demande pardon, ma belle, de l'impertinence de mon fils. C'est un jeune sot, qui ne sait pas encore la conséquence des paroles qu'il dit².

MARIANE. — Je vous promets que ce qu'il m'a dit ne m'a point du tout offensée; au contraire, il m'a fait plaisir de m'expliquer ainsi ses véritables sentiments. J'aime de lui un aveu de la sorte; et s'il avoit parlé d'autre façon, je l'en estimerois bien moins.

1. Cet emploi du conditionnel est remarquable, et précise, mieux que le tour régulier, le caractère de l'hypothèse énoncée. Cf. *Étourdi*, 1403.

... Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,
(Racine, *Phèdre*, 709.)

Voir Haase, *Syntaxe du XVII^e s.*, § 66, C, p. 166 167.

2. Naïveté charmante : car le propos qui est faux de Cléante, très conscient de la portée de ses paroles, est justement vrai d'Harpagon, qui ne se doute pas qu'il a dit tout à l'heure une impolitesse : à sot compliment il faut une réponse *de même*.

HARPAGON. — C'est beaucoup de bonté à vous de vouloir ainsi excuser ses fautes. Le temps le rendra plus sage, et vous verrez qu'il changera de sentiments.

CLÉANTE. — Non, mon père, je ne suis point capable d'en changer, et je prie instamment Madame de le croire.

HARPAGON. — Mais voyez quelle extravagance ! il continue encore plus fort.

CLÉANTE. — Voulez-vous que je trahisse mon cœur ?

HARPAGON. — Encore ? Avez-vous envie de changer ce discours ?

CLÉANTE. — Hé bien ! puisque vous voulez que je parle d'autre façon, souffrez, madame, que je me mette ici à la place de mon père, et que je vous avoue que je n'ai rien vu dans le monde de si charmant que vous ; que je ne conçois rien d'égal au bonheur de vous plaire, et que le titre de votre époux est une gloire, une félicité que je préférerois aux destinées des plus grands princes de la terre. Oui, madame, le bonheur de vous posséder est à mes regards la plus belle de toutes les fortunes ; c'est où j'attache toute mon ambition ; il n'y a rien que je ne sois capable de faire pour une conquête si précieuse, et les obstacles les plus puissants....

HARPAGON. — Doucement, mon fils, s'il vous plaît.

CLÉANTE. — C'est un compliment que je fais pour vous à Madame.

HARPAGON. — Mon Dieu ! j'ai une langue pour m'expliquer moi-même, et je n'ai pas besoin d'un procureur¹ comme vous. Allons, donnez des sièges.

FROSINE. — Non ; il vaut mieux que de ce pas nous allions à la foire, afin d'en revenir plus tôt, et d'avoir tout le temps ensuite de vous entretenir.

1. Ce mot de *procureur* est plus expressif, dans la bouche d'Harpagon, que le mot d'*interprète*, qui est donné dans l'édition de 1682.

HARPAGON. — Qu'on mette donc les chevaux au carrosse. Je vous prie de m'excuser, ma belle, si je n'ai pas songé à vous donner un peu de collation¹ avant que de partir.

CLÉANTE. — J'y ai pourvu, mon père, et j'ai fait apporter ici quelques bassins d'oranges de la Chine², de citrons doux et de confitures³, que j'ai envoyé quérir de votre part.

HARPAGON, bas, à Valère. — Valère!

VALÈRE, à Harpagon. — Il a perdu le sens.

CLÉANTE. — Est-ce que vous trouvez, mon père, que ce ne soit pas assez? Madame aura la bonté d'excuser cela, s'il lui plaît.

MARIANE. — C'est une chose qui n'étoit pas nécessaire.

CLÉANTE. — Avez-vous jamais vu, madame, un diamant plus vif que celui que vous voyez que mon père a au doigt³?

1. *Un peu de collation, pour une petite collation.* « Es jours de jeûnes, quand au lieu de notre souper, prenons vers le soir un noble repas, nous l'appelons *collation* ». (Est. Pasquier, *Recherches de la France*.) Selon G. Bouchet (*Serées*), c'est un repas « où chacun apporte sa portion. » La collation pouvait être copieuse : « Je ne parle point des collations à la moderne où les perdrix sont entassées à douzaines; pourvu que les viandes y soient froides, cela se qualifie du nom de collation. » (Le P. Garasse, *Doctr. curieuse*, 1624.) Mais, selon Furetière, la collation ne doit comprendre que des fruits : quand il y a viandes et fruits, c'est un *ambigu*. « La nuit on l'appelle un réveillon, et à la cour un *medianoche*. » Enfin de Callières, *Du bon et du mauvais usage* (1693), nous avertit que les Parisiens disent *goûter* au lieu de *collation*. Cf. Livet.

2. Furetière ne connaît que les oranges de Chine et les oranges de Portugal.

3. « Il y a des *citrons aigres* et des *citrons doux*. Ceux-ci servent à se rafraîchir et à se désaltérer et on en sert aux bals et aux assemblées. » (Furetière.) — « On fait des *confitures* avec du jus de citron, de biscuits de grenade, des pâtes de pistache, des fleurs d'orange, des écorces de citron. » (Furetière.)

3. Encore un trait qui, dans le caractère général de l'avare, indique la condition sociale.

MARIANE. — Il est vrai qu'il brille beaucoup.

CLÉANTE. (Il l'ôte du doigt de son père, et le donne à Mariane).
— Il faut que vous le voyiez de près.

MARIANE. — Il est fort beau sans doute, et jette quantité de feux.

CLÉANTE. (Il se met au-devant de Mariane, qui le veut rendre.)
— Nenni, madame ; il est en de trop belles mains. C'est un présent que mon père vous a fait.

HARPAGON. — Moi ?

CLÉANTE. — N'est-il pas vrai, mon père, que vous voulez que Madame le garde pour l'amour de vous ?

HARPAGON, à part, à son fils. — Comment ?

CLÉANTE. — Belle demande ! Il me fait signe de vous le faire accepter.

MARIANE. — Je ne veux point...

CLÉANTE. — Vous moquez-vous ? Il n'a garde de le reprendre.

HARPAGON, à part. — J'enrage !

MARIANE. — Ce seroit...

CLÉANTE, en empêchant toujours Mariane de rendre la bague.
Non, vous dis-je, c'est l'offenser.

MARIANE. — De grâce.

CLÉANTE. — Point du tout.

HARPAGON, à part. — Peste soit....

CLÉANTE. — Le voilà qui se scandalise de votre refus.

HARPAGON, bas, à son fils. — Ah, traître !

CLÉANTE. — Vous voyez qu'il se désespère.

HARPAGON, bas, à son fils, en le menaçant. — Bourreau que tu es !

CLÉANTE. — Mon père, ce n'est pas ma faute. Je fais ce que je puis pour l'obliger à la garder¹ ; mais elle est obstinée.

HARPAGON, bas, à son fils, avec emportement. — Pendar !

1. Accord avec le sens. *La*, c'est la bague : idée évoquée par le mot, *dans* qui a seul été employé jusqu'ici.

CLÉANTE. — Vous êtes cause, madame, que mon père me querelle.

HARPAGON, bas, à son fils, avec les mêmes grimaces. — Le coquin!

CLÉANTE — Vous le ferez tomber malade. De grâce, madame, ne résistez point davantage.

FROSINE. — Mon Dieu! que de façons! Gardez la bague, puisque Monsieur le veut.

MARIANE. — Pour ne vous point mettre en colère, je la garde maintenant; et je prendrai un autre temps pour vous la rendre.

SCÈNE VIII

HARPAGON, MARIANE, FROSINE, CLÉANTE
BRINDAVOINE, ÉLISE

BRINDAVOINE. — Monsieur, il y a là un homme qui veut vous parler.

HARPAGON. — Dis-lui que je suis empêché¹, et qu'il revienne une autre fois.

BRINDAVOINE. — Il dit qu'il vous apporte de l'argent.

HARPAGON. — Je vous demande pardon. Je reviens tout à l'heure².

1. *Empêché*, occupé, ou plutôt empêché par une occupation de recevoir le visiteur. Cet emploi est elliptique.

2. Harpagon met en action ce que Sganarelle disait : « Si l'on m'apporte de l'argent, que l'on me vienne quérir vite; ... et si l'on vient m'en demander, qu'on dise que je suis sorti, et que je ne dois revenir de toute la journée. » (*Mariage forcé*, 1.)

SCÈNE IX

HARPAGON, MARIANE, CLÉANTE, ÉLIÈSE, FROSINE
LA MERLUCHE

LA MERLUCHE. (Il vient en courant, et fait tomber Harpagon.)
— Monsieur...

HARPAGON. — Ah! je suis mort.

CLÉANTE. — Qu'est-ce, mon père? vous êtes-vous fait mal?

HARPAGON. — Le traître assurément a reçu de l'argent de mes débiteurs, pour me faire rompre le cou.

VALÈRE. — Cela ne sera rien.

LA MERLUCHE. — Monsieur, je vous demande pardon, je croyois bien faire d'accourir vite.

HARPAGON. — Que viens-tu faire ici, bourreau?

LA MERLUCHE. — Vous dire que vos deux chevaux sont déferrés.

HARPAGON. — Qu'on les mène promptement chez le maréchal.

CLÉANTE. — En attendant qu'ils soient ferrés, je vais faire pour vous, mon père, les honneurs de votre logis, et conduire Madame dans le jardin, où je ferai porter la collation.

HARPAGON. — Valère, aie un peu l'œil à tout cela; et prends soin, je te prie, de m'en sauver le plus que tu pourras, pour le renvoyer au marchand.

VALÈRE. — C'est assez.

HARPAGON. — O fils impertinent¹, as-tu envie de me ruiner?

1. Au sens déjà expliqué (cf. p. 113, n. 2) : *qui agit mal à propos.*

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

CLÉANTE, MARIANE, ÉLISE, FROSINE

CLÉANTE. — Rentrons ici, nous serons beaucoup mieux. Il n'y a plus autour de nous personne de suspect, et nous pouvons parler librement.

ÉLISE. — Oui, madame, mon frère m'a fait confidence de la passion qu'il a pour vous. Je sais les chagrins et les déplaisirs que sont capables de causer de pareilles traverses; et c'est, je vous assure, avec une tendresse extrême que je m'intéresse à votre aventure.

MARIANE. — C'est une douce consolation que de voir dans ses intérêts une personne comme vous; et je vous conjure, madame, de me garder toujours cette généreuse amitié, si capable de m'adoucir les cruautés de la fortune.

FROSINE. — Vous êtes, par ma foi! de malheureux gens l'un et l'autre, de ne m'avoir point, avant tout ceci, avertie de votre affaire. Je vous aurois sans

doute détourné¹ cette inquiétude, et n'aurois point amené les choses où l'on voit qu'elles sont².

CLÉANTE. — Que veux-tu? C'est ma mauvaise destinée qui l'a voulu ainsi. Mais, belle Mariane, quelles résolutions sont les vôtres?

MARIANE. — Hélas! suis-je en pouvoir de faire des résolutions? Et dans³ la dépendance où je me vois, puis-je former que⁴ des souhaits?

CLÉANTE. — Point d'autre appui pour moi dans votre cœur que de simples souhaits? point de pitié officieuse⁵, point d'affection agissante?

MARIANE. — Que saurois-je vous dire? Mettez-vous en ma place, et voyez ce que je puis faire. Avisez, ordonnez vous-même : je m'en remets à vous, et je vous crois trop raisonnable pour vouloir exiger de

1. Corneille dit d'une façon analogue :

De nos têtes sur eux détournez cette foudre.

(*Othon*, 174.)

Mais c'est surtout chez Racine qu'on trouve des emplois identiques du mot :

Pourquoi détournais-tu mon funeste dessein?

(*Phèdre*, 747.)

2. Frosine — c'est la tradition de son emploi — est naturellement du côté de la jeunesse et de l'amour. Mais ce qui l'y aide, et maintient la vérité morale du rôle, c'est qu'elle a éprouvé (II, 5) l'absolue impossibilité de rien tirer d'Harpagon.

3. Ici *dans* est très clairement *en vertu de, en raison de, étant donné*. Cf. plus haut, p. 50, n. 1.

4. *Que* = *sinon*. Tour très usité alors,

Qu'est-ce que tout cela, qu'un avertissement.

(La Font., *La mort et le mourant*.)

Cf. quelques lignes plus bas : « Je vous crois trop raisonnable pour vouloir exiger de moi que ce qui peut m'être permis. »

5. *Officieux* : serviable, qui rend de bons offices effectifs.

Tous les matins un vent officieux

En écarte (des cieux) toutes les nues.

(Racine, *Lettres*, VI, 436.)

moi que ce qui peut m'être permis par l'honneur et la bienséance.

CLÉANTE. — Hélas! où me réduisez-vous, que de me renvoyer à ce que voudront me permettre les fâcheux sentiments d'un rigoureux honneur et d'une scrupuleuse bienséance?

MARIANE. — Mais que voulez-vous que je fasse? Quand je pourrois passer sur quantité d'égards où notre sexe est obligé, j'ai de la considération pour ma mère. Elle m'a toujours élevée avec une tendresse extrême, et je ne saurois me résoudre à lui donner du déplaisir¹. Faites, agissez auprès d'elle, employez tous vos soins à gagner son esprit : vous pouvez faire et dire tout ce que vous voudrez, je vous en donne la licence; et s'il ne tient qu'à me déclarer en votre faveur, je veux bien consentir à lui faire un aveu moi-même de tout ce que je sens pour vous.

CLÉANTE. — Frosine, ma pauvre Frosine, voudrois-tu nous servir?

FROSINE. — Par ma foi! faut-il demander? je le voudrois de tout mon cœur. Vous savez que de mon naturel je suis assez humaine; le Ciel ne m'a point fait l'âme de bronze, et je n'ai que trop de tendresse² à rendre de petits services, quand je vois des gens qui

1. Molière a montré la mère sans tendresse, acariâtre et despotique, dans Philaminte. Il y avait de la tendresse, un bon amour maternel cordial et fort chez Mme Jourdain. Et voici une indication rapide qui fait bien voir comment Molière comprend les rapports entre mères et filles. L'affection seule gagne la soumission, et y a droit.

2. Molière substitue souvent au mot propre et usuel un autre terme qui ajoute l'idée de la cause ou de la manière de l'action. Ici : « Je n'ai que trop de *penchant* à rendre de petits services », mais ce *penchant* vient de la *tendresse* de l'âme, qui s'apitoie et sympathise : c'est la cause qui est indiquée. Dans le *Misanthrope*, Molière dit :

Mais quand on est du monde, il faut bien que l'on rende
Quelques *dehors* civils que l'usage demande

(v. 66.)

On dit *rendre des devoirs*. En substituant *dehors* à *devoirs*, Molière

s'entr'aient en tout bien et en tout honneur. Que pourrions-nous faire à ceci ?

CLÉANTE. — Songe un peu, je te prie.

MARIANE. — Ouvre-nous des lumières¹.

ÉLISE. — Trouve quelque invention pour rompre ce que tu as fait.

FROSINE. — Ceci est assez difficile. Pour votre mère, elle n'est pas tout à fait déraisonnable, et peut-être pourroit-on la gagner, et la résoudre à transporter au fils le don qu'elle veut faire au père. Mais le mal que j'y trouve, c'est que votre père est votre père.

CLÉANTE. — Cela s'entend.

FROSINE. — Je veux dire qu'il conservera du dépit, si l'on montre qu'on le refuse; et qu'il ne sera point d'humeur ensuite à donner son consentement à votre mariage. Il faudroit, pour bien faire, que le refus vint de lui-même, et tâcher par quelque moyen de le dégoûter de votre personne.

CLÉANTE. — Tu as raison.

FROSINE. — Oui, j'ai raison, je le sais bien. C'est là ce qu'il faudroit; mais le diantre est d'en pouvoir trouver les moyens. Attendez : si nous avions quelque femme un peu sur l'âge, qui fût de mon talent, et jouât assez bien pour contrefaire une dame de qualité, par le moyen d'un train fait à la hâte, et d'un bizarre nom de marquise, ou de vicomtesse, que nous

fait entrer dans l'expression, sans l'allonger, l'idée de ce que sont ces devoirs : de simples dehors, qui n'engagent pas le fond des sentiments. Et voilà sur quoi de bons critiques prouvent que Molière écrit mal. Shakespeare écrit mal ainsi : il a de ces expressions concentrées et pleines, qui n'étaient pas courantes dans la bouche des bourgeois de Londres.

1. Bizarre association de termes, qui s'explique par ce qu'aucun des deux mots n'a valeur de métaphore pour la personne qui parle. Ils sont figurés, mais ne font pas *image* : ils signifient seulement : *découvrez-nous, indique-nous un avis qui nous guide*. L'expression *donner des lumières* était courante. *Ouvrir* ajoute l'idée d'une initiative de Frosine, marque plus nettement que les autres ne savent où donner de la tête.

supposerions de la basse Bretagne, j'aurois assez d'adresse pour faire accroire à votre père que ce seroit une personne riche, outre ses maisons, de cent mille écus en argent comptant; qu'elle seroit éperdument amoureuse de lui, et souhaiteroit de se voir sa femme, jusqu'à lui donner tout son bien par contrat de mariage; et je ne doute point qu'il ne prêtât l'oreille à la proposition: car enfin il vous aime fort, je le sais; mais il aime un peu plus l'argent; et quand, ébloui de ce leurre¹, il auroit une fois consenti à ce qui vous touche, il importeroit peu ensuite qu'il se désabusât, en venant à vouloir voir clair aux effets² de notre marquise.

CLÉANTE. — Tout cela est fort bien pensé.

FROSINE. — Laissez-moi faire. Je viens de me ressouvenir d'une de mes amies, qui sera notre fait³.

1. M. Livet cite cette définition de *leurre* donnée par M. James de Rothschild: « Le leurre était un instrument en osier que l'on recouvrait des ailes de l'oiseau ou de la peau du lièvre qu'on voulait accoutumer l'oiseau à voler. On y plaçait la nourriture destinée à l'oiseau, et il s'y paissait. Il en résultait que l'oiseau connaissait le leurre, et qu'il revenait à son maître dès que celui-ci l'appelait en tournant l'instrument. » (Note sur *Le livre du faucon*.) Encore ici *leurre* ne fait pas image, et veut seulement dire une apparence qui trompe et par laquelle on surprend quelqu'un. Ainsi l'incohérence des deux termes n'est pas réelle. *Ébloui de ce leurre* devient aussi peu surprenant que serait *ébloui de ces promesses*, ou de *ces apparences*. Quand on reproche à Molière, pour le convaincre de mauvais style, qu'il fait des métaphores qui ne se suivent pas, on se place au point de vue de notre siècle, où l'on ne pratique que la métaphore pittoresque. On oublie trop que pour Molière, comme pour ses contemporains, beaucoup de *figures* ne sont pas des *images*, et que dans ces locutions qu'on trouve incohérentes, il y a toujours au moins un terme pour lui qui n'évoque rien qu'une idée.

2. *Effets*, biens, et particulièrement valeurs mobilières. « La maladie qu'on m'a donné à guérir, est un meuble qui m'appartient, et que je compte entre mes effets. » (*Pourceaugnac*, II, 2.)

3. « Auger cite, pour la déclarer « de toute justesse, » l'observation suivante faite par Diderot sur l'incident qui semble préparé ici et dont il ne sera plus question: « Surtout ne tendez point de fils à faux: en

CLÉANTE. — Sois assurée, Frosine, de ma reconnaissance, si tu viens à bout de la chose. Mais, charmante Mariane, commençons, je vous prie, par gagner votre mère : c'est toujours beaucoup faire que de rompre ce mariage. Faites-y de votre part, je vous en conjure, tous les efforts qu'il vous sera possible ; servez-vous de tout le pouvoir que vous donne sur elle cette amitié qu'elle a pour vous ; déployez sans réserve les grâces éloquentes, les charmes tout-puissants que le Ciel a placés dans vos yeux et dans votre bouche ; et n'oubliez rien, s'il vous plaît, de ces tendres paroles, de ces douces prières, et de ces caresses touchantes à qui je suis persuadé qu'on ne sauroit rien refuser.

MARIANE. — J'y ferai tout ce que je puis, et n'oublierai aucune chose.

m'occupant d'un embarras qui ne viendra point, vous égarerez mon attention. Tel est, si je ne me trompe, l'effet du discours de Frosine dans *l'Avare*. Elle s'engage à détourner l'Avare du dessein d'épouser Mariane, par le moyen d'une vicomtesse de basse Bretagne, dont elle se promet des merveilles, et le spectateur avec elle. Cependant la pièce finit sans qu'on revoie ni Frosine, ni sa basse Bretonne qu'on attend toujours. » (*De la poésie dramatique* : IX, *des Incidents*.) Il est probable que Molière s'est uniquement proposé de montrer en mouvement et comme en campagne l'esprit d'intrigue de son personnage. Le spectateur peut prendre plaisir à cette fertilité d'expédients, à cet enthousiasme d'improvisation ; quant au roman si vite bâti, il comprend qu'il pourra, l'instant d'après, être remplacé par un autre non moins merveilleux, et il ne s'y arrête guère : les événements qui vont suivre le lui feront complètement oublier. » (Éd. Despois.) Cela est vrai : mais il est vrai aussi que, dans la technique du théâtre classique, il est interdit de lancer le spectateur sur une fausse piste, et d'annoncer des incidents qui n'auront pas lieu. Bien des gens même ne sont pas encore affranchis de la superstition de cette règle, et n'admettent pas qu'on s'en dispense dans les pièces nouvelles. Sur le fond, Molière a raison, avec sa technique plus large, qui prend sa règle dans la vérité et la vie. Cette invention de Frosine ressemble à celles par lesquelles Sbrigani dégoûte Pourceaugnac (acte II, sc. 7 et 8).

SCÈNE II

HARPAGON, CLÉANTE, MARIANE, ÉLISE,
FROSINE.

HARPAGON. — Ouais ! mon fils baise la main de sa prétendue belle-mère, et sa prétendue belle-mère ¹ ne s'en défend pas fort. Y aurait-il quelque mystère là-dessous ?

ÉLISE. — Voilà mon père.

HARPAGON. — Le carrosse est tout prêt. Vous pouvez partir quand il vous plaira.

CLÉANTE. — Puisque vous n'y allez pas, mon père, je m'en vais les conduire.

HARPAGON. — Non, demeurez. Elles iront bien toutes seules ; et j'ai besoin de vous.

SCÈNE III

HARPAGON, CLÉANTE

HARPAGON. — Or çà, intérêt de belle-mère à part ², que te semble à toi de cette personne ?

1. Molière met indifféremment l'adjectif prétendu avant ou après le substantif. Aujourd'hui cela fait une différence de sens. De même Matherbe dit *un homme seul* pour *un seul homme* ; Corneille, *de certaines nouvelles* pour *des nouvelles certaines* ; Balzac, *différents acteurs* pour *des acteurs différents*. Cf. Haase, *Syntaxe du XVII^e siècle*, § 156, C, p. 442.

2. C'est-à-dire « mettant à part ce qui est relatif à l'état de belle-mère, le rapport de belle-mère à beau-fils qui s'établira entre vous. » *Intérêt* a ici son sens exact et primitif de *quod pertinet ad*, ce qui a rapport à. Racine dit en un sens identique :

Est-ce mon intérêt qui le rend criminel ?

(*Andr.*, 276.)

Est-ce à cause de moi, à cause de ce qui me regarde... ?

CLÉANTE. — Ce qui m'en semble ?

HARPAGON. — Oui, de son air, de sa taille, de sa beauté, de son esprit ?

CLÉANTE. — Là, là.

HARPAGON. — Mais encore ?

CLÉANTE. — A vous en parler franchement, je ne l'ai pas trouvée ici ce que je l'avais crue. Son air est de franche coquette ; sa taille est assez gauche, sa beauté très médiocre, et son esprit des plus communs. Ne croyez pas que ce soit, mon père, pour vous en dégouter ; car j'aime autant celle-là qu'une autre.

HARPAGON. — Tu lui disois tantôt pourtant...

CLÉANTE. — Je lui ai dit quelques douceurs en votre nom, mais c'étoit pour vous plaire.

HARPAGON. — Si bien donc que tu n'aurois pas d'inclination pour elle ?

CLÉANTE. — Moi ? point du tout.

HARPAGON. — J'en suis fâché ; car cela rompt une pensée qui m'étoit venue dans l'esprit¹. J'ai fait, en la voyant ici, réflexion sur mon âge ; et j'ai songé qu'on pourra trouver à redire de me voir marier à une si jeune personne. Cette considération m'en faisoit quitter le dessein ; et comme je l'ai fait demander, et que je suis pour elle engagé de parole, je te l'aurois donnée, sans l'aversion que tu témoignes.

CLÉANTE. — A moi ?

HARPAGON. — A toi.

CLÉANTE. — En mariage ?

HARPAGON. — En mariage.

CLÉANTE. — Écoutez : il est vrai qu'elle n'est pas fort à mon goût ; mais pour vous faire plaisir, mon père, je me résoudrai à l'épouser, si vous voulez.

1. Comparez cette ruse d'Harpagon à celle que Racine prêtera plus tard à Mithridate (Acte III, sc. 5). La scène de Racine est une transposition tragique de celle de Molière.

HARPAGON. — Moi? Je suis plus raisonnable que tu ne penses : je ne veux point forcer ton inclination.

CLÉANTE. — Pardonnez-moi, je me ferai cet effort pour l'amour de vous.

HARPAGON. — Non, non : un mariage ne sauroit être heureux où l'inclination n'est pas.

CLÉANTE. — C'est une chose, mon père, qui peut-être viendra ensuite; et l'on dit que l'amour est souvent un fruit du mariage.

HARPAGON. — Non : du côté de l'homme, on ne doit point risquer l'affaire, et ce sont des suites fâcheuses, où je n'ai garde de me commettre. Si tu avois senti quelque inclination pour elle, à la bonne heure : je te l'aurois fait épouser, au lieu de moi; mais cela n'étant pas, je suivrai mon dessein, et je l'épouserai moi-même.

CLÉANTE. — Hé bien! mon père, puisque les choses sont ainsi, il faut vous découvrir mon cœur, il faut vous révéler notre secret. La vérité est que je l'aime depuis un jour que je la vis dans une promenade, que mon dessein étoit tantôt de vous la demander pour femme; et que rien ne m'a retenu que la déclaration de vos sentiments, et la crainte de vous déplaire.

HARPAGON. — Lui avez-vous rendu visite¹.

CLÉANTE. — Oui, mon père.

HARPAGON. — Beaucoup de fois?

CLÉANTE. — Assez, pour le temps qu'il y a.

HARPAGON. — Vous a-t-on bien reçu?

CLÉANTE. — Fort bien, mais sans savoir qui j'étois; et c'est ce qui a fait la surprise de Mariane.

HARPAGON. — Lui avez-vous déclaré votre passion, et le dessein où vous étiez de l'épouser?

CLÉANTE. — Sans doute; et même j'en avois fait à sa mère quelque peu d'ouverture.

1. Notez le *vous* succédant au *tu*. Le ton devient raide et sévère.

HARPAGON. — A-t-elle écouté, pour sa fille, votre proposition ?

CLÉANTE. — Oui, fort civilement.

HARPAGON. — Et la fille correspond-elle ¹ fort à votre amour ?

CLÉANTE. — Si j'en dois croire les apparences, je me persuade, mon père, qu'elle a quelque bonté pour moi.

HARPAGON. — Je suis bien aise d'avoir appris un tel secret ; et voilà justement ce que je demandois ². Or sus ! mon fils, savez-vous ce qu'il y a ? c'est qu'il faut songer, s'il vous plaît, à vous défaire de votre amour ; à cesser toutes vos poursuites auprès d'une personne que je prétends ³ pour moi ; et à vous marier dans peu avec celle qu'on vous destine.

CLÉANTE. — Oui, mon père, c'est ainsi que vous me jouez ! Hé bien ! puisque les choses en sont venues là, je vous déclare, moi, que je ne quitterai point la passion que j'ai pour Mariane, qu'il n'y a point d'extrémité où je ne m'abandonne pour vous disputer sa conquête, et que si vous avez pour vous le consentement d'une mère, j'aurai d'autres secours peut-être qui combattront pour moi.

HARPAGON. — Comment, pandard ? tu as l'audace d'aller sur mes brisées ⁴ ?

1. On emploierait aujourd'hui le simple *répondre*, qui aurait pu du reste être employé par Molière, selon l'usage de son temps.

2. Cette phrase est un *aparté*.

3. Molière dit indifféremment *prétendre une femme* et *prétendre à une femme*. La différence est que, en général, mais non pas absolument, *prétendre* à signifie seulement *aspirer à*, et *prétendre* (actif) signifie vouloir ou réclamer comme un droit, comme une chose due. Dans les deux cas où, plus loin, Molière dit *prétendre à* (sc. 4, p. 150, et sc. 5, p. 154), il s'agira de Cléante, dont Harpagon nie le droit.

4. « *Brisées*, marques que laisse un chasseur dans un chemin où a passé le gibier, qui sont ordinairement des branches d'arbres brisées ou coupées. » (Furetière.) Voici le sens propre : « Etant demeurés seuls,

CLÉANTE. — C'est vous qui allez sur les miennes! et je suis le premier en date.

HARPAGON. — Ne suis-je pas ton père? et ne me dois-tu pas respect?

CLÉANTE. — Ce ne sont point ici des choses où les enfants soient obligés de déférer aux pères; et l'amour ne connoît personne.

HARPAGON. — Je te ferai bien me connoître, avec de bons coups de bâton.

CLÉANTE. — Toutes vos menaces ne feront rien.

HARPAGON. — Tu renonceras à Mariane.

CLÉANTE. — Point du tout.

HARPAGON. — Donne-moi un bâton tout à l'heure¹.

SCÈNE IV

MAITRE JACQUES, HARPAGON, CLÉANTE

MAITRE JACQUES. — Hé, hé, hé, messieurs, qu'est-ce ci? à quoi songez-vous?

CLÉANTE. — Je me moque de cela.

MAITRE JACQUES. — Ah! monsieur, doucement.

HARPAGON. — Me parler avec cette impudence!

MAITRE JACQUES. — Ah! monsieur, de grâce.

CLÉANTE. — Je n'en démordrai point.

MAITRE JACQUES. — Hé quoi? à votre père?

HARPAGON. — Laisse-moi faire.

MAITRE JACQUES. — Hé quoi? à votre fils? Encore passe pour moi.

ils reprirent les brisées qu'ils avaient laissées. » (D'Urfé, *Astrée*, 1^{re} p.) Et voici la transposition. « Or, pour reprendre nos brisées, je dis qu'en ce lieu même chose m'arrive qu'aux... courtisans. » (Chapelain, cité par Lâvet.) *Aller sur les brisées de quelqu'un*, c'est courir après son gibier.

1. Immédiatement. « Il (M. Trouvé) n'a qu'à monter en chaire pour me voir tout à l'heure au premier rang de ses dévotes. » (Sévigné, t. VII, p. 232.)

HARPAGON. — Je te veux faire toi-même, maître Jacques, juge de cette affaire, pour montrer comme j'ai raison ¹.

MAITRE JACQUES. — J'y consens. Éloignez-vous un peu ².

HARPAGON. — J'aime une fille, que je veux épouser; et le pendard a l'insolence de l'aimer avec moi, et d'y prétendre malgré mes ordres.

MAITRE JACQUES. — Ah! il a tort.

HARPAGON. — N'est-ce pas une chose épouvantable, qu'un fils qui veut entrer en concurrence avec son père? et ne doit-il pas, par respect, s'abstenir de toucher à mes inclinations ³?

MAITRE JACQUES. — Vous avez raison. Laissez-moi lui parler, et demeurez là.

(Il vient trouver Cléante à l'autre bout du théâtre.)

CLÉANTE. — Hé bien! oui, puisqu'il veut te choisir pour juge, je n'y recule point ⁴; il ne m'importe qui ce soit ⁵, et je veux bien aussi me rap-

1. L'avarice a tué dans Harpagon tous les autres sentiments, même celui de la dignité personnelle. Il a déjà oublié les propos de maître Jacques qui l'avaient si fort irrité tout à l'heure, et il prend ce même valet qui lui a fait entendre des vérités humiliantes, pour arbitre entre son fils et lui.

2. Ces mots s'adressent à Cléante seul.

3. C'est-à-dire aux personnes qui en sont l'objet. « N'auriez-vous pas quelque secrète inclination, avec qui vous souhaiteriez que votre père vous mariât? » (*Am. méd.*, I, 3.)

4. Faites-moi prononcer l'arrêt de mon trépas;
Que j'ouvre mon tombeau, je n'y recule pas.

(Rotrou, *Diane*, I, 4.)

— Cléante a plus de dignité que son père.

5. « Il ne lui importait quelles mœurs eussent ces peuples. » (Montesquieu, *Esp. des lois*, X, 14.) Le style du xvii^e siècle admet largement l'interrogation indirecte avec le verbe au subjonctif. « Il ne se souciait pas par quelle voie il parvint à la grandeur, pourvu qu'il y arrivât. » (Mme de Scud., *Gr. Cyr.*, II, 633.) Cf. Haase, *Synt. du XVII^e s.*, § 74, p. 182.

porter ¹ à toi, maître Jacques, de notre différend.

MAITRE JACQUES. — C'est beaucoup d'honneur que vous me faites ².

CLÉANTE. — Je suis épris d'une jeune personne qui répond à mes vœux, et reçoit tendrement les offres de ma foi; et mon père s'avise de venir troubler notre amour par la demande qu'il en ³ fait faire.

MAITRE JACQUES. — Il a tort assurément.

CLÉANTE. — N'a-t-il point de honte, à son âge, de songer à se marier? lui sied-il bien d'être encore amoureux? et ne devrait-il pas laisser cette occupation aux jeunes gens?

MAITRE JACQUES. — Vous avez raison, il se moque. Laissez-moi lui dire deux mots. (Il revient à Harpagon.) Hé bien! votre fils n'est pas si étrange que vous le dites, et il se met à la raison. Il dit qu'il sait le respect qu'il vous doit, qu'il ne s'est emporté que dans la première chaleur, et qu'il ne fera point refus ⁴ de se soumettre à ce qu'il vous plaira, pourvu que vous vouliez le traiter mieux que vous ne faites, et lui donner quelque personne en mariage dont il ait lieu d'être content.

HARPAGON. — Ah! dis-lui, maître Jacques, que

1. *Me rapporter*. On employait sans le pronom *en* bien des locutions qui aujourd'hui le comportent.

Rapportons-nous, dit-elle, à Raminagrobis.

(La Font., *Fables*.)

On disait de même : *coûter, être quitte, se tenir, pouvoir mais, se prendre, il est, pour en coûter, en être quitte, s'en tenir, en pouvoir mais, s'en prendre, il en est*. Voir les exemples dans Haase, § 9, II, A.

2. Comparer le ton dont il a parlé au père : « J'y consens. »

3. *En représentant une personne* est très commun au xvii^e siècle. « Quant à moi, mon père, il en faut juger autrement. » (Pasc., *Prov.*, XVII.) Cf. Haase, § 9, II, C.

4. *De partitif* est souvent omis au xvii^e siècle devant un substantif, « Il n'est point venu Messie pour eux. » (Pasc., *Pensées*.) Cf. Haase, § 116, 13.

moyennant cela, il pourra espérer toutes choses de moi; et que, hors Mariane, je lui laisse la liberté de choisir celle qu'il voudra.

MAITRE JACQUES. (Il va au fils). — Laissez-moi faire. Hé bien! votre père n'est pas si déraisonnable que vous le faites; et il m'a témoigné que ce sont vos emportements qui l'ont mis en colère; qu'il n'en veut seulement qu'à votre manière d'agir, et qu'il sera fort disposé à vous accorder ce que vous souhaitez, pourvu que vous vouliez vous y prendre par la douceur, et lui rendre les déférences, les respects, et les soumissions qu'un fils doit à son père.

CLÉANTE. — Ah! maître Jacques, tu lui peux assurer que, s'il m'accorde Mariane, il me verra toujours le plus soumis de tous les hommes, et que jamais je ne ferai aucune chose que par ses volontés.

MAITRE JACQUES. — Cela est fait. Il consent à ce que vous dites.

HARPAGON. — Voilà qui va le mieux du monde.

MAITRE JACQUES. — Tout est conclu. Il est content de vos promesses.

CLEANTE. — Le Ciel en soit loué!

MAITRE JACQUES. — Messieurs, vous n'avez qu'à parler ensemble : vous voilà d'accord maintenant! et vous alliez vous quereller, faute de vous entendre ¹.

1. Cette scène, avec le complément de celle qui suit, est tout à fait caractéristique de l'art de Molière. Elle est hautement, bouffonnement invraisemblable; et elle est d'une vérité profonde. C'est le procédé de Molière de faire saillir ainsi par un trait appuyé l'absurdité latente de la vie réelle. Ce n'est pas seulement l'office des intermédiaires qu'il représente ici, plus occupés à rétablir les apparences qu'à fonder un accord solide, contents d'avoir trouvé les formules de conciliation qui laissent en dehors et toujours pendantes les difficultés principales : n'est-ce pas le fin de la politique internationale? Mais de plus Molière symbolisé ici l'esprit des parties elles-mêmes, prêtes à tout pour avoir la paix, excepté à sacrifier rien de ce qui cause la guerre : si bien que la négociation ne sert qu'à mettre en lumière l'irréconciliable opposition des principes, des passions ou des intérêts.

CLÉANTE. — Mon pauvre maître Jacques, je te serai obligé toute ma vie.

MAITRE JACQUES. — Il n'y a pas de quoi, monsieur.

HARPAGON. — Tu m'as fait plaisir, maître Jacques, et cela mérite une récompense. Va, je m'en souviendrai, je t'assure.

(il tire son mouchoir de sa poche, ce qui fait croire à maître Jacques qu'il va lui donner quelque chose.)

MAITRE JACQUES. — Je vous baise les mains.

SCÈNE V

CLÉANTE, HARPAGON

CLÉANTE. — Je vous demande pardon, mon père, de l'emportement que j'ai fait paroître.

HARPAGON. — Ce n'est rien.

CLÉANTE. — Je vous assure que j'en ai tous les regrets du monde.

HARPAGON. — Et moi, j'ai toutes les joies du monde de te voir raisonnable.

CLÉANTE. — Quelle bonté à vous¹ d'oublier si vite ma faute!

HARPAGON. — On oublie aisément les fautes des enfants, lorsqu'ils rentrent dans leur devoir.

CLÉANTE. — Quoi? ne garder aucun ressentiment de toutes mes extravagances?

HARPAGON. — C'est une chose où tu m'obliges par la soumission et le respect où tu te ranges.

CLÉANTE. — Je vous promets, mon père, que, jusques au tombeau, je conserverai dans mon cœur le souvenir de vos bontés.

1. *A vous*, en vous, chez vous. Cf. plus haut, p. 107 : « quel ragoût il y a à eux. » Pascal : « Ce qui est *nature* aux animaux, nous l'appelons *misère* en l'homme. » (*Pensées*, Havet, I, 4.)

HARPAGON. — Et moi, je te promets qu'il n'y aura aucune chose que de moi tu n'obtiennes.

CLÉANTE. — Ah! mon père, je ne vous demande plus rien; et c'est m'avoir assez donné que de me donner Mariane.

HARPAGON. — Comment?

CLÉANTE. — Je dis, mon père, que je suis trop content de vous, et que je trouve toutes choses dans la bonté que vous avez de m'accorder Mariane.

HARPAGON. — Qui est-ce qui parle de t'accorder Mariane?

CLÉANTE. — Vous, mon père.

HARPAGON. — Moi?

CLÉANTE. — Sans doute.

HARPAGON. — Comment? C'est toi qui as promis d'y renoncer.

CLÉANTE. — Moi, y renoncer?

HARPAGON. — Oui.

CLÉANTE. — Point du tout.

HARPAGON. — Tu ne t'es pas départi¹ d'y prétendre?

CLÉANTE. — Au contraire, j'y suis porté plus que jamais.

HARPAGON. — Quoi? pendard, derechef²?

CLÉANTE. — Rien ne me peut changer.

HARPAGON. — Laisse-moi faire, traître.

CLÉANTE. — Faites tout ce qui vous plaira.

HARPAGON. — Je te défends de me jamais voir.

CLÉANTE. — A la bonne heure.

HARPAGON. — Je t'abandonne.

CLÉANTE. — Abandonnez.

HARPAGON. — Je te renonce pour mon fils.

1. *Se départir de* s'emploie surtout avec un substantif pour complément. Livet ne donne pas d'exemple de la construction avec un verbe, ni les Lexiques de Corneille, Sévigné et Malherbe.

2. « Derechef est vieillot et je ferais difficulté de m'en servir dans un discours fleuri. » (Ménage, *Observations*, 2^e partie, cité par Livet.)

CLÉANTE. — Soit.

HARPAGON. — Je te déshérite.

CLÉANTE. — Tout ce que vous voudrez.

HARPAGON. — Et je te donne ma malédiction.

CLÉANTE. — Je n'ai que faire de vos dons¹.

SCÈNE VI

LA FLÈCHE, CLÉANTE

LA FLÈCHE, sortant du jardin, avec une cassette. — Ah! monsieur, que je vous trouve à propos! suivez-moi vite.

CLÉANTE. — Qu'y a-t-il?

LA FLÈCHE. — Suivez-moi, vous dis-je : nous sommes bien.

CLÉANTE. — Comment?

LA FLÈCHE. — Voici votre affaire².

CLÉANTE. — Quoi?

LA FLÈCHE. — J'ai guigné³ ceci tout le jour.

CLÉANTE. — Qu'est-ce que c'est?

LA FLÈCHE. — Le trésor de votre père, que j'ai attrapé.

1. C'est sur cette scène que Rousseau s'indignait : « C'est un grand vice, dit Rousseau, d'être avare et de prêter à usure; mais n'en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches, et, quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air goguenard qu'il n'a que faire de ses dons? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable; et la pièce où l'on fait aimer le fils insolent qui l'a faite, en est-elle moins une école de mauvaises mœurs? » (Lettre à Dalember.)

2. Strobile, dans Plaute, vole la marmite pour son propre compte, et il faut que son maître Lyconides le menace de la torture et lui promette la liberté, pour qu'il se décide à restituer. (Plaute, *Aul.*, IV, 8; V, 1.)

3. *Guigner*, regarder du coin de l'œil... « Il est du style bas. » (Furetière.)

CLÉANTE. — Comment as-tu fait?

LA FLÈCHE. — Vous saurez tout. Sauvons-nous, je l'entends crier.

SCÈNE VII

HARPAGON

(Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.)

Au voleur! au voleur! à l'assassin! au meurtrier! Justice, juste Ciel! je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être? Qu'est-il devenu? Où est-il? Où se cache-t-il? Que ferai-je pour le trouver? Où courir? Où ne pas courir? N'est-il point là? N'est-il point ici? Qui est-ce? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin.... (Il se prend lui-même le bras ¹.) Ah! c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami! on m'a privé de toi; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support ², ma consolation,

1. Voilà où Fénelon aurait raison de crier à l'invraisemblance autant que sur : *les autres*. Et les traits énormes, les traits de farce abondent dans ce monologue. Mais il faut le bien reconnaître : Molière est un *farceur*, et il n'est Molière que parce qu'il est un *farceur*, parce que son inspiration ne vient pas de la tradition de la comédie littéraire, où le comique est spirituel, analytique, mesuré, mais de la tradition de la farce populaire (française ou italienne), qui traduit tous les mouvements de l'âme en gesticulations, en actes, sans se soucier de dépasser la réalité, pourvu qu'elle l'exprime.

2. *Supports*, appui, secours, très usité en parlant des personnes.

Jean, depuis que Mécène est mort,
Les Muses n'ont plus de support.

(Maynard, *Œuvres*, 1646.)

Que craint-on d'un enfant sans support et sans père?

(Racine, *Ath.*, 428.)

ma joie; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde : sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus; je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter, en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris? Euh? que dites-vous? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure; et l'on a choisi justement le temps que je parlois à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller querir la justice, et faire donner la question à toute la maison : à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh! de quoi est-ce qu'on parle là? De celui qui m'a dérobé? Quel bruit fait-on là-haut? Est-ce mon voleur qui y est? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous? Ils me regardent tous, et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part sans doute au vol que l'on m'a fait. Allons vite, des commissaires²,

1. Grandmesnil, un comédien illustre de la fin du XVIII^e siècle, essayait d'excuser l'exagération bouffonne de ce trait. Il supposait qu'Harpagon, qui est dans son logis, se mettait à la fenêtre pour appeler du secours. C'est ingénieux, mais absurde. Il s'agit du public qui est dans la salle. Grandmesnil prêtait à Molière des scrupules réalistes qu'il n'a jamais eus, et qui appartiennent à l'art du romancier Lesage et du dramaturge Diderot.

2. *Commissaires* : « Harpagon veut parler de ces officiers qui portaient le titre de *Commissaires examinateurs* du Châtelet de Paris : des lettres de Philippe le Bel, en date du 18 décembre 1311, leur réservaient toutes les informations, enquêtes et auditions de témoins, à l'exclusion des auditeurs, notaires et greffiers. D'après Delamarre (*Traité de la police*, t. I, *passim*), ils passaient le même examen que les conseillers à leur réception; ils portaient le titre de *Conseillers du Roi*; leur nombre avait été porté successivement de 8 à 16, puis à 32, 48 et même 55. » (Livet.) — *Archers*. « *Archers* se dit aujourd'hui plus particulièrement de ceux qui accompagnent les prévôts pour les captures, ou pour exécuter quelque ordre, quoiqu'ils ne portent que des halles-

des archers, des prévôts, des juges, des gênes¹, des potences et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après².

bardes et des carabines. » (Furetière, *Dict.*, 1690.) — *Prévôts*. Il y avait bien des sortes de *prévôts* : 1^o des juges royaux jugeant les affaires civiles en première instance, et qu'on appelle en certains lieux *châtelains*, *vicomtes* ou *viguiers* au lieu de prévôts; 2^o le Prévôt de Paris, qui « a la même juridiction que les baillis et sénéchaux, » et qui siégeait au grand Châtelet; 3^o le Grand Prévôt de l'hôtel ou Grand Prévôt de France, « juge d'épée qui a juridiction dans la maison du roi et sur les officiers commensaux ou privilégiés, etc. » Il ne s'agit pas ici de tous ces prévôts-là, mais des *Prévôts des maréchaux*, « officiers royaux réputés du corps de la gendarmerie et lieutenants des maréchaux de France, établis pour la sûreté des campagnes contre les vagabonds et les déserteurs, » au nombre de 180 : à Paris le Prévôt des maréchaux est connu sous le nom de *Prévôt de l'île*.

1. *Gêne* était très commun au XVII^e siècle en son sens original de *torture*, et spécialement : tourments de l'enfer. « Celui qui, après avoir fait mourir le corps, envoya l'âme dans la gêne et dans les supplices éternels. » (Bossuet, *Catéch. de Meaux*.)

J'ai vu maints terribles fous
Hurler comme dans les gênes.

(Saint-Amant, éd. Livet, t. II, p. 443.)

2. Molière a pris ce monologue en partie à Plaute, dont voici le passage :

« Je suis mort! je suis trépassé! je suis occis! où courir? où ne pas courir? Arrête, arrête! qui arrêter? et par qui? Je ne sais, je ne vois rien, je marche sans voir, et je ne puis me rendre compte où je vais, où je suis, qui je suis. Je vous prie, je vous conjure, je vous supplie, secourez-moi, montrez-moi l'homme qui l'a prise... Ils sont là se cachant sous leurs robes blanches, assis en paix comme d'honnêtes gens... Que dis-tu, toi? Je te croirai : tu as un visage de brave homme. Qu'est-ce? pourquoi riez-vous? Je vous connais. Il y a plus d'un voleur parmi vous. Hein? personne ne l'a? Tu m'assassines. Dis-moi un peu : qui est-ce qui l'a? Tu ne sais pas? Ah! ah! malheur à moi, malheur! je suis mort. Je suis anéanti, je suis accablé. Triste jour, qui m'apporte tant de pleurs et de malheur, et la faim, et la misère. Je suis le plus infortuné des hommes. Qu'ai-je affaire de vivre, ayant perdu tout cet or que je gardais si soigneusement! Je me privais, je me refusais satisfaction et plaisirs : maintenant il fait la joie d'un autre, par mon malheur et ma ruine : je n'y puis résister. »

*Perii! interii! obcidi! Quo curram? quo non curram?
Tene, tene! Quem? quis? Nescio, nihil video, cæcus eo, atque
Equidem quo eam, aut ubi sim, aut qui sim, nequeo cum animo
Certum investigare. Obsecro vos ego mihi auxilio,
Oro, obtestor, sitis, et hominem demonstrētis qui eam abstulerit,
Qui vestitu et creta obcullant sese, atque sedent, quasi sint frugi...
Quid ais tu? Tibi credere certum'st; nam esse bonum e voltu cognosco.
Quid est? quid ridetis? Gnovi omnes, scio fures esse heic complureis.
Hem, nemo habet horum? Obcidisti. Dic igitur : quis habet? Nescis?
Heu me miserum, miserum! perii! male perditus, pessume ornatus eo.
Tantum gemiti et malæ mæstitiæ hic dies mihi obtulit,
Famem et pauperiem : perditissimus ego sum omnium in terra.
Nam quid mihi opu'st vita, qui tantum auri perdidit,
Quod custodini sedulo? Egomet me defrudavi,
Animumque meum geniumque meum; nunc eo alii lætificantur,
Meo malo et damno : pati nequeo.*

(*Aul., IV, scène IX, v. 669-684.*)

« Dans les *Esprits de Larivey* (acte III, scène vi), l'avare Severin, retrouvant pleine de cailloux sa bourse qu'il a cachée pleine d'argent, se lamente ainsi : « O m'amour, t'es-tu bien portée? Jésus! qu'elle est légère! Vierge Marie! qu'est-ce ci qu'on a mis dedans? Hélas! je suis détruit, je suis perdu, je suis ruiné. Au voleur! au larron! au larron! prenez-le! arrêtez tous ceux qui passent, fermez les portes, les huis, les fenêtres. Misérable que je suis! où cours-je? à qui le dis-je? je ne sais où je suis, que je fais, ni où je vas. Hélas! mes amis, je me recommande à vous tous. Secourez-moi, je vous prie! je suis mort, je suis perdu. Enseignez-moi qui m'a dérobé mon âme, ma vie, mon cœur et toute mon espérance. Que n'ai-je un licol pour me pendre? car j'aime mieux mourir que vivre ainsi. Hélas! elle est toute vuide. Vrai Dieu! qui est ce cruel qui tout à un coup m'a ravi mes biens, mon honneur et ma vie? Ah! chétif que je suis, que ce jour m'a été malencontreux! A quoi veux-je plus vivre, puisque j'ai perdu mes écus, que j'avois si soigneusement amassés, et que j'aimois et tenois plus chers que mes propres yeux? mes écus, que j'avois épargnés retirant le pain de ma bouche, n'osant manger mon sou! et qu'un autre joit maintenant de mon mal et de mon dommage! » Severin veut aussi faire emprisonner, comme notre avare pendre, tout le monde; et se laissant enfin emmener par Frontin, qui le console, il regarde le public : « Il est vrai (*aussi bien ne faisons-nous rien ici*), car encor que quelqu'un de ceux-là les eût, il ne les rendroit jamais. Jésus! qu'il y a de larrons en Paris! FRONTIN. N'ayez peur de ceux qui sont ici : j'en répons, je les connois tous. » (Éd. Despois.)

Severin dit à Frontin : « Où veux-tu que j'aïlle? Au lieutenant criminel? — FR. BON. — SEV. Afin d'avoir commission de faire emprisonner tout le monde? — FR. Encore meilleur. »

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

HARPAGON, LE COMMISSAIRE, SON CLERC

LE COMMISSAIRE. — Laissez-moi faire : je sais mon métier, Dieu merci. Ce n'est pas d'aujourd'hui que je me mêle de découvrir des vols ; et je voudrais avoir autant de sacs de mille francs que j'ai fait pendre de personnes ¹.

HARPAGON. — Tous les magistrats sont intéressés à prendre cette affaire en main ; et si l'on ne me fait retrouver mon argent, je demanderai justice de la justice.

LE COMMISSAIRE. — Il faut faire toutes les poursuites requises. Vous dites qu'il y avoit dans cette cassette... ?

HARPAGON. — Dix mille écus bien comptés.

LE COMMISSAIRE. — Dix mille écus !

1. Voilà la dureté de l'homme de justice, que Racine allait si plaisamment faire ressortir dans Perrin-Daudin, disant de la torture :

Bon ! cela fait toujours passer une heure ou deux.

(*Plaid.*, v. 852.)

HARPAGON. — Dix mille écus.

LE COMMISSAIRE. — Le vol est considérable.

HARPAGON. — Il n'y a point de supplice assez grand pour l'énormité de ce crime; et s'il demeure impuni, les choses les plus sacrées ne sont plus en sûreté.

LE COMMISSAIRE. — En quelles espèces étoit cette somme?

HARPAGON. — En bons louis d'or et pistoles bien trébuchantes¹.

LE COMMISSAIRE. — Qui soupçonnez-vous de ce vol?

HARPAGON. — Tout le monde; et je veux que vous arrétiez prisonniers la ville et les faubourgs.

LE COMMISSAIRE. — Il faut, si vous m'en croyez, n'effrayer personne, et tâcher doucement d'attraper quelques preuves, afin de procéder après par la rigueur au recouvrement des deniers qui vous ont été pris.

SCÈNE II

MAITRE JACQUES, HARPAGON, LE COMMISSAIRE
SON CLERC

MAITRE JACQUES, au bout du théâtre, en se retournant du côté dont il sort. — Je m'en vais revenir. Qu'on me l'égorge tout à l'heure; qu'on me lui fasse griller les pieds,

1. Louis XIII avait institué en 1640 la fabrication des louis d'or, interrompue en 1655, et reprise en 1656. La pistole était une monnaie italienne ou espagnole. Louis d'or et pistoles valaient également onze livres. En louis et pistoles Harpagon avait dix mille écus d'or. L'écu d'or valait dix livres; on n'en fabriquait plus depuis 1655. — Le trébuchet était la petite balance sensible dans laquelle on pesait les monnaies. *Trébucher* signifie *emporter l'équilibre, faire pencher la balance*. Les pièces trébuchantes sont celles qui pèsent plus que le poids légal, qui ont encore le petit excédent de poids qu'on donnait aux monnaies lors de la fabrication, afin de compenser la perte qui devait se faire par le maniement et usure.

qu'on me le mette dans l'eau bouillante, et qu'on me le pendre au plancher¹.

HARPAGON. — Qui? celui qui m'a dérobé?

MAITRE JACQUES. — Je parle d'un cochon de lait que votre intendant me vient d'envoyer, et je veux vous l'accommoder à ma fantaisie.

HARPAGON. — Il n'est pas question de cela; et voilà monsieur, à qui il faut parler d'autre chose.

LE COMMISSAIRE. — Ne vous épouvantez point. Je suis homme à ne vous point scandaliser², et les choses iront dans la douceur³.

1. Le cuisinier Anthrax, dans Plaute, sort de la maison en criant: « Dromon, écaille les poissons. Toi, Macherion, désosse au plus vite le congre et la murène.... Toi, si tu n'es pas un sot, tu me plumeras ce poulet plus net qu'un danseur épilé. »

*Dromo, desquama pisceis. Tu, Macherio,
Congrum, murænam exdorsua, quantum potes.
... Tu istum gallum, si sapias,
Glabriorem reddes mihi quam vodsus ludius' st.*

(Aul., 354.)

Mais l'analogie est tout extérieure. Il n'y a pas, dans Plaute, l'équivoque plaisante qu'on trouve chez Molière. Imaginer que Molière, pour faire cette équivoque, a eu besoin de se souvenir que Plaute avait joué sur le mot *Aula* (aux vers 346-348 : le cuisinier demande une marmite, et Euclicion croit qu'on veut prendre sa marmite), c'est une supposition arbitraire et superflue. L'erreur d'un personnage qui interprète tout ce qu'il entend dans le sens de son idée fixe ou de sa passion, est un moyen comique des plus anciens et des plus communs. Tout le mérite est dans l'application, qui chez Molière est originale.

2. *Scandaliser* avait le sens de *décrier, faire affront à, reprocher une faute avec fracas et scandale*. « *Scandaliser vulgus vocat interdum quod exprobrare culpam alicui et culpæ damnare periti dicunt.* » (Nicot, cité par Livet.) C'était donc un emploi populaire. « Vous ne seriez pas la première à *scandaliser* votre mère et à la décrier,.... par des discours qui n'ont point d'autre fondement que le dérèglement de votre imagination. » (Regnard, *la Coquette*, I, 18.)

3. On dirait aujourd'hui *se passeront en douceur*. L'emploi de l'article défini est curieux dans cette locution et les semblables.

Ne l'examinons point dans la grande rigueur.

(*Misanthrope*, 147.)

MAITRE JACQUES. — Monsieur est de votre soupé?

LE COMMISSAIRE. — Il faut ici, mon cher ami, ne rien cacher à votre maître.

MAITRE JACQUES. — Ma foi! monsieur, je montrerai tout ce que je sais faire, et je vous traiterai du mieux qu'il me sera possible.

HARPAGON. — Ce n'est pas là l'affaire.

MAITRE JACQUES. — Si je ne vous fais pas aussi bonne chère que je voudrois, c'est la faute de monsieur notre intendant, qui m'a rogné les ailes avec les ciseaux de son économie.

HARPAGON. — Traître, il s'agit d'autre chose que de souper; et je veux que tu me dises des nouvelles de l'argent qu'on m'a pris.

MAITRE JACQUES. — On vous a pris de l'argent?

HARPAGON. — Oui, coquin; et je m'en vais te pendre, si tu ne me le rends.

LE COMMISSAIRE. — Mon Dieu! ne le maltraitez point. Je vois à sa mine qu'il est honnête homme ¹, et que sans se faire mettre en prison, il vous découvrira ce que vous voulez savoir: Oui, mon ami, si vous nous confessez la chose, il ne vous sera fait aucun mal, et vous serez récompensé comme il faut par votre maître. On lui a pris aujourd'hui son argent, et il n'est pas que vous ne sachiez ² quelques nouvelles de cette affaire.

MAITRE JACQUES, à part. — Voici justement ce qu'il me faut pour me venger de notre intendant: depuis qu'il

1. Au sens actuel, *probe*.

2. Livet classe à tort ce tour parmi les exemples de *que* = *sinon*, à côté de phrases comme celle-ci: « Ont-elles répondu que *oui* et *non* à tout ce que nous avons pu leur dire? » (*Proc. rid.*, 1.) C'est une erreur. *Il n'est pas que... ne*, est un tour analogue à *je ne puis que... ne*. *Que... ne* y équivaut aussi au *quin* latin. Tantôt cette construction sert à exprimer la possibilité, comme ici (*il n'est pas que... ne* = *non fieri potest quin*); tantôt le fait comme impossible à nier: « Il n'est pas que M. Le Maistre n'ait fait des préfaces. » (Racine, t. IV, p. 335.)

est entré céans, il est le favori, on n'écoute que ses conseils; et j'ai aussi sur le cœur les coups de bâton de tantôt.

HARPAGON. — Qu'as-tu à ruminer?

LE COMMISSAIRE. — Laissez-le faire : il se prépare à vous contenter, et je vous ai bien dit qu'il étoit honnête homme.

MAITRE JACQUES. — Monsieur, si vous voulez que je vous dise les choses, je crois que c'est monsieur votre cher intendant qui a fait le coup.

HARPAGON. — Valère?

MAITRE JACQUES. — Oui.

HARPAGON. — Lui, qui me paroît si fidèle?

MAITRE JACQUES. — Lui-même. Je crois que c'est lui qui vous a dérobé.

HARPAGON. — Et sur quoi le crois-tu?

MAITRE JACQUES. — Sur quoi?

HARPAGON. — Oui.

MAITRE JACQUES. — Je le crois... sur ce que je le crois.

LE COMMISSAIRE. — Mais il est nécessaire de dire les indices que vous avez.

HARPAGON. — L'as-tu vu rôder autour du lieu où j'avois mis mon argent?

MAITRE JACQUES. — Oui, vraiment. Où étoit-il votre argent?

HARPAGON. — Dans le jardin.

MAITRE JACQUES. — Justement; je l'ai vu rôder dans le jardin. Et dans quoi est-ce que cet argent étoit?

HARPAGON. — Dans une cassette.

MAITRE JACQUES. — Voilà l'affaire : je lui ai vu une cassette.

HARPAGON. — Et cette cassette, comment est-elle faite? Je verrai bien si c'est la mienne.

MAITRE JACQUES. — Comment elle est faite?

HARPAGON. — Oui.

MAITRE JACQUES. — Elle est faite... elle est faite comme une cassette.

LE COMMISSAIRE. — Cela s'entend. Mais dépeignez-la un peu, pour voir.

MAITRE JACQUES. — C'est une grande cassette.

HARPAGON. — Celle qu'on m'a volée est petite.

MAITRE JACQUES. — Eh! oui, elle est petite, si on le veut prendre par là; mais je l'appelle grande pour ce qu'elle contient.

LE COMMISSAIRE. — Et de quelle couleur est-elle?

MAITRE JACQUES. — De quelle couleur?

LE COMMISSAIRE. — Oui.

MAITRE JACQUES. — Elle est de couleur... là, d'une certaine couleur... Ne sauriez-vous m'aider à dire?

HARPAGON. — Euh?

MAITRE JACQUES. — N'est-elle pas rouge?

HARPAGON. — Non, grise.

MAITRE JACQUES. — Eh! oui, gris-rouge : c'est ce que je voulois dire.

HARPAGON. — Il n'y a point de doute : c'est elle assurément¹. Écrivez, monsieur, écrivez sa déposition. Ciel! à qui désormais se fier? Il ne faut plus jurer de rien; et je crois après cela que je suis homme à me voler moi-même.

MAITRE JACQUES. — Monsieur, le voici qui revient. Ne lui allez pas dire au moins que c'est moi qui vous ai découvert cela.

1. On a rapproché cette scène de la conversation d'Éraste et de Pourceaugnac (I, 4), où Éraste, tirant de Pourceaugnac toute sorte de renseignements sur Limoges et sur sa famille, lui persuade qu'il connaît l'une et l'autre à fond. La préoccupation aveugle Harpagon, comme on l'a bien dit, autant que la sottise aveugle Pourceaugnac.

SCÈNE III

VALÈRE, HARPAGON, LE COMMISSAIRE, SON
CLERC, MAITRE JACQUES ¹

HARPAGON. — Approche : viens confesser l'action la plus noire, l'attentat le plus horrible qui jamais ait été commis.

VALÈRE. — Que voulez-vous, monsieur?

HARPAGON. — Comment, traître, tu ne rougis pas de ton crime?

VALÈRE. — De quel crime voulez-vous donc parler?

HARPAGON. — De quel crime je veux parler, infâme? comme si tu ne savois pas ce que je veux dire. C'est en vain que tu prétendrais de ² le déguiser : l'affaire est découverte, et l'on vient de m'apprendre tout. Comment abuser ainsi de ma bonté, et s'introduire exprès chez moi pour me trahir? pour me jouer un tour de cette nature?

VALÈRE. — Monsieur, puisqu'on vous a découvert tout, je ne veux point chercher de détours et vous nier la chose.

MAITRE JACQUES. — Oh, oh! aurois-je deviné sans y penser?

VALÈRE. — C'étoit mon dessein de vous en parler, et

1. « Cette scène répond à la scène x de l'acte IV de l'*Aululaire* (vers 689-760); elle sort d'autres incidents, elle est conduite et prolongée avec un art tout original; mais c'est à Plaute qu'est due l'équivoque si naturelle et si gaie qu'y fait naître la double préoccupation de l'avare volé et de l'amant secret. Un quiproquo de même genre se trouve dans la scène II de l'acte V des *Esprits*, cette comédie de Larivey qui vient d'être citée au grand monologue; mais l'imitation de la scène latine y est si faible qu'elle est à peine à mentionner. » (Note de l'édition Despois.)

2. *Prétendre* de était courant. « J'irai à Rombilly, où je prétends bien de vous voir. » (Sévigné, t. III, p. 214.) Cf. Haase, *Synt. du XVII^e s.*, § 112, 1^o, B, p. 298.

je voulois attendre pour cela des conjonctures favorables; mais puisqu'il est ainsi, je vous conjure de ne vous point fâcher, et de vouloir entendre mes raisons.

HARPAGON. — Et quelles belles raisons peux-tu me donner, voleur infâme?

VALÈRE. — Ah! monsieur, je n'ai pas mérité ces noms¹. Il est vrai que j'ai commis une offense envers vous; mais, après tout, ma faute est pardonnable.

HARPAGON. — Comment! pardonnable? Un guet-apens²? un assassinat de la sorte?

VALÈRE. — De grâce, ne vous mettez point en colère. Quand vous m'aurez ouï, vous verrez que le mal n'est pas si grand que vous le faites.

HARPAGON. — Le mal n'est pas si grand que je le fais! Quoi? mon sang, mes entrailles, pendard?

VALÈRE. — Votre sang, monsieur, n'est pas tombé dans de mauvaises mains. Je suis d'une condition à ne point faire du tort, et il n'y a rien en tout ceci que je ne puisse bien réparer.

HARPAGON. — C'est bien mon intention, et que tu me restitues ce que tu m'as ravi.

VALÈRE. — Votre honneur, monsieur, sera pleinement satisfait.

HARPAGON. — Il n'est pas question d'honneur là-dedans. Mais dis-moi, qui t'a porté à cette action?

VALÈRE. — Hélas! me le demandez-vous?

HARPAGON. — Oui, vraiment, je te le demande.

VALÈRE. — Un dieu qui porte les excuses de tout ce qu'il fait: l'Amour³.

HARPAGON. — L'Amour?

VALÈRE. — Oui.

1. « Es-tu fou de me traiter de voleur? » dit Lyconide à Euclion.

Sanus tu non es, qui furem me vocas. (Aul., 727.)

2. L'Académie, jusqu'à sa 4^e édition (1762), écrit *guet-à-pens*.

3. « Le vin et l'amour en sont cause, » dit encore Lyconide.

... *Vini vitio atque amoris fici.* (Aul., 703.)

HARPAGON. — Bel amour, bel amour, ma foi! l'amour de mes louis d'or.

VALÈRE. — Non, monsieur, ce ne sont point vos richesses qui m'ont tenté; ce n'est pas cela qui m'a ébloui, et je proteste de ¹ ne prétendre rien à tous vos biens, pourvu que vous me laissiez celui que j'ai.

HARPAGON. — Non ferai ², de par tous les diables! je ne te le laisserai pas. Mais voyez quelle insolence de vouloir retenir le vol ³ qu'il m'a fait!

VALÈRE. — Appelez-vous cela un vol?

HARPAGON. — Si je l'appelle un vol? Un trésor comme celui-là!

VALÈRE. — C'est un trésor, il est vrai, et le plus précieux que vous ayez sans doute; mais ce ne sera pas le perdre que de me le laisser. Je vous le demande à genoux, ce trésor plein de charmes; et pour bien faire, il faut que vous me l'accordiez ⁴.

HARPAGON. — Je n'en ferai rien. Qu'est-ce à dire cela?

VALÈRE. — Nous nous sommes promis une foi mutuelle, et nous avons fait serment de ne nous point abandonner.

HARPAGON. — Le serment est admirable, et la promesse plaisante!

VALÈRE. — Oui, nous sommes engagés ⁵ d'être l'un à l'autre à jamais.

1. Sur cet emploi de *de*, voir Haase, § 112, 1^o, B.

2. Archaïsme assez commun encore au xvii^e siècle dans le style familier. « On pensera peut-être que je craigne les antagonistes. Non fais. » (Malh., t. IV, p. 93.) La Fontaine dit de même : *Non sera*. Cf. Haase, *Synt. du XVII^e s.*, § 99, A, p. 259.

3. Le *vol* est ici la chose volée.

4. « Je ne prétends pas l'avoir malgré toi, mais il faut qu'elle soit à moi, » dit Lyconide.

Hanote invito postulo, sed meam esse oportere arbitror.

(Aul., 715.)

5. On disait indifféremment *engager de* ou *à* comme *tâcher de* ou *à*, *obliger de* ou *à*. « Il engage tous les passants que le hasard conviait ici d'en faire l'épreuve. » (La Fontaine, *Coupe enchantée*, 6.) *De* ne sert

HARPAGON. — Je vous en empêcherai bien, je vous assure.

VALÈRE. — Rien que la mort ne nous peut séparer.

HARPAGON. — C'est être bien endiablé¹ après mon argent.

VALÈRE. — Je vous ai déjà dit, monsieur, que ce n'étoit point l'intérêt qui m'avoit poussé à faire ce que j'ai fait. Mon cœur n'a point agi par les ressorts que vous pensez, et un motif plus noble m'a inspiré cette résolution.

HARPAGON. — Vous verrez que c'est par charité chrétienne qu'il veut avoir mon bien, mais j'y donnerai bon ordre; et la justice, pendard effronté, me va faire raison de tout.

VALÈRE. — Vous en userez comme vous voudrez, et me voilà prêt à souffrir toutes les violences qu'il vous plaira; mais je vous prie de croire, au moins, que, s'il y a du mal, ce n'est que moi qu'il en faut accuser, et que votre fille en tout ceci n'est aucunement coupable.

HARPAGON. — Je le crois bien, vraiment; il seroit fort étrange que ma fille eût trempé dans ce crime. Mais je veux ravoir mon affaire², et que tu me confesses en quel endroit tu me l'as enlevée.

VALÈRE. — Moi? je ne l'ai point enlevée, et elle est encore chez vous.

HARPAGON. — O ma chère cassette³! Elle n'est point sortie de ma maison?

souvent qu'à éviter un hiatus, et surtout le double hiatus que donnerait, par exemple, *engagea à aller*.

1. *Être endiablé*, c'est être possédé d'un démon, donc figurément aussi d'une passion violente. « Chacun est endiablé à me croire habile homme. » (*Méd. malgré lui*, III, 1.)

2. Mon bien, comme plus haut *mon fait*, Cf. p. 65, n. 2. On a fait remarquer que le mot ne saurait s'appliquer à Élise. Mais Molière, ainsi que l'édition Despois le note, a bien compris que dans leur préoccupation respective, et dans la vivacité du débat, chacun des deux interlocuteurs laisse passer sans y réfléchir, et sans en avoir le temps, toutes les paroles de l'autre qui pourraient servir à démêler le quiproquo, il ne retient que ce qui le prolonge. Cela est d'une observation juste.

3. En aparté, évidemment.

VALÈRE. — Non, monsieur.

HARPAGON. — Hé! dis-moi donc un peu : tu n'y as point touché?

VALÈRE. — Moi, y toucher? Ah! vous lui faites tort, aussi bien qu'à moi; et c'est d'une ardeur toute pure que j'ai brûlé pour elle.

HARPAGON. — Brûlé pour ma cassette!

VALÈRE. — J'aimerois mieux mourir que de lui avoir fait paroître aucune pensée offensante : elle est trop sage et trop honnête pour cela.

HARPAGON. — Ma cassette trop honnête!

VALÈRE. — Tous mes désirs se sont bornés à jouir de sa vue; et rien de criminel n'a profané la passion que ses beaux yeux m'ont inspirée.

HARPAGON. — Les beaux yeux de ma cassette! Il parle d'elle comme un amant d'une maîtresse.

VALÈRE. — Dame Claude, monsieur, sait la vérité de cette aventure, et elle vous peut rendre témoignage...

HARPAGON. — Quoi? ma servante est complice de l'affaire?

VALÈRE. — Oui, monsieur, elle a été témoin de notre engagement; et c'est après avoir connu l'honnêteté de ma flamme, qu'elle m'a aidé à persuader votre fille de me donner sa foi, et recevoir¹ la mienne.

HARPAGON. — Eh? Est-ce que la peur de la justice le fait extravaguer? Que nous brouilles-tu² ici de ma fille?

VALÈRE. — Je dis, monsieur, que j'ai eu toutes les peines du monde à faire consentir sa pudeur à ce que vouloit mon amour.

HARPAGON. — La pudeur de qui?

1. On se dispensait couramment de répéter la préposition dans de pareils cas. Cf. plus haut, p. 54, n. 1. Voir Haase, *Synt. du XVII^e s.*, § 145, p. 414.

2. Livet interprète *brouiller* par *brouiller l'esprit*. C'est un contre-sens. Il faut comprendre *que nous* (complément indirect) *embrouilles-tu de ma fille*, au *sujet de ma fille*? Que viens-tu mettre de la confusion dans ce que nous disons en y mêlant ma fille?

VALÈRE. — De votre fille; et c'est seulement depuis hier qu'elle a pu se résoudre à nous signer ¹ mutuellement une promesse de mariage.

HARPAGON. — Ma fille t'a signé une promesse de mariage!

VALÈRE. — Oui, monsieur, comme de ma part je lui en ai signé une.

HARPAGON. — O Ciel! autre disgrâce!

MAITRE JACQUES ². — Écrivez, monsieur, écrivez.

HARPAGON. — Rengrégement ³ de mal! surcroît de désespoir! Allons, monsieur, faites le dû ⁴ de votre charge, et dressez-lui-moi son procès, comme larron, et comme suborneur ⁵.

VALÈRE. — Ce sont des noms qui ne me sont point dus; et quand on saura qui je suis...

SCÈNE IV

ÉLISE, MARIANE, FROSINE, HARPAGON, VALÈRE,
MAITRE JACQUES, LE COMMISSAIRE, SON CLERC.

HARPAGON. — Ah! fille scélérate! fille indigne d'un père comme moi! c'est ainsi que tu pratiques les

1. C'est-à-dire à ce que nous nous signions. Cf. plus haut, p. 125, n. 2.

2. Il s'adresse au Commissaire.

3. Augmentation. L'Académie reçoit le mot en 1694, et le note en 1718 comme commençant à vieillir. Cependant Furetière et Richelet, avant la 1^{re} édition du *Dictionnaire* de l'Académie, jugeaient le mot vieux. Et ils semblent avoir eu raison. *Rengrégier* se disait aussi; mais il était également vieux et familier. La Fontaine l'a employé.

Chacun rendit par là sa douleur rengrégée.

— EUCLION. « Ainsi malheurs sur malheurs fondent sur moi. »

Ita mihi ad malum malæ res plurimæ se adglutinant.

4. *Dû* se disait en ce sens pour *devoir*.

Adieu. Vous avez fait le dû de votre office.

(Corneille, *Suite du Menteur*, v. 343.)

5. « Dans l'édition de 1682, sans doute d'après une tradition qu'a

leçons que je t'ai données¹? Tu te laisses prendre d'amour pour un voleur infâme, et tu lui engages ta foi sans mon consentement? Mais vous serez trompés² l'un et l'autre. Quatre bonnes murailles me répondront de ta conduite; et une bonne potence³ me fera raison de ton audace.

VALÈRE. — Ce ne sera point votre passion qui jugera l'affaire; et l'on m'écouterà, au moins, avant que de me condamner.

HARPAGON. — Je me suis abusé de dire une potence, et tu seras roué tout vif.

ÉLISE, à genoux devant son père. — Ah! mon père, prenez des sentiments un peu plus humains, je vous prie, et n'allez point pousser les choses dans les dernières violences du pouvoir paternel⁴. Ne vous laissez point entraîner aux⁵ premiers mouvements de votre passion, et donnez-vous le temps de considérer ce que vous voulez faire. Prenez la peine de mieux voir celui dont vous vous offensez⁶: il est tout autre que vos yeux ne

également suivis l'édition de 1734, maître Jacques répète ces derniers mots: « Comme larron et comme suborneur. » (Éd. Despois.)

1. Plainte admirable d'inconscience. Harpagon croit avoir donné des leçons de moralité à sa fille.

2. On employait le verbe passif pour le pronominal. *Vous vous serez bien trompés.* « Nous étions bien abusés. » (Pascal, *Prov.*, 1.)

3. Les quatre murailles, c'est-à-dire la prison, sont pour Élise; la potence, pour Valère. L'édition de 1682 précise le jeu de scène: « et une bonne potence, pendar effronté... »

4. Expression très condensée: « dans les dernières violences où le pouvoir paternel vous autorise à vous porter. » *Dans* s'employait communément pour les rapports que nous exprimons par *à* et *jusqu'à*. Cf. Haase, *Synt. du XVII^e s.*, § 126, 3^e, p. 363.

5. Par les mouvements. Construction courante, qui rattache le complément à *laissez*, et non à l'infinitif.

Je me laissais conduire à cet aimable guide.

(Racine, *Iphig.*, 501.)

Cf. Haase, § 125, E, Rem. II, p. 354.

6 Vaugelas condamne cette locution: il faut dire *s'offenser contre quelqu'un*. L'Académie remarque à ce sujet: « *s'offenser de* ne se dit

le jugent; et vous trouverez moins étrange que je me sois donnée à lui lorsque vous saurez que sans lui vous ne m'auriez plus il y a longtemps. Oui, mon père, c'est celui qui me sauva de ce grand péril que vous savez que je courus dans l'eau, et à qui vous devez la vie de cette même fille dont....

HARPAGON. — Tout cela n'est rien; et il valoit bien mieux pour moi qu'il te laissât noyer que de faire ce qu'il a fait.

ÉLISE. — Mon père, je vous conjure, par l'amour paternel, de me....

HARPAGON. — Non, non, je ne veux rien entendre; et il faut que la justice fasse son devoir.

MAITRE JACQUES. — Tu me payeras mes coups de bâton.

FROSINE. — Voici un étrange embarras¹.

SCÈNE V

ANSELME, HARPAGON, ÉLISE, MARIANE, FROSINE, VALÈRE, MAITRE JACQUES, LE COMMIS-
SAIRE, SON CLERC.

ANSELME. — Qu'est-ce, Seigneur Harpagon? je vous vois tout ému.

HARPAGON. — Ah! Seigneur Anselme, vous me voyez

point des personnes, il se dit seulement des choses.... M. de Vaugelas marque qu'il faut dire *s'offenser contre quelqu'un*, au lieu de *s'offenser de quelqu'un*. Cette façon de parler n'est point naturelle. Il faut dire *s'offenser de ce que quelqu'un a dit ou fait*. » (*Observ. de l'Acad. fr. sur les Remarques de M. de Vaugelas, 1704; cité dans l'édition Despois.*)

1. *Embarras* ne signifie pas ici *perplexité morale*: il n'y en a pas dans l'esprit d'Harpagon; mais *embrouillement, complication de la situation*. « Il (La Rochefoucauld) est bien plus empêché de tout cet embarras (une querelle à accommoder) que s'il avait à faire un poème épique. » (Sévigné, t. VI, p. 53.)

le plus infortuné de tous les hommes; et voici bien du trouble et du désordre au contrat que vous venez faire! On m'assassine dans le bien, on m'assassine dans l'honneur; et voilà un traître, un scélérat, qui a violé tous les droits les plus saints, qui s'est coulé¹ chez moi sous le titre de domestique, pour me dérober mon argent et pour me suborner ma fille.

VALÈRE. — Qui songe à votre argent, dont² vous me faites un galimatias?

HARPAGON. — Oui, ils se sont donné l'un et l'autre une promesse de mariage. Cet affront vous regarde; Seigneur Anselme, et c'est vous qui devez vous rendre partie³ contre lui, et faire toutes les poursuites de la justice⁴, pour vous venger de son insolence.

ANSELME. — Ce n'est pas mon dessein de me faire épouser par force, et de ne rien prétendre à un cœur qui ne seroit donné; mais pour vos intérêts je suis prêt à les embrasser ainsi que les miens propres.

HARPAGON. — Voilà monsieur qui est un honnête commissaire, qui n'oubliera rien, à ce qu'il m'a dit, de

1. *Se couler*, c'est *se glisser*.

Quitte-moi, je te prie, et coule-toi sans bruit.

(Corneille, *Place royale*, 547.)

Un faux bruit s'y coula touchant la mort du roi.

(Id., *Rodog.*, 46.)

2. Au sujet duquel. « Ils les interrogent *des* discours qu'ils avaient tenus en chemin. » (Pascal, dans Haase, § 110, p. 293.)

3. *Se rendre*, pour *se faire*, *devenir*, était très courant : ici *se rendre partie* est *se faire* ou *se porter partie*. On construisait *se rendre* avec des adjectifs ou des participes. Bouhours (*Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 2^e éd., p. 201) condamne l'emploi de cette expression avec les participes et ne l'admet pas avec toute sorte d'adjectifs. Anciennement *se rendre* se construisait aussi avec des substantifs, et Furetière donne encore les locutions : « Cet homme s'est rendu ermite, capucin, religieux, etc. »

4. Harpagon, dans sa douleur, n'oublie pas de rejeter sur autrui les frais du procès.

la fonction de son office. Chargez-le comme il faut, monsieur, et rendez les choses bien criminelles.

VALÈRE. — Je ne vois pas quel crime on me peut faire de la passion que j'ai pour votre fille; et le supplice où vous croyez que je puisse¹ être condamné pour notre engagement, lorsqu'on saura ce que je suis....

HARPAGON. — Je me moque de tous ces contes; et le monde aujourd'hui n'est plein que de ces larrons de noblesse, que de ces imposteurs, qui tirent avantage de leur obscurité, et s'habillent insolemment du premier nom illustre qu'ils s'avisent de prendre.

VALÈRE. — Sachez que j'ai le cœur trop bon² pour me parer de quelque chose qui ne soit point à moi, et que tout Naples peut rendre témoignage de ma naissance.

ANSELME. — Tout beau! prenez garde à ce que vous allez dire. Vous risquez ici plus que vous ne pensez; et vous parlez devant un homme à qui tout Naples est connu, et qui peut aisément voir clair dans l'histoire que vous ferez.

VALÈRE, en mettant fièrement son chapeau. — Je ne suis point homme à rien craindre, et si Naples vous est connu, vous savez qui étoit Dom Thomas d'Alburcy.

ANSELME. — Sans doute, je le sais; et peu de gens l'ont connu mieux que moi.

HARPAGON. — Je ne me soucie ni de Dom Thomas ni de Dom Martin³.

1. Le subjonctif après les verbes qui signifient *croire* ou *supposer* était fréquent au xvii^e siècle comme dans l'ancienne langue. « On croyait que son esprit *allât* revenir. » (Sévigné, t. II, p. 490.)

La plus belle des deux, je crois que ce soit l'autre.

(Corneille, *Menteur*, v. 205.)

2. C'est-à-dire *noble, généreux*. Corneille dit dans le même sens :

C'est trop indignement traiter un bon courage.

(*Illus. com.*, v. 558.)

3. « Voyant deux chandelles allumées, il en souffle une. » (Ed. de 1682.) Il n'y a pas de doute que ce ne soit le jeu de scène établi par

ANSELME. — De grâce, laissez-le parler, nous verrons ce qu'il en veut dire.

VALÈRE. — Je veux dire que c'est lui qui m'a donné le jour.

ANSELME. — Lui?

VALÈRE. — Oui.

ANSELME. — Allez; vous vous moquez. Cherchez quelque autre histoire, qui vous puisse mieux réussir, et ne prétendez pas vous sauver sous¹ cette imposture.

VALÈRE. — Songez à mieux parler. Ce n'est point une imposture; et je n'avance rien qu'il ne me soit aisé de justifier.

ANSELME. — Quoi? vous osez vous dire fils de Dom Thomas d'Alburcy?

VALÈRE. — Oui, je l'ose; et je suis prêt de soutenir cette vérité contre qui que ce soit.

Molière. Et en sa simplicité il est excellent. Les comédiens l'ont développé et chargé. Grandmesnil, le comédien du XVIII^e siècle, qui fut depuis Molière le plus célèbre Harpagon, expliquait ainsi dans une lettre que cite Aimé Martin, comment ce lazzi s'exécutait de son temps : « Les comédiens, dit-il, ont imaginé le jeu de la bougie, pour égayer une scène que le public n'écoute jamais sans quelque impatience. Voici comment ce jeu s'exécute : Harpagon éteint une des deux bougies placées sur la table du notaire. A peine a-t-il tourné le dos, que maître Jacques la rallume. Harpagon, la voyant brûler de nouveau, s'en empare, l'éteint, et la garde dans sa main. Mais pendant qu'il écoute, les deux bras croisés, la conversation d'Anselme et de Valère, maître Jacques passe derrière lui et rallume la bougie. Un instant après, Harpagon décroise ses bras, voit la bougie brûler, la souffle, et la met dans la poche droite de son haut-de-chausses, où maître Jacques ne manque pas de la rallumer une quatrième fois. Enfin la main d'Harpagon rencontre la flamme de la bougie, etc. » Cf. édition Despois, *Notice*, p. 39-40. Tallemant dans ses *Historiettes*, conte que le président Chamrond, qui mourut en 1658, au milieu de son agonie dit à une servante : « Charlotte, à quoi bon deux chandelles? éloignez-en une. »

1. *Sous*, à l'abri de, en se couvrant, en s'aidant de...

La fille qu'autrefois de l'aimable Angélique,
Sous des liens secrets, eut le seigneur Enriqué.

(*Éc. des Fem.*, 1734.)

ANSELME. — L'audace est merveilleuse. Apprenez, pour vous confondre, qu'il y a seize ans pour le moins que l'homme dont vous nous parlez périt sur mer avec ses enfants et sa femme, en voulant dérober¹ leur vie aux cruelles persécutions qui ont accompagné les désordres de Naples, et qui en firent exiler plusieurs nobles familles².

VALÈRE. — Oui ; mais apprenez, pour vous confondre, vous, que son fils, âgé de sept ans, avec un domestique, fut sauvé de ce naufrage par un vaisseau espagnol, et que ce fils sauvé est celui qui vous parle ; apprenez que le capitaine de ce vaisseau, touché de ma fortune, prit amitié pour moi ; qu'il me fit élever comme son propre fils, et que les armes furent mon emploi dès que je m'en trouvai capable ; que j'ai su depuis peu que mon père n'étoit point mort, comme je l'avois toujours cru ; que passant³ ici pour l'aller chercher, une aventure, par le Ciel concertée, me fit voir la

1. Tandis qu'ils voulaient... Cf. plus haut, p. 171, n. 1.

2. Il est superflu de se demander si Molière a voulu parler de la révolution de Masaniello, qui eut lieu en 1647-1648, ou d'une autre. Les troubles civils étaient une invention commune de la comédie italienne de la Renaissance, qui servait à fonder et dénouer les intrigues. Rien de plus banal que ces séparations et ces reconnaissances de maris et de femmes, de pères et d'enfants. Voir, par exemple, un fait analogue qui fonde les *Ménechmes* : un père et deux fils ; une aventure séparant un des fils de l'autre et du père. Dans la *Veuve de Larivey*, un homme chassé de son pays par les troubles est séparé de sa femme par un naufrage, et retrouve à la fin de la comédie sa femme avec une fille née après leur séparation.

3. Le participe ou l'adjectif sont très souvent construits ainsi au xvii^e siècle, placés en tête de la phrase, et rapportés au complément, non au sujet.

Et seul de tous les Grecs ne m'ont-ils pas permis
D'ordonner d'un captif que le sort m'a soumis.

(Racine, *Andr.*, v. 185.)

Je le plains : d'autant plus qu'autour de son ennui,
Le coup qui l'a perdu n'est parti que de lui.

(Id., *ibid.*, v. 835.)

charmante Élise; que cette vue me rendit esclave de ses beautés; et que la violence de mon amour, et les sévérités de son père, me firent prendre la résolution de m'introduire dans son logis, et d'envoyer un autre à la quête de mes parents.

ANSELME. — Mais quels témoignages encore, autres que vos paroles, nous peuvent assurer que ce ne soit point une fable que vous ayez bâtie sur une vérité?

VALÈRE. — Le capitaine espagnol; un cachet de rubis qui étoit à mon père; un bracelet d'agate que ma mère m'avoit mis au bras; le vieux Pedro, ce domestique qui se sauva avec moi du naufrage.

MARIANE. — Hélas! à vos paroles je puis ici répondre, moi, que vous n'imposez point; et tout ce que vous dites me fait connoître clairement que vous êtes mon frère.

VALÈRE. — Vous ma sœur?

MARIANE. — Oui. Mon cœur s'est ému dès le moment que vous avez ouvert la bouche; et notre mère, que vous allez ravir, m'a mille fois entretenue des disgrâces¹ de notre famille. Le Ciel ne nous fit point aussi² périr dans ce triste naufrage; mais il ne nous sauva la vie que par la perte de notre liberté; et ce furent des corsaires qui nous recueillirent, ma mère et moi, sur un débris de notre vaisseau. Après dix ans d'esclavage³, une heureuse fortune nous rendit notre

1. *Disgrâce*, malheur : c'est le sens de l'italien *disgrazia* et de l'espagnol *desgracia*. Henri Estienne, dans ses *Deux dialogues du nouveau langage français italianisé*, signalait *disgrâce* et *disgracié* comme des italianismes.

2. *Aussi*, non plus : emploi courant au xvii^e siècle.

Que si de faire bien ils n'eurent pas l'espace,
Ils n'eurent pas le temps de faire mal aussi.

(Molh., t. I, p. 11)

3. Dans le *Parasite* de Tristan (1654) un père revient trouver sa femme et ses enfants après un long esclavage chez les Turcs. Dans la

liberté, et nous retournâmes dans Naples, où nous trouvâmes tout notre bien vendu, sans y pouvoir trouver des nouvelles de notre père. Nous passâmes à Gênes, où ma mère alla ramasser quelques malheureux restes d'une succession qu'on avoit déchirée; et de là, fuyant la barbare injustice de ses parents, elle vint en ces lieux, où elle n'a presque vécu que d'une vie languissante.

ANSELME. — O Ciel! quels sont les traits de ta puissance! et que tu fais bien voir qu'il n'appartient qu'à toi de faire des miracles! Embrassez-moi, mes enfants, et mêlez tous deux vos transports à ceux de votre père.

VALÈRE. — Vous êtes notre père?

MARIANE. — C'est vous que ma mère a tant pleuré?

ANSELME. — Oui, ma fille, oui, mon fils, je suis Dom Thomas d'Alburcy, que le Ciel garantit des ondes avec tout l'argent qu'il portoit, et qui vous ayant tous crus morts durant plus de seize ans, se préparoit, après de longs voyages, à chercher dans l'hymen d'une douce et sage personne la consolation de quelque nouvelle famille. Le peu de sûreté que j'ai vu pour ma vie à retourner à Naples, m'a fait y renoncer pour toujours; et ayant su trouver moyen d'y faire vendre ce que j'avois, je me suis habitué ici¹ où, sous le nom d'An-

Sœur de Rotrou (1645) c'était une mère et une fille qui, prises par les corsaires, avaient été longtemps à Constantinople. Les comédies italiennes se fondent souvent sur de tels incidents, qu'on trouve aussi dans les nouvelles espagnoles. Cervantes, saint Vincent de Paul et Regnard, tous les trois captifs des Barbaresques, suffirent à montrer que la vie réelle avait fourni ce thème banal.

1. J'ai fixé mon domicile ici. « Il se fit recevoir maître et s'habitua dans Paris. » (D'Ouville, *Contes*.)

Sion qui les voit tous s'habituer chez elle
Et comme nés chez elle aime à les regarder,
Fait de son peuple et d'eux une cité fidèle.

(*Corneille, Office de la Vierge.*)

selme, j'ai voulu m'éloigner les chagrins¹ de cet autre nom qui m'a causé tant de traverses.

HARPAGON. — C'est là votre fils?

ANSELME. — Oui.

HARPAGON. — Je vous prends à partie, pour me payer dix mille écus qu'il m'a volés.

ANSELME. — Lui, vous avoir volé?

HARPAGON. — Lui-même.

VALÈRE. — Qui vous dit cela?

HARPAGON. — Maître Jacques.

VALÈRE. — C'est toi qui le dit?

MAITRE JACQUES. — Vous voyez que je ne dis rien.

HARPAGON. — Oui : voilà monsieur le Commissaire qui a reçu sa déposition.

VALÈRE. — Pouvez-vous me croire capable d'une action si lâche?

HARPAGON. — Capable ou non capable, je veux ravoir mon argent.

SCÈNE VI

CLÉANTE, VALÈRE, MARIANE, ÉLISE, FROSINE,
HARPAGON, ANSELME, MAITRE JACQUES, LA
FLÈCHE, LE COMMISSAIRE, SON CLERC.

CLÉANTE. — Ne vous tourmentez point, mon père, et n'accusez personne. J'ai découvert des nouvelles de votre affaire, et je viens ici pour vous dire que, si vous

1. C'est-à-dire *éloigner pour moi les chagrins*. On employait communément la préposition *à* devant un substantif, ou la forme atone du pronom régime indirect, là où nous devons employer *pour* ou une autre préposition. « Lui pouvait-on briguer des charges, lorsqu'on était assez occupé à lui conserver un reste de vie? » (Fléchier, *Or. fun. de Madame de Montausier*.) « Par où lui débiter? » (Mol., *Dép am.*, v. 837.) On disait aussi, malgré Vaugelas, *il lui a perdu le respect*. Cf. Haase, *Synt. du XVII^e siècle*, § 425, B, C, E.

voulez vous résoudre à me laisser épouser Mariane, votre argent vous sera rendu.

HARPAGON. — Où est-il?

CLÉANTE. — Ne vous en mettez point en peine : il est en lieu ¹ dont je répons, et tout ne dépend que de moi. C'est à vous de me dire à quoi vous vous déterminez; et vous pouvez choisir, ou de me donner Mariane, ou de perdre votre cassette.

HARPAGON. — N'en a-t-on rien ôté?

CLÉANTE. — Rien du tout. Voyez si c'est votre dessein de souscrire à ce mariage, et de joindre votre consentement à celui de sa mère, qui lui laisse la liberté de faire un choix entre nous deux.

MARIANE. — Mais vous ne savez pas que ce n'est pas assez que ce consentement, et que le ciel, avec un frère que vous voyez, vient de me rendre un père dont vous avez à m'obtenir.

ANSELME. — Le ciel, mes enfants, ne me redonne point à vous pour être contraire à vos vœux. Seigneur Harpagon, vous jugez bien que le choix d'une jeune personne tombera sur le fils plutôt que sur le père. Allons, ne vous faites point dire ce qu'il n'est pas nécessaire d'entendre, et consentez ainsi que moi à ce double hyménée.

HARPAGON. — Il faut, pour me donner conseil, que je voie ma cassette.

CLÉANTE. — Vous la verrez saine et entière.

HARPAGON. — Je n'ai point d'argent à donner en mariage à mes enfants ².

1. On employait au XVII^e siècle le substantif sans article, en lui faisant rapporter un relatif, ou en le remplaçant par un pronom personnel. « Voyant un cavalier à côté de moi qui voulait monter à cheval, je le lui ôtai. (La Rochefoucauld. *Mémoires*.) Cf. Haase, § 5.

2. EUCL. « Mais je n'ai pas de dot à donner — MÉGAD. N'en donne pas. »

... *At nihil est dotis quod dem.* — *Ne duas.*

(*Aul.*, II, 2, v. 195.)

ANSELME. — Hé bien ! j'en ai pour eux ; que cela ne vous inquiète point ¹.

HARPAGON. — Vous obligerez-vous à faire tous les frais de ces deux mariages ?

ANSELME. — Oui, je m'y oblige : êtes-vous satisfait ?

HARPAGON. — Oui, pourvu que pour les noces vous me fassiez faire un habit.

ANSELME. — D'accord. Allons jouir de l'allégresse que cet heureux jour nous présente.

LE COMMISSAIRE. — Holà ! messieurs, holà ! tout doucement, s'il vous plaît : qui me payera mes écritures ?

HARPAGON. — Nous n'avons que faire de vos écritures.

LE COMMISSAIRE. — Oui ! mais je ne prétends pas, moi, les avoir faites pour rien.

HARPAGON ². — Pour votre paiement, voilà un homme que je vous donne à pendre.

MAÎTRE JACQUES. — Hélas ! comment faut-il donc faire ? On me donne des coups de bâton pour dire vrai, et on me veut pendre pour mentir.

ANSELME. — Seigneur Harpagon, il faut lui pardonner cette imposture.

HARPAGON. — Vous payerez donc le Commissaire ?

ANSELME. — Soit. Allons vite faire part de notre joie à votre mère.

HARPAGON. — Et moi, voir ma chère cassette.

1. Severin, à la fin de la comédie des *Esprits*, rejette sur son frère Hilaire tous les frais des trois noces. « Je l'enverrai (sa fille Laurence) à votre maison, où nous ferons le festin, s'il vous plaît : la mienne est tant mal commode, qu'on n'y saurait danser, baller, ni faire rien de bon. — HIL. Je vous entends ; bien, bien ; je suis content. »

2. Il montre maître Jacques.



TABLE DES MATIÈRES

| | Pages. |
|--|--------|
| AVERTISSEMENT..... | 4 |
| Vie de Molière..... | 5 |
| Note bibliographique..... | 24 |
| Notice sur la comédie de <i>l'Avare</i> | 27 |
| Analyse de la comédie <i>l'Aululaire</i> de Plaute..... | 37 |
| Analyse de la comédie <i>les Esprits</i> de Larivey..... | 41 |
| Analyse de <i>l'Avare</i> | 44 |
| Liste des personnages..... | 47 |
| L'AVARE..... | 49 |



A. BRACHET

J. DUSSOUCHET

Lauréat de l'Académie française et
de l'Académie des InscriptionsAgrégé des classes de grammaire
Ancien professeur au lycée Henri IV**Nouveau Cours de Grammaire Française**RÉDIGÉ CONFORMÉMENT AUX PROGRAMMES
DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE (*Division A*)
12 volumes in-16, cartonnés**COURS PRÉPARATOIRE****Grammaire française.** Théorie et exercices, à l'usage de la classe de 9^e. Un volume. 1 fr.
LIVRE DU MAÎTRE. Corrigé des Exercices, avec supplément d'exercices et corrigés. Un volume. 2 fr.**COURS ÉLÉMENTAIRE****Grammaire française.** Théorie et exercices, à l'usage des classes de 8^e et de 7^e. Un volume. 1 fr. 20
LIVRE DU MAÎTRE. Corrigé des Exercices, avec supplément d'exercices et corrigés. Un volume. 2 fr. 50
Exercices complémentaires. Un volume. 1 fr. *
LIVRE DU MAÎTRE. Corrigé des Exercices complémentaires, avec supplément d'exercices et corrigés. Un volume. 2 fr. ***COURS MOYEN****Grammaire française** à l'usage de la classe de 6^e et de la classe de 5^e. Un volume. 1 fr. 20
Exercices à l'usage des élèves. 6^e édition. Un volume. 1 fr. *
LIVRE DU MAÎTRE. Corrigé des Exercices, avec supplément d'exercices et corrigés. Un volume. 2 fr. 75**COURS SUPÉRIEUR****Grammaire française** à l'usage de la classe de 4^e et des classes supérieures. Un volume. 2 fr. 50
Exercices à l'usage des élèves. 4^e édition. Un volume. 1 fr. *
LIVRE DU MAÎTRE. Corrigé des Exercices et Exercices complémentaires avec corrigés. Un volume. 2 fr. ***COURS DE GRAMMAIRE FRANÇAISE**rédigé conformément aux programmes
de l'Enseignement secondaire (*Division B*)
de l'Enseignement secondaire des Jeunes Filles
et de l'Enseignement primaire supérieur
5 volumes in-16, cartonnés**Grammaire française abrégée.** Théorie et exercices. Un volume. 1 fr. 80
LIVRE DU MAÎTRE. Corrigés des Exercices et Exercices complémentaires avec corrigés. Un volume. 5 fr. *
Grammaire française complète. Théorie, exercices, étymologie et prosodie. Un volume. 2 fr. *
Exercices à l'usage des élèves. Un volume. 1 fr. 80
LIVRE DU MAÎTRE. Corrigés des Exercices et Exercices complémentaires avec corrigés. 5 fr. *

E. LITTRÉ

Dictionnaire complet

DE LA

LANGUE FRANÇAISE

4 VOLUMES TRÈS GRAND IN-4 A 5 COLONNES : BROCHÉS, 100 FRANCS
RELIÉS EN DEMI-CHAGRIN, 120 FRANCS

Supplément au même ouvrage, publié par l'auteur

Un volume très grand in-4 broché, 12 fr.; relié en demi-chagrin, 16 fr.

ABRÉGÉ

DU

DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE

CONTENANT

Tous les mots qui se trouvent dans le Dictionnaire
de l'Académie française

Plus un grand nombre de néologismes et de termes de sciences et d'art

AVEC L'INDICATION DE LA PRONONCIATION,
DE L'ÉTYMOLOGIE ET L'EXPLICATION DES LOCUTIONS PROVERBIALES
ET DES DIFFICULTÉS GRAMMATICALES

DOUZIÈME ÉDITION

*Entièrement refondue et conforme pour l'orthographe à la dernière
édition du Dictionnaire de l'Académie française.*

AVEC UN SUPPLÉMENT HISTORIQUE, BIOGRAPHIQUE ET GÉOGRAPHIQUE

Un volume grand in-8 de 1500 pages, broché . . . 13 fr. *
Cartonnage toile 14 fr. 50
Relié en demi-chagrin 17 fr. *

PETIT DICTIONNAIRE UNIVERSEL

OU

ABRÉGÉ DU DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE

AVEC UNE PARTIE MYTHOLOGIQUE, HISTORIQUE, BIOGRAPHIQUE ET GÉOGRAPHIQUE
FONDUE ALPHABÉTIQUEMENT AVEC LA PARTIE FRANÇAISE

DOUZIÈME ÉDITION

*Conforme pour l'orthographe à la septième et dernière édition
du Dictionnaire de l'Académie française*

Un volume in-16 de 912 pages, cartonnage toile . . . 2 fr. 50

G. LANSON

Professeur à la Faculté des lettres de Paris



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

depuis les origines jusqu'à nos jours

12^e ÉDITION, REVUE, CORRIGÉE ET COMPLÉTÉE

1 fort volume in-16 de 1200 pages, broché, 4 fr. — Cartonné, 4 fr. 50

Cette nouvelle *Histoire de la Littérature française*, sans diminuer la place due aux seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, contient une étude approfondie des œuvres littéraires du moyen âge et présente, pour la première fois, un tableau complet du dix-neuvième siècle. On y suivra le développement de la littérature française depuis les origines jusqu'à la présente actualité. Les principaux tempéraments d'écrivains sont définis en leur individualité en même temps que l'enchaînement des œuvres est marqué dans l'évolution continue des genres : des *tableaux chronologiques* rendent sensibles tous les accidents de cette évolution. Ce livre sera d'un bon secours pour les élèves des lycées et les étudiants des Facultés qui ont des examens à préparer ; mais il est destiné aussi à faire de l'étude de la Littérature française un instrument de culture intellectuelle et morale. L'auteur a voulu donner le goût de lire et non les moyens de ne pas lire les chefs-d'œuvre de notre littérature. Une *bibliographie* succincte et substantielle, faisant connaître les principales éditions et les principaux ouvrages à consulter pour chaque auteur, aidera le lecteur à pousser ses lectures et son étude aussi loin que sa curiosité l'y portera.

AUTRES OUVRAGES

DE

M. G. LANSON

Principes de composition et de style : Conseils aux jeunes filles sur l'art d'écrire. 1 volume in-16, cartonné. 2 fr. 50

1 **Conseils sur l'art d'écrire**. Principes de composition et de style à l'usage des élèves des lycées et collèges et des candidats au baccalauréat. 1 volume in-16, cartonné. 2 fr. 50

2 **Études pratiques de composition française**, sujets préparés et commentés pour servir de complément aux *Principes de composition et de style* et aux *Conseils sur l'art d'écrire*. 1 vol. in-16, cart. 2 fr. »

Choix de lettres du XVII^e siècle, publié avec une introduction, des notices et des notes. 1 volume petit in-16, cartonné. 2 fr. 50

Choix de lettres du XVIII^e siècle, publié avec une introduction, des notices et des notes. 1 volume petit in-16, cartonné. 2 fr. 50

Racine : *Théâtre choisi*, contenant *Andromaque*, les *Plaideurs*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie*, *Phèdre*, *Esther* et *Athalie* publié avec une introduction, une notice et des notes. 1 volume petit in-16, cartonné 3 fr. »

Chaque pièce séparément. 1 vol. petit in-16, cart. 1 fr.

Boileau (collection des *Grands écrivains français*). 1 vol. in-16, broché 2 fr. »

Corneille (collection des *Grands écrivains français*). 1 vol. in-16, broché. 2 fr. »

Voltaire (collection des *Grands écrivains français*). 1 volume in-16, broché. 2 fr. »

Trois mois d'enseignement aux États-Unis. 1 volume in-16, broché. 5 fr. 50

Nivelle de la Chaussée et la Comédie larmoyante. 2^e édition. 1 volume in-8^o broché. 6 fr. »

Ouvrage couronné par l'Académie française.

MICHEL BRÉAL

Professeur au Collège de France.

LÉONCE PERSON

Ancien professeur au lycée Condorcet.

COURS

DE

GRAMMAIRE LATINE

A l'usage des classes de Grammaire et de Lettres

Cours élémentaire. Un vol. in-16, cartonnage toile . . . 2 fr. *

Cours élémentaire et moyen. Un vol. in-16, cart. toile. 2 fr. 50

ALFRED CROISSET

Doyen de la Faculté des lettres
de Paris.

J. PETITJEAN

Agrégé de Grammaire et des lettres
Professeur au lycée Condorcet.

COURS

DE

GRAMMAIRE GRECQUE

A l'usage des classes de Grammaire et de Lettres

Abrégé de grammaire grecque, à l'usage des classes de Grammaire, 5^e édition, corrigée et augmentée de deux index, grec et français. Un vol. in-16, cart. toile. 2 fr. 50

Grammaire grecque, à l'usage des classes de Grammaire et de Lettres, 4^e édition. Un vol. in-16, cartonnage toile . . . 3 fr. *

Exercices d'application sur l'abrégé de Grammaire grecque, par les mêmes auteurs. Un vol. in-16, cartonnage toile. 2 fr. 80

Michel BRÉAL

Professeur de Grammaire comparée
au Collège de France.

A. BAILLY

Correspondant de l'Institut
Professeur honoraire au lycée d'Orléans

LEÇONS DE MOTS

- Les **MOTS LATINS**, groupés d'après le sens et l'étymologie :
- Cours élémentaire*, à l'usage de la classe de Sixième. 12^e édition.
Un volume in-16, cartonné. 1 fr. 25
- Cours intermédiaire*, à l'usage des classes de Cinquième et Quatrième.
12^e édition. Un volume in-16, cartonné. 2 fr. 50
- Cours supérieur*. Dictionnaire étymologique latin. 6^e édition. Un
volume in-8, cartonné 5 fr.
- Exercices de traduction et d'application** (*Thèmes et Versions*) sur les **Mots latins** de MM. Bréal et Bailly, par M. LÉONCE PERSON, profess. au lycée Condorcet. *Cours élémentaire*. Un vol. in-16, cart. 1 fr.

- Les **MOTS GRECS**, groupés d'après la forme et le sens, à l'usage des classes de Grammaire et de Lettres. 11^e édit. Un vol. in-16, cart. 1 fr. 50
- Exercices de traduction et d'application** (*Thèmes et Versions*), sur les **Mots grecs**, de MM. Bréal et Bailly, par M. LÉONCE PERSON, professeur au lycée Condorcet. 3^e édit. 1 vol. in-16, cart. 1 fr. 50
-

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Depuis les origines jusqu'à nos jours

Par M. G. LANSON

Professeur à la Faculté des Lettres de Paris.

II^e ÉDITION, REVUE, CORRIGÉE ET COMPLÉTÉE

Un volume in-16, broché, 4 fr. — Cartonné toile. 4 fr. 50

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE LATINE

Depuis les origines jusqu'à la fin du v^e siècle après J.-C.

Par M. R. PICHON

Ancien élève de l'École normale supérieure,
Professeur de rhétorique au lycée Henri IV.

4^e édition — Un vol. in-16, broché. 5 fr. — Cartonné toile. 5 fr. 50

L. QUICHERAT

**DICTIONNAIRES
LATIN-FRANÇAIS ET FRANÇAIS-LATIN**

NOUVELLES ÉDITIONS, ENTIÈREMENT REFONDUES

Par **M. CHATELAIN**

Chargé de Cours à la Faculté des Lettres de Paris

2 volumes grand in-8, cartonnage toile. Chaque volume 8 fr. *

E. SOMMER

LEXIQUES

LATIN-FRANÇAIS ET FRANÇAIS-LATIN

EXTRAITS DES DICTIONNAIRES DE M. QUICHERAT

NOUVELLE ÉDITION REFONDUE PAR M. CHATELAIN

2 volumes in-8, cartonnage toile. Chaque volume. . . 3 fr. 75

L. QUICHERAT

THESAURUS

POETICUS LINGUÆ LATINÆ

DICTIONNAIRE PROSODIQUE ET POÉTIQUE DE LA LANGUE LATINE

NOUVELLE ÉDITION REVUE PAR M. CHATELAIN

Un volume grand in-8, cartonnage toile. 8 fr. *

E. CHATELAIN

LEXIQUE

LATIN-FRANÇAIS

NOUVELLE ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE

Un volume in-16, cartonnage toile. 6 fr.

A. BAILLY

Correspondant de l'Institut, Professeur honoraire au lycée d'Orléans

DICTIONNAIRE
GREC-FRANÇAIS

Rédigé avec le concours de M. E. EGGER

A L'USAGE DES ÉLÈVES DES LYCÉES ET DES COLLÈGES

CONTENANT

un vocabulaire complet de la langue grecque classique,
l'étymologie, les noms propres
placés à leur ordre alphabétique, une liste de racines, etc.

CINQUIÈME ÉDITION, REVUE ET CORRIGÉE

Un volume grand in-8 de 2200 pages, cartonnage toile. . . 15 fr.

ABRÉGÉ

DU DICTIONNAIRE GREC-FRANÇAIS

AVEC LES NOMS PROPRES PLACÉS A LEUR ORDRE ALPHABÉTIQUE

Un volume grand in-8, cartonnage toile. 7 fr. 50

ALEXANDRE

DICTIONNAIRE GREC-FRANÇAIS

22^e édition. Un volume grand in-8, cartonnage toile. 15 fr.

ALEXANDRE, PLANCHE et DEFAUCONPRET

DICTIONNAIRE FRANÇAIS-GREC

15^e édition. Un volume grand in-8, cartonnage toile. 15 fr.

LEXIQUES

GREC-FRANÇAIS | **FRANÇAIS-GREC**

A L'USAGE DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES

A L'USAGE DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES

Par M. SOMMER

Par M. DUBNER

Un vol. in-8, cartonnage toile. 6 fr. | Un vol. in-8, cartonnage toile. 6 fr.

3
2
2
2

$$\frac{28.7}{196} \quad 5$$

~~20~~

30

491

itaonica

F

633

820 133 1 09-2



080000633

| | |
|---|------|
| (L'Annuaire de) | 1 50 |
| BOILEAU : | |
| — Poésies | 2 50 |
| BOSSUET : Discours | 2 50 |
| — Sermons choisis | 2 50 |
| — Oraisons funèbres | 3 * |
| BUFFON : Morales | 3 * |
| — Discours sur le | 1 * |
| CHANSON DE ROLOU : | 1 50 |
| CHATEAUBRIAND : Extraits (Brunetière et Giraud) | 2 * |
| CHEFS-D'ŒUVRE POËTE DU XVII^e SIÈCLE (Lemercier) | 2 50 |
| CHOIX DE LETTRES DU XVII^e SIÈCLE (Lanson) | 2 50 |
| CHOIX DE LETTRES DU XVIII^e SIÈCLE (Lanson) | 2 50 |
| CHRESTOMATHIE DU MOYEN ÂGE (G. Paris et E. Langlois) | 3 * |
| CORNEILLE : Théâtre choisi (Petit de Julleville) | 3 * |
| — Chaque pièce séparée | 1 * |
| — Scènes choisies (Petit de Julleville) | 1 * |
| DESCARTES : Principes de la philos. 4 ^{re} p. (Charpentier) | 1 50 |
| DIDEROT : Extraits (Texte) | 2 * |
| EXTRAITS DES CHRONIQUEURS (G. Paris et Jeanroy) | 2 50 |
| EXTRAITS DES HISTORIENS DU XIX^e SIÈCLE (G. Jullian) | 3 50 |
| EXTRAITS DES MORALISTES (Thamin) | 2 50 |
| FENELON : Fables (Ad. Régulier) | 75 |
| — Lettre à l'Académie (Gabri) | 1 50 |
| — Télémaque (A. Chassang) | 1 80 |
| FLORIAN : Fables (Gérusaz) | 75 |
| JOINVILLE : Histoire de saint Louis (Natalis de Wailly) | 2 * |
| LA BRUYÈRE : Caractères (Sarvois et Rebailly) | 2 50 |
| LA FONTAINE : Fables (Gérusaz et Thamin) | 1 50 |
| LAMARTINE : Chefs-d'œuvre poétiques (Waltz) | 2 * |
| LECTURES MORALES (Thamin et Lapie) | 2 50 |
| MOLIÈRE : Théâtre choisi (E. Thirion) | 2 * |
| — Chaque pièce séparément | 1 * |
| — Scènes choisies (E. Thirion) | 1 50 |
| MONTAIGNE : Principaux chapitres et extraits (Jeauroy) | 2 50 |
| MONTESQUIEU : Grand et petit des Romains (Jullian) | 1 80 |
| — Extraits de l'esprit des lois et des œuvres div. (Jullian) | 2 * |
| PASCAL : Pensées et Opuscules (Bruschwieg) | 3 50 |
| — Provinciales, I, IV, XII (Brunetière) | 1 80 |
| PROSATEURS DU XVI^e SIÈCLE (Huguet) | 2 50 |
| RACINE : Théâtre choisi (Lanson) | 3 * |
| — Chaque pièce séparément | 1 * |
| RECITS DU MOYEN ÂGE (G. Paris) | 1 50 |
| ROUSSEAU : Extraits en prose (Brunel) | 2 * |
| — Lettre à d'Alembert sur les spectacles (Brunel) | 1 50 |
| SCÈNES, RÉCITS ET PORTRAITS DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES (Brunel) | 2 * |
| SEIGNÈ : Lettres choisies (Ad. Régulier) | 1 50 |
| THÉÂTRE CLASSIQUE (Ad. Régulier) | 2 * |
| VOLTAIRE : Extraits en prose (Brunel) | 2 * |
| — Choix de lettres (Brunel) | 2 35 |
| — Siècle de Louis XIV (Bourgeois) | 2 75 |
| — Charles XII (A. Waddington) | 2 * |

491.

UNIVERSITET
BIBLIOTEKA
U KRAGJEVCU

COBISS