

## Les Traits conventionnels des Domestiques et des Paysans dans les Comédies de Molière

par Oberlehrer A. John.

Les comédies de Molière sont de la dernière importance pour l'évolution du théâtre français: ce sont elles qui l'ont ramené du goût de l'extraordinaire au goût du naturel. Cependant, le retour au réel ne se fit pas d'un jour à l'autre, il était déjà attendu et préparé; on était las des beaux efforts vers le sublime. Déjà Corneille avait pris, dans ses premières pièces, la route que, après lui, Molière ne devait plus jamais quitter. Corneille mit en scène des hommes vrais comme Cloris (*Mélite*) et Tirsis (*Clitandre*). Mais cette innovation n'eut pas de succès durable; il le dit lui-même dans l'*Examen de Clitandre*: 'J'entendis que ceux du métier la (pièce) blâmaient du peu d'effets et de ce que le style en était trop familier.' Son temps ne comprenait pas encore la grandeur de la nature vraie. Avant 1660 on demandait à un poète dramatique de grands sujets, des intrigues fortes, des personnages extraordinaires. Par contre, le public savourait la réalité du marché dans *La Galerie du Palais* et celle de la promenade dans *La Place royale*. Sans doute, Corneille y visait à la véritable comédie de caractère, non moins que dans sa meilleure comédie *Le Menteur*. 'Ars artem fugisse mihi est': c'était alors la devise de cet auteur. (Oeuvres de Corneille X. 64.) Ensuite il s'élevait de plus en plus dans le sentiment et dans la création de l'héroïsme romanesque, allant chercher la matière de ses pièces dans l'extraordinaire. Avec tout cela, il faut dire qu'il n'a que le mérite d'avoir frayé le chemin à la haute comédie de Molière. De même Boisrobert et *Cyrano de Bergerac* n'étaient que les petits prédécesseurs du grand comédien.

La vie a été la véritable école de Molière. Lui, loin de la manie des poètes dramatiques qui appuyaient trop sur les perfections de la noblesse, il dessine ses contemporains tels qu'il les a observés autour de lui; il distribue, selon la plus stricte vérité, qualités ou défauts, sachant que l'homme, qu'il soit noble ou roturier, n'est ni entièrement bon ni entièrement méchant. 'Il n'est pas incompatible, dit-il très nettement, qu'une personne soit ridicule en certaines choses et honnête homme dans d'autres.' Pour lui, homme au masque ouvert, il s'agit seulement de rechercher la vérité ou, pour mieux dire encore, la nature. Tout ce qui contredit la nature, Molière le tourne en ridicule. Telle la rudesse et la folie des petits, le libertinage, l'imposture et la préciosité des grands. (*Don Juan, Tartuffe, Les Femmes savantes*.)

Quant aux personnages eux-mêmes, quelle diversité merveilleuse! Des cuisiniers et des tailleurs, des joueurs de boule et des savetiers, des suisses et des soldats du guet, des paysans et des sauvages tirent après eux des magiciens et des démons, des faunes et des nymphes, des chagrins et des soupçons, des jeux et des ris'. (Petit de Julleville, *Histoire de la Langue et de la Littérature française* V. 29.) Et quelle vérité dans les caractères! Ses meilleures figures comiques — et il y en a assez — sont des types parfaits, ce sont des hommes tels que nous les rencontrons tous les jours. Dans ce que Molière nous a dit de ses contemporains, nous retrouvons beaucoup de nous-mêmes. Car c'est sous le costume de son temps qu'il peint l'homme

dont les passions ne varient jamais, dont les ridicules sont éternels. Il ne veut pas de grands sujets, pris en dehors du commun de l'humanité, il dédaigne les effets grandioses — abstraction faite des problèmes psychologiques qu'il résout si brillamment dans ses hautes comédies. (Misanthrope, Don Juan, Tartuffe.)

C'est à la virtuosité avec laquelle il sait mettre en évidence les traits caractéristiques que Molière doit principalement ses triomphes. Elle est d'autant plus méritoire que ses sujets, nous l'avons déjà dit, étaient pour la plupart simples. Par conséquent, il a souvent fallu faire quelque chose d'un rien, et, certes, le mérite du poète est toujours le plus grand là où un sujet minime produit l'impression la plus forte, résultat qui n'est possible que par l'art de la conception.

Molière sait concevoir ses sujets d'un regard pénétrant jusqu'au détail le plus fin. Il part de l'étude et de la peinture des caractères. (Comparez Faguet, Le XVII<sup>e</sup> siècle 132/3.) Tout ce qui pouvait élever et compléter la réalité des moeurs et des sentiments lui convenait. Et cependant, le poète évitait de manquer à l'unité des caractères. Au contraire, il savait réunir et rapprocher intimement, par un art ingénieux et savant, les divers traits individuels, tandis que plus d'un fil de l'action se perdait au cours de la pièce.

Le rang, la situation, la passion, le langage, tout cela est d'accord. Le poète disparaît. Ses figures ne lui appartiennent pas; chacune a son visage, sa voix à elle et n'a que l'esprit qu'elle peut avoir; on agit et l'on parle, comme la nature le veut, même avec le plus complet sans-gêne, quand il le faut. Mais 'se plaindre', dit à bon droit M. Petit de Julleville, 'que Lucas et Mathurine s'expriment en patois, que Martine et Sganarelle jettent à la tête de M. Robert toutes les injures du vocabulaire faubourien, c'est se plaindre que Cathos et Madelon emploient l'argot spécial de la préciosité et Des Fonandrès ou Purgon celui de la Faculté, c'est reprocher à Molière ce qui fait de lui le plus grand de tous nos écrivains dramatiques'. (Histoire de la L. V. 56.) Regardons de plus près cet art parfait auquel M. Petit de Julleville fait allusion et qui consiste dans la peinture exacte de la vie réelle des domestiques et des paysans. Ces gens-là, en vérité, sont dignes de notre attention. Ne semble-t-il pas qu'ils soient sur la scène pour nous dire que tout ce qu'ordinairement on appelle culture de l'esprit, chose déplacée là où manque la nature, souvent ne fait que supprimer les sentiments naturels? Retournons à la nature: voilà ce que Molière déjà prêche par la bouche des petits auxquels lui, un des premiers, reconnaissait le droit de vivre et de sentir en hommes. Plein de sympathie pour eux, ses égaux du tiers état, il embrassait leurs intérêts, il étudiait leurs particularités qu'il avait connues, dès son enfance, dans la rue S<sup>t</sup> Honoré, sa rue natale, et surtout, plus tard, pendant ses années de voyage à travers les provinces: c'est de là que vinrent ses 'manières de campagne' dont il s'excusait devant le public parisien\*). Cependant ce n'est pas à tort et à travers que Molière patronne ses paysans, ses domestiques. Il ne ferme pas l'oeil sur la méchanceté des coquins Mascarille, Scapin, Sbrigani, non plus qu'il a les yeux ouverts sur la beauté simple et saine de la Nicole du 'Bourgeois gentilhomme' ou de la Martine des 'Femmes savantes'. Reste la grande foule des figures moyennes, composées à portions égales d'éléments bons et mauvais et parmi lesquelles il faut ranger les Lisette, les Toinette, les Gros-René . . .

\*) S<sup>te</sup> Beuve 'Portraits littéraires' II. 16: 'On conserve à Pézénas un fauteuil dans lequel, dit-on, Mol. venait s'installer tous les samedis chez un barbier fort achalandé pour y faire la recette et y étudier à ce propos les discours et la physionomie d'un chacun.'

L'originalité du poète nous paraît inépuisable dans ces trois sortes de caractères où il excelle à peindre le détail avec la plus grande maîtrise. Pourtant, il faut se garder d'exagérer le prix de cette originalité. En soumettant à un examen la fécondité d'invention de Molière, nous serons surpris de constater combien il a, tout en se répétant lui-même, ou emprunté ou remanié de coups de théâtre, de traits isolés jusqu'à des caractères et des scènes entières.

Il est vrai que ces répétitions résultent en grande partie de la hâte avec laquelle il écrivait, pressé par le temps, par les besoins de son théâtre, par les ordres du roi. Même ses pièces les plus soignées ont été composées rapidement et avec le secours de procédés expéditifs. Tel le *Misanthrope* où il a fait entrer des scènes entières de *Don Garcie de Navarre*.

Au surplus, il avait encore à tenir compte du goût du parterre qui préférait le bas comique, le comique conventionnel; le parterre demandait toujours les mêmes incidents grotesques, les mêmes complications invraisemblables, en un mot des *bouffonneries*; les mêmes valets de fantaisie, personnages de pure convention qui contrastent avec l'autre groupe de domestiques pris dans la vie. Mais nous verrons que Molière aime à mêler des traits conventionnels et des traits naturels, parfois aux dépens de la vraisemblance.

Ayant de la sorte apprécié en général l'art de Molière, nous allons nous mettre en devoir de déterminer un à un les traits conventionnels de ses domestiques et de ses paysans.

Les traits conventionnels. — Molière commença par la farce qu'il jouait alors avec grand succès dans les provinces. (Lotheissen, Molière, sein Leben und seine Werke. 1880. S. 111.) Il nous en est resté deux échantillons: *La Jalousie du Barbouillé* et *Le Médecin volant*, vives ébauches qu'il reprendra plus tard et dont il fera des tableaux. Ce sont des farces dans la propre acception du mot. Suit le premier drame régulier, *L'Etourdi*, se composant encore de tant d'éléments burlesques qu'il faut le ranger parmi les premiers essais du poète. De même que les farces, *L'Etourdi* est l'imitation d'un modèle italien. Malgré quelques traits naturels, il y ressort encore trop le manque d'individualisme qui disparaîtra dans *Le Dépit amoureux* où, pour la première fois, perce l'art vrai de Molière. Remarquons cependant que dans toutes ces pièces l'action se déroule d'une façon tout à fait irrégulière, parce qu'elle ne résulte pas des caractères. Le poète se pique plutôt d'égrener tout un chapelet d'incidents et de complications. En vain cherche-t-on continuité et vraisemblance.

Même lorsqu'il était le grand poète universellement reconnu, Molière ne renonça point du tout à la farce. C'est qu'il trouvait bon de satisfaire le goût grossier de son temps. Le roi lui-même se plaisait à ce genre vulgaire. A l'occasion de quelque fête de cour, il a plusieurs fois donné l'ordre d'écrire telle ou telle pièce de ce genre-là. Tels *Monsieur de Pourceaugnac* et *Le Bourgeois gentilhomme*. Tout en regrettant, comme le fait Boileau, ce pas en arrière du poète, on ne doit point, malgré Boileau, lui en faire un reproche.

Les farces de date postérieure (1668—71) diffèrent de celles de date antérieure de sorte qu'on les a appelées *petites comédies*.\*) Nous approuvons cette désignation, si l'on veut indiquer par-là que, à part des moeurs *romanesques* de la farce, il y a encore des moeurs naturelles, des caractères individuels. En effet, on y rencontre assez de ces moeurs naturelles, de ces caractères individuels, mais les éléments burlesques prédominent. Dans ces *petites*

\*) Schaunsland, Les Farces de Molière. Progr. 1878.

comédies' il s'agit de caricatures qui s'éloignent de la réalité, tandis que dans les farces il s'agit de masques qui n'ont rien de réel. L'in vraisemblance des événements et des incidents est presque partout la même. Et le comique, quoique moins grossier, moins indécent que celui du *Médecin volant* où, plus d'une fois, les bienséances sont grossièrement choquées, est pourtant le bas comique de la farce.

Nous jugeons ces explications suffisantes pour mettre hors de doute le caractère burlesque du fond de ces petites comédies. Il sera donc permis de regarder comme farces: *Le Médecin malgré lui*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *Les Fourberies de Scapin*. Dans le *Bourgeois gentilhomme* et *George Dandin*, en partie libres de bouffonneries et pour cela s'élevant à la hauteur des comédies de caractère, la folle humeur, retenue pendant assez longtemps, éclate à la fin avec tant de pétulance et à un tel degré que l'impression totale est celle d'une farce.\*)

En outre, il y a encore à considérer les traits conventionnels que l'on rencontre en passant dans les comédies de caractère. Il ne sera pas toujours facile d'y démêler avec précision les éléments naturels des éléments burlesques que l'art de Molière a souvent confusément amalgamés, tantôt enveloppant un trait conventionnel dans une forme naturelle et frappante, tantôt exagérant un trait naturel jusqu'à le pousser au burlesque.

Les principaux représentants des traits conventionnels sont les personnages du tiers état qui, sous les noms de Zanni, Arlechino, Scapin, Pierrot, Sganarelle jouaient déjà le même rôle dans la *Commedia dell'arte* d'où ils passaient chez Molière.

L'examen détaillé pour déterminer jusqu'où s'étend l'influence de la farce dans les rôles des domestiques et des campagnards, est encore à faire, malgré les travaux publiés sur ce sujet.\*\*)

En embrassant d'un coup d'oeil l'ensemble de cette race déshéritée et en particulier leurs traits conventionnels, il en résulte à peu près le classement suivant:

Les valets des premières farces sont des figures à ressorts mues à volonté par le poète. Les domestiques des petites comédies se divisent en deux classes. A l'une appartiennent des personnages comme *Mascarille* (*Le Dépit amoureux*), *Sbrigani*, *Scapin*, *Hali* qui, en dépit de divers progrès évidents, sont encore trop éloignés de la liberté individuelle, pour que nous puissions leur reconnaître le droit d'être hommes. Les représentants de l'autre classe, tels que *Covielle* du *Bourgeois gentilhomme* et *Colin* de *George Dandin*, malgré leurs tours quelque peu étranges, sont de vrais hommes. Enfin les femmes, quoiqu'elles inclinent parfois aux mêmes extravagances, ne se sont jamais départies d'un franc naturel. — Les gens de la campagne occupent une classe spéciale. Avec une confiance naïve ils tendent la main au poète pour se laisser conduire dans la région du grotesque, mais si parfois ils se laissent de bonne grâce couvrir de ridicule, ils n'en ont pas moins la prétention d'être pris au sérieux.

Quant aux traits conventionnels extérieurs, on comprendra aisément qu'ils nous frappent le plus fortement dans les comédies de caractère.

---

\*) Cette opinion est d'accord avec celle de la plupart des écrivains et des critiques. (Mahrenholtz, Lotheissen, Humbert . . .)

\*\*) Voyez: Becker, *Die Entwicklung der Dienerrolle bei Molière*. Progr. Strassburg 1890. — Eugène Rigal, *Les Personnages conventionnels de la comédie au XVI. s.* Revue des cours littéraires p. 165—179. — Gaucher, *Les valets de la comédie*. Revue . . p. 292. —

La mascarade est chez Molière d'un usage banal. On y reconte le costume cérémonieux des médecins qui ne cache souvent qu'un Sganarelle valet ou fagotier, si ce n'est pas une Toinette. Sganarelle, pour se sauver, se travestit en médecin de la Faculté (Don Juan). On est surpris des mascarades orientales dans *Le Bourgeois gentilhomme* où Colin met en scène une mascarade turque très amusante et dans *Le Sicilien* où Hali s'exhibe déguisé en Turc. Le Mascarille de *L'Étourdi* se masque en Suisse, après avoir attifé son maître en Arménien. Dans *Les Fourberies de Scapin* Sylvestre, déguisé en spadassin\*), fait trembler le vieil Argan. Ainsi l'on assiste, en parcourant le théâtre de Molière, à un défilé interminable de masques appartenant à toutes les nations, à toutes les classes de la société. Mais c'est dans *Monsieur de Pourceaugnac* que le pêle-mêle multicolore de la mascarade moliéresque touche à son comble: c'est à en perdre la raison, et, en effet, Monsieur de Pourceaugnac la perd.

Le poète veut, par la mascarade de *Monsieur de Pourceaugnac*, produire un effet scénique, il a en vue d'amuser le spectateur par les imbroglios qu'arrangent les bons amis de Sbrigani et qui, par l'effet du costume et du langage, font un peu l'illusion de véritables Gascons, Picardes, Suisses. Toutefois les dialectes, comme le remarque M. Castil-Blaze (*Molière musicien* I. p. 365 . .), ne sont pas rigoureusement exacts, mais cette inexactitude est voulue par le poète qui sans cela s'écarterait trop des exigences de la farce. Et ces manques de réalité, critiqués par M. Castil-Blaze, ne sont-ils pas le moyen le plus sûr pour mettre en relief la grosse bêtise du provincial qui s'y laisse prendre? Déjà dans *L'Étourdi* Molière met le patois dans la bouche de Mascarille qui parle son jargon allemand comme un Basque l'espagnol.

De même que la mascarade le jeu double est traditionnel dans la farce. Il consiste en ce que le poète fait jouer deux rôles à la fois au même personnage. Voilà Sganarelle (*Le Médecin volant*) qui réussit à tromper le vieux Gorgibus, en dialoguant avec lui-même et en embrassant son propre chapeau, son propre manteau comme qui embrasserait son frère — tromperie d'autant plus incroyable que le soupçon de Gorgibus est déjà en éveil.

A cette scène ressemble celle du *Malade imaginaire* où Toinette se présente en soubrette doublée d'un médecin. Mais le plus rusé de tous les coquins, celui qui excelle le mieux dans cet art difficile, c'est Scapin. Jouer un rôle double à trois reprises, que lui en coûte-t-il? En contrefaisant en même temps la voix d'un spadassin gascon, d'un étranger, de plusieurs autres personnes, il gratifie, au nom de tous ces gens-là, d'une belle et bonne râclée le pauvre Géronte immobilisé dans son sac.

Molière n'a donc pas dédaigné le bâton qui, dans la comédie antique et dans la comédie italienne, força si souvent la note comique. Mais le bâton de Molière ne tombe pas sur le dos des valets, bien au contraire, mis en fonction par la main pesante du valet, c'est aux dépens du maître malheureux qu'il exerce sa force persuasive. Le bâton avec lequel Scapin, déguisé en lutin, a maltraité son maître Léandre et avec lequel devant nos yeux il maltraite Géronte, il l'a hérité du Mascarille de *L'Étourdi* qui s'en était servi, afin de se rappeler à tout jamais au bon souvenir de son maître. Par contre, notez-le bien, les valets eux-mêmes ne sont battus par leurs maîtres que dans la cantonade. Le fagotier Sganarelle est bâtonné par ses égaux, par suite d'une intrigue de sa femme, et Mascarille, en se lamentant, ne fait que feindre d'avoir reçu deux cents coups (*L'Étourdi*); Sylvestre, plein d'inquiétude, voit un nuage de coups de bâton qui

\*) Sylvestre, masqué en spadassin, correspond au soldat fanfaron de la comédie antique. (*Miles gloriosus*.)

crèvera sur ses épaules, mais le spectacle de la bastonnade ne vient heureusement pas aux yeux du public. Le paysan Pierrot, amant de Charlotte, qui, défendant son bon droit, est rudement souffleté par Don Juan est encore plus à plaindre.

En revanche, il arrive maintes fois que les maîtres, tirant l'épée, menacent les valets de mort. Tels Eraste menaçant Mascarille (*Le Dépit amoureux*) et Léandre voulant passer Scapin au fil de l'épée.

Et puis, la gaucherie des domestiques, qu'elle soit intentionnelle ou non, qu'elle soit plus ou moins fatale aux maîtres, n'est-elle pas, elle aussi, d'usage traditionnel dans la farce? Colin renversant à la hâte George Dandin, La Merluce, trop empressé, faisant tomber Harpagon, qu'est-cela sinon un coup de théâtre? Nous n'hésitons pas à regarder comme traditions burlesques tous les incidents pareils. Dans *L'École des Femmes* Alain et Georgette insultent et poussent leur maître Arnolphe pour lui démontrer très nettement de quelle façon ils recevraient son rival. Lucas, malin paysan, décharge sa bile sur Géronte, en le frappant, à chaque parole qu'il prononce contre sa femme Jacqueline, si énergiquement sur l'épaule qu'il s'écrie: 'Tout doux! Oh! tout doux!' (Médecin malgré lui.) Et Nicole, servante du *Bourgeois gentilhomme*, pousse, à propos de l'assaut d'armes, plusieurs bottes à M. Jourdain. Il serait facile de fournir une série d'exemples analogues. C'est encore au domaine du burlesque que nous attribuons certaines gaucheries: un valet tombant par terre de toute sa longueur, comme Lépine dans *Les Femmes savantes*; Sganarelle dans *Don Juan* qui, à force de tourner la tête vers le ciel, fait perdre l'équilibre à ses pieds.

Mascarille, Sbrigani et Scapin. — Pour Mascarille, Sbrigani et Scapin, ils tirent leur origine de la même souche, ils ont une telle ressemblance de famille que les traits principaux leur sont communs.

On a beaucoup discuté sur ces trois valets. Plusieurs critiques les ont trouvés au fond naturels.

Écoutons Nisard: 'Ces valets de fantaisie . . .' dit-il, 'sous ce costume bizarre auquel l'imagination de chaque auteur avait cousu quelque lambeau, ils vivent, car ils sont possibles.' (*Histoire de la Littérature française*, p. 87.) Cette conclusion est très-hardie, car, même supposé que ces personnages comiques soient possibles, nous ne nous en permettrions pas moins de les trouver très-extraordinaires, si extraordinaires qu'à notre avis sur la scène leur invraisemblance est inévitable. — Noël défend Molière contre le reproche qu'on lui a fait d'exagérer. De la foule des points en question il fait ressortir un seul: la familiarité et la camaraderie qui, dans quelques comédies de Molière, existent entre maîtres et valets. Il s'appuie sur une lettre du célèbre avocat Patru pour démontrer que Molière, dans ce cas comme dans tant d'autres, ne fait que reproduire les mœurs de son temps. Avec Gros-René Scapin lui sert d'exemple (*Le Moliériste* 1880, p. 339: Noël, *Les valets de Molière*). Ce rapprochement de Gros-René et de Scapin établit assez nettement la différence entre réalité et exagération. La familiarité de Gros-René avec Eraste (*Le Dépit amoureux*) est bien possible; elle répond à celle des servantes avec leurs maîtresses dont on n'a jamais mis en doute la réalité. Par contre, combien elle est différente de la camaraderie entre Scapin et Léandre! Sans prétendre qu'elle manque de toute possibilité, elle n'en a pourtant pas plus que la camaraderie entre Mascarille et Lélie ou, par conséquent, pas plus que celle entre Scappino et son maître dans *L'Inavvertito*, modèle que Molière dans son *'Étourdi'* copia si complètement que le caractère du valet est à peu près le même dans *Beltrame* et dans

Molière: le nom seul est changé. — Gaucher tient le milieu entre les opinions contraires. D'une part, il reconnaît que dans le Scapin des *Fourberies* l'intrigue et le caractère sont de fantaisie. Cependant, continue-t-il, les actions et le langage de Scapin sont le résultat logique de son caractère une fois accepté et de chaque situation'. (Revue des cours littéraires 3, 1865—66.) A ce propos nous nous hâtons de faire remarquer que d'un caractère de fantaisie résultent nécessairement et logiquement des actions de fantaisie et un langage de fantaisie. — Nous mettons plus de confiance en les démonstrations d'Eugène Rigal qui se fondent sur une exposition du fantastique dans les farces.

Mais ce qui a été dit de plus probant dans cette question se trouve dans les notes de l'Édition Despois et Mesnard. En outre, nous demandons au lecteur, s'il pourra croire Molière assez frivole pour fournir si non-chalamment au spectateur pareils délits, au cas que lui-même les ait pris au sérieux.

Et enfin, vu que ces petites comédies avaient le but de refléter les mœurs contemporaines, Molière aurait-il si grossièrement péché contre la morale pour donner aux vices des triomphes si éclatants? Certes, les farces ne voulaient qu'amuser, elles ne se proposaient en aucune façon de corriger les vices. Le poète trouva à propos de supprimer les farces, lorsqu'il se fut proposé pour but dans toutes les pièces d'obliger les hommes à se corriger de leurs défauts'.

Il faut regarder Mascarille, Sbrigani et Scapin comme des valets conventionnels, et cela surtout à cause de la façon dont sont tracés leurs caractères: elle est presque partout superficielle et machinale. Ces figures elles-mêmes sont accessoires, leurs tours extraordinaires seuls importent. Le poète veut amuser le spectateur, il ne veut pas l'intéresser.

Où trouverait-on dans les comédies de caractère de Molière deux personnages qui, à ce point de vue, iraient en quelque sorte de pair avec ces valets de fantaisie? En effet, notre beau trio se trouve tout à fait isolé, et ce n'est pas par hasard. Il sera bon de mettre davantage en parallèle ces trois valets-ci et les autres pour mieux établir la différence profonde qui existe entre les deux partis.

C'est au premier lieu la divergence de langage qui nous frappe comme une marque distinctive. Le langage des valets conventionnels manque de toute coloration individuelle, trait si éminemment caractéristique pour les autres domestiques. En vain y cherchera-t-on des marques particulières; c'est au contraire un mélange d'éléments des plus divers: tours vulgaires, adages populaires, comparaisons, sentences spirituelles, jeux de mots, un peu de tout; tantôt on parle d'un ton rude, tantôt d'un ton poli.

Mascarille, Scapin et Sbrigani sont tous les trois des coquins routinés. Ce sont eux qu'a en vue M. Larroumet. (Marivaux' p. 225, 227.) Comparant les domestiques de Molière et de Marivaux: Ces valets (de Marivaux), dit-il, ne sont pas, comme dans Molière, d'effrontés coquins, parfois dignes de la potence ou des galères; tout au plus sont-ils fripons.' Et plus loin: Certes, on a vu dans Molière des valets aussi habiles, mais, nous l'avons dit, c'étaient des vauriens sans scrupules dont le talent consistait surtout à dépouiller des pères trop avarés ou à servir leurs maîtres par d'impudents mensonges.' Il se comprend que ce jugement de M. Larroumet est exclusif, car un Gros-René ou un Maître Jacques ne sont-ils pas des hommes honnêtes?

Par leurs coquineries tous ces valets ont été en conflit avec la justice, Mascarille de même que Sbrigani, Sbrigani de même que Scapin. On a force décrets contre Mascarille; Scapin

s'est brouillé avec la justice; et Sbrigani est exilé de son pays pour combien d'actions honorables qu'il a généreusement entreprises. En considération d'un passé si mouvementé, nous ne nous étonnons plus qu'ils soient bien au fait de la procédure.

La méchanceté est le trait particulier de ces créatures problématiques, tout aussi bien qu'elle l'était pour les valets de la comédie antique et de la comédie italienne. Cependant, il y a une différence essentielle: à l'envers de leurs ancêtres égoïstes, Mascarille et ses consorts commettent les coquinerics par pure ambition, ils s'en piquent d'honneur.\*) Sur ce point on voit Mascarille infatigable à vanter son honneur. Plein de présomption, il se croit digne d'être portraiture dans toute sa gloire de coquin. (L'Etourdi II. 8.) Sganarelle, médecin volant, croit mériter pour toutes ses méchancetés le titre d'un 'roi des fourbes'. Toutefois, elles sont dépassées par les insolences de Mascarille et de Scapin. Mascarille regarde les fourberies comme une grâce céleste, Scapin se croit sous la sainte garde du ciel. Dans 'Le Monsieur de Pourceaugnac' (I. 4) Sbrigani et Nérine, femme d'intrigue, admirent mutuellement leurs méchancetés; et il paraît peu honorable à Scapin de tromper des sots comme Oronte et Pourceaugnac. — Par contre, le Mascarille du 'Dépit amoureux', pareillement personnage de convention, n'intrigue que pour satisfaire son égoïsme; cependant, grâce à la finesse du loyal Gros-René, personnage naturel, ses desseins échouent complètement.

Les rapports qui existent sur ce point entre ces trois valets, ne sont-ils pas frappants? On ne peut les ramener qu'à la convention.

Quoiqu'il perce, par-ci par-là, dans les traits particuliers des domestiques naturels telle ou telle ressemblance, pourtant nulle part aucune marque distinctive qui se retrouve chez plusieurs valets naturels n'est autant en accord que le sont les caractères entiers des valets de fantaisie. D'ailleurs, les autres domestiques sont bien loin de la dépravation d'un Mascarille. Tout au plus y a-t-il de petits voleurs dont les vols ne sont pas pendables, mais servent quelquefois à punir un vieux ladre. (L'Avare.)

Tout bien considéré, on doit prétendre que les défauts des domestiques naturels, pris ensemble, ne contrebalancent pas ceux de l'unique Mascarille.

Malgré leurs antécédents si mouvementés, Mascarille et Scapin n'en sont pas moins choisis par des vieillards défiants pour être les compagnons et les guides de leurs fils, même invraisemblance que bien d'autres dans les farces de Molière. Telle l'indécision des vieux maîtres entre les deux traitements: ou d'assommer leurs coquins de valets ou de leur pardonner. On n'a donc, paraît-il, jamais renvoyé des domestiques au XVII. siècle? Pourtant, on donne congé à Martine parce qu'elle ne veut pas se conformer aux règles du dictionnaire de Vaugelas. Et que d'invraisemblances dans les intrigues! Ne citons-en qu'un seul exemple, pris dans 'Les Fourberies de Scapin': le vieil Argan, vieillard naturellement soupçonneux, quoique venant de connaître la perversité de Sylvestre qui a poussé son fils à jouer ses tours mauvais, n'en prend pas moins pour de l'argent comptant le premier mensonge venu de Scapin. Sa méfiance, au moment où Scapin lui demande la rançon, lui est suggérée par son avarice plutôt que par sa raison.

Des coquins, comme nos valets, portent, il n'est pas besoin de le dire, peu de comique en eux-mêmes, mais ils ont le don de rendre comiques d'autres personnages. — Par contre, dans

\*) Becker, Die Entwicklung der Dienerrolle bei Molière.



les comédies de caractère, les valets sont ordinairement destinés et à jouer eux-mêmes les rôles comiques et à fournir à d'autres l'occasion de se rendre ridicules.

Le principal moyen de produire des situations comiques c'est l'intrigue, et c'est là avant tout que les soubrettes correspondent aux valets de fantaisie.

L'intrigue, indispensable dans la comédie contemporaine de Molière, y est le ressort véritable de l'action. Inventeurs et exécuteurs à la fois de l'intrigue, les valets sont en vérité les personnages principaux, et ils en tirent vanité avec un orgueil incroyable. Scapin a même prêté son nom à sa pièce. — Les soubrettes, quoique de pareille importance, paraissent un peu plus modestes, sans cependant s'éloigner du premier plan. Il est à remarquer que du rôle d'intrigants sont tout à fait exclus les maîtres et les maîtresses qui ne font que suivre les instructions de leurs domestiques — ce qui sans doute tire son origine dans la tradition. Ce rapport saute aux yeux le plus nettement dans *L'Etourdi* où l'intrigue de Mascarille est, pour ainsi dire, l'élément principal, tandis que l'étourderie du maître Lélien en est l'élément secondaire.

Tous ces valets — même Hali dans *Le Sicilien* et Sganarelle dans *Le Médecin volant* — mettent leur art d'intriguer à la disposition d'un couple amoureux dont ils amènent l'union rêvée. Autre preuve de l'influence décisive de la tradition, car dans la comédie antique déjà un couple amoureux s'était servi de médiateurs tout aussi suspects. Mais Molière s'est dégagé, de bonne heure, de ce qui lui était resté, dans *L'Etourdi*, de cette saleté du courtage galant qui prend ses aises dans la comédie antique. Dans *Monsieur de Pourceaugnac* et dans *Les Fourberies de Scapin* les valets protègent des affaires galantes d'un genre un peu plus noble. Même Scapin est capable d'un sentiment cordial, lorsqu'Octave et Hyacinthe le supplient d'embrasser leurs intérêts. Et il sait avoir de grands égards pour les femmes, pendant que les deux Mascarille n'ont pas honte de leur dire les outrages les plus déshonorants et que Sganarelle, médecin volant, se régale de ces rudesses incroyables par lesquelles ses ancêtres de lignée italienne touchaient le parterre. Le choix d'une telle médiation ne compromet-il pas les maîtres et les maîtresses? — Ce scrupule n'a pas de place avec les soubrettes intrigantes.

Il est de règle que les valets intrigants aient des complices. Mascarille se sert de l'espionnage d'Ergaste (*L'Etourdi*); Sylvestre et Carle assistent Scapin; Sylvestre même prend part à son intrigue, en jouant le rôle d'un spadassin. Sbrigani, homme d'intrigue et pas valet, s'associe à Nérine, femme d'intrigue. De même, il arrive plusieurs fois dans les comédies de caractère que le valet du maître et la servante de la maîtresse se partagent la peine de réunir le jeune couple amoureux par leur intrigue: tels Gros-René et Mariette dans *Le Dépit amoureux*, Covielle et Nicole dans *Le Bourgeois gentilhomme*.

L'intrigue elle-même s'introduit par une fanfaronnade extraordinaire. Pleins de vanité, les valets daignent se renseigner sur la situation pour alors, pleins de vanité, prendre leurs mesures. L'expérience du monde qu'ils ont acquise leur a donné un regard si pénétrant qu'aucun incident d'importance ne leur échappe. Leur connaissance des hommes de laquelle ils font grand cas ne les trompe que rarement. Sbrigani surtout va bride en main dans son intrigue. Rien ne lui coûte pour aller à la rencontre de Pourceaugnac, l'étudier d'avance. Scapin toise, en profond connaisseur, la physionomie d'Argan pour mieux connaître la disposition de son âme. — Alors ayant distribué les rôles, on les étudie très exactement. Scapin apprend le rôle d'un spadassin à Sylvestre, Mascarille a appris le rôle d'un Arménien à Lélien.

C'est à peine si l'on retrouve pareil procédé dans les comédies de caractère.\*)

La plupart de ces moyens dont se servent les personnages intrigants des farces ne tromperaient guère dans la vie réelle. Peut-être le poète, ne voulant pas représenter la réalité, les a-t-il choisis exprès dans ses farces. Dans tous les cas, on regrettera que les intrigues des comédies de caractère ne soient pas aussi supérieures à celles des farces que le laisse supposer la perfection générale de ces pièces. Car où y a-t-il dans les comédies une intrigue qui renoncerait complètement aux moyens primitifs de la farce? La mascarade où se trouvent attachés trop de ces lambeaux fantastiques des personnages conventionnels est partout bien reçue, sans exciter le soupçon. Même dans 'Le Malade imaginaire'. Dans le 'Tartuffe' la scène de la table est-elle plus qu'un en-cas?

Plusieurs coups de théâtre sont employés par Molière avec une prédilection toute particulière. S'ils ne portent pas encore, par eux-mêmes, un caractère conventionnel, ils le prennent maintes fois, en se répétant. Examinons-en quelques-uns.

Pour rendre un mensonge le plus croyable possible, on fait, en présence de la personne à tromper, semblant de ne pas la voir, et l'on débite à haute voix l'histoire mensongère, mais extrêmement intéressante pour celle-là. Ainsi font Scapin (Les Fourberies de Scapin II. 14) et Sbrigani (Monsieur de Pourceaugnac III. 8.) Cette méthode reparait à plusieurs reprises dans les comédies. Toinette par exemple s'en sert pour annoncer à Béline la mort du vieil Argan.

Pour être sûrs de leur succès, les intrigants feignent d'avoir quitté leur parti et de servir le contre-parti. Mascarille donne le change à Pandolfe, père de Lélie, en se plaignant devant lui de la conduite légère de sa fille. (L'Etourdi I. 9.) Scapin s'attache à Mascarille, en faisant croire à Argan d'avoir déjà sérieusement reproché ses folies à son fils. (Les Fourberies de Scapin.)

Des cas analogues mais plus croyables se rencontrent dans les comédies où par exemple une Toinette feint de servir Béline pour pouvoir d'autant plus efficacement prendre fait et cause pour sa maîtresse à laquelle Béline veut du mal.

De plus, on se recommande par des flatteries. C'est par là que Sbrigani s'insinue dans la confiance de M. de Pourceaugnac, mais non sans se moquer en même temps du bon Limousin qui prend au sérieux les compliments les plus exagérés et les plus ridicules.

Mascarille aussi emploie avec succès ce moyen vis-à-vis du vain Anselme. (L'Etourdi.) Plus réservé est Scapin qui, en flattant le défiant Argan, en appelant d'un ton tout sincère à son bon cœur pour mieux le détourner de son intention de déshériter son fils, réussit à toucher le vieillard: 'Vous n'aurez pas ce cœur-là, lui dit-il, . . . La tendresse paternelle fera son office . . . Mon Dieu! je vous connais; vous êtes bon naturellement'.\*\*) Cependant, nulle part dans Molière, la flatterie n'est plus efficace que dans 'Le Bourgeois gentilhomme'.

Néanmoins, les valets s'entendent à l'intimidation. Le vieux Géronte en sait des nouvelles. Il n'aura pas été à son aise, lorsque Scapin lui a apporté la nouvelle fatale que le frère de la jeune femme d'Octave a voulu attenter à la vie de Géronte, et moins encore aura-t-il été à son aise, lorsque Sylvestre, déguisé en spadassin, l'épée tirée, a couru à la recherche de

\*) 'Sganarelle ou le cocu imaginaire' Sc. 22 servante de Célie; 'L'Amour médecin' I. 4. Lisette.

\*\*) Le 'Malade imaginaire' I. 4 Toinette: 'Mon Dieu: je vous connais, vous êtes bon naturellement'.

Géronte. Et combien le pauvre Limousin s'éclipse vite, épouvanté par Sbrigani qui lui raconte que ses crimes le feront pendre!

Pourceaugnac, quoique se sachant sans culpabilité, est en train d'intenter un procès pour démontrer son innocence; cependant, il s'en désiste, à partir du moment où Sbrigani lui fait la description romanesque de la procédure fort incommode telle qu'elle serait à la mode à Paris. Pareillement Scapin réussit à convaincre le vieil Argan de l'inutilité d'un procès.

La promptitude avec laquelle les valets inventent leurs ruses est vraiment incomparable. Presque jamais l'habileté, la présence d'esprit ne leur font défaut. Si l'intrigue court le risque d'être découverte ou qu'elle soit découverte, leur effronterie leur rend les meilleurs services. Scapin est assez effronté pour continuer à interrompre Argan, lorsque celui-ci va demander à Sylvestre la raison des tours de son fils. Mascarille en fait autant, en faisant dire les réponses à son maître étourdi qui est mis dans l'embarras extrême par les questions de Trufaldin soupçonneux.

Pour les valets mieux vaut ruse que force. S'il est devenu impossible de défendre la position par ruse, ils prennent la clef des champs. Le premier à éviter des aventures périlleuses est le Mascarille du 'Dépit amoureux' qui, pour échapper à une affaire épineuse, invente les prétextes les plus ridicules. (V. 2—4.) — Pris sur le fait, ces drôles nient fort et ferme, jusqu'à ce que l'épée tirée les force d'avouer. (Scapin et Mascarille.) Mascarille (Le Dépit amoureux I. 4), menacé de coups d'épée, désavoue tout ce qu'il a redit naïvement,\* et, lorsqu'on lui demande encore la raison de la diffamation de Lucinde,\*\* il affirme solennellement avoir dit la vérité, et, dans le pétrin, il supplie Lucinde de faire l'aveu de son affaire galante. (III. 9.)

Il serait oiseux d'épuiser tous les ressorts des personnages intrigants. Laissons à ces valets incorrigibles le plaisir d'enlever de belles filles et d'escroquer des vieillards avarés.

Mais examinons de plus près la familiarité et la camaraderie qu'il y a entre ces valets et leurs maîtres. C'est là, dans son genre, un autre trait principal de la farce auquel est quelque peu analogue dans les comédies de caractère la familiarité qui règne entre les servantes et les maîtresses. Par occasion l'extrême intimité de ces rapports frappe. Elle dégénère même, avec les valets conventionnels, en complet manque de respect, tandis que les servantes, abstraction faite de quelques remarques osées, sont par nature de beaucoup plus réservées.

Mascarille fait entendre plus d'une vilénie à son maître. (L'Étourdi I 3, I 6, II 11.) Sylvestre, fâché de ce qu'Argan s'en prend à lui des tours de son fils, brusque son maître Octave; Scapin, excessivement irrité de ce que Léandre le contraint à l'aveu de ses tours particuliers, fait à son maître le pire affront: 'Cela ne vous offense point, lui dit-il, il ne tombe entre lui et vous aucun soupçon de ressemblance; et vous savez assez l'opinion de tout le monde qui veut qu'il ne soit votre père que pour la forme.' (Fourberies de Scapin II. 7.)

Il faut cependant avouer que les maîtres, à l'encontre des maîtresses honorables, ne méritent point de respect, car ils sont indistinctement des hommes sans scrupule; il n'y a pour eux rien de sacré. En effet, sans en être repris, les valets prennent la liberté de se répandre en vilaines injures contre les pères absents de leurs maîtres présents. — Quant à la vilénie de ces injures, Mascarille sans doute détient le record. (L'Étourdi I 2, II 1 etc.) Scapin même bâtonne, avec

\*) Comparez Lubin (George Dandin), Zerbinette (Les Fourberies de Scapin), Lélia (L'Étourdi).

\*\*\*) 'Monsieur de Pourceaugnac' II. 4. (Sbrigani diffame Julie.)

la permission de son maître Léandre, le vieux Géronte. Et Lélia, suivant le conseil de Mascarille, n'hésite pas à faire circuler la nouvelle de la mort de son père\*) ni même à arranger une fête en l'honneur du mort. — Il est vrai que dans les comédies de caractère les valets et les servantes ne sont pas non plus toujours délicats, en portant leur jugement sur les pères, mais nulle part ils ne s'abaissent à des vilénies aussi exorbitantes, même pas La Flèche, fâché avec bonne raison contre le vieux Harpagon qui l'a jugé capable d'un vol.

Quant à l'intelligence et à l'instruction, les maîtres sont souvent inférieurs à leurs valets. Ainsi le jeune Lélia place Turin en Turquie. Les valets par contre excellent par des mots spirituels, par une philosophie pratique.

Beaucoup de comparaisons et de sentences que le poète leur fait dire comptent parmi les meilleures de Molière. Est-ce qu'on rencontre dans les comédies de caractère ce même degré de supériorité chez les domestiques? En effet, mais il faut constater une différence profonde. D'abord, ce sont surtout les servantes qui sont supérieures à leurs maîtresses; et c'est avant tout par le bon sens qu'elles sont supérieures. Telle dans 'Les Femmes savantes' Martine qui, à propos d'une discussion avec Philaminte, se montre aussi supérieure à sa maîtresse que Mascarille à son maître. — Tout bien considéré, nous ne nous étonnerons plus que les maîtres dépendent entièrement de leurs valets. Ceux-ci s'opposent opiniâtement à toutes les tentatives que font ceux-là pour faire valoir leur autorité; et ils le font le plus efficacement, en menaçant de partir. Telle mine se donne Mascarille, lorsque Lélia ne cesse point de révéler l'intrigue par son étourderie; avant de changer d'idée, il le laisse longtemps se débattre, en haussant ironiquement les épaules à la menace que fait son maître de vouloir se tuer.\*). A la vérité, il ne pense pas à quitter son maître, pas plus que Scapin qui se laisse supplier par son maître, avant de lui promettre de nouveau son assistance. (Les Fourberies de Scapin II. 7.)

---

## Festrede zur silbernen Hochzeit unseres Kaiserpaares

am 27. Februar 1906,

gehalten von dem wissenschaftlichen Hilfslehrer J. Petri.

---

Hochansehnliche Festversammlung! Ein selten prächtiges Schauspiel sah die Reichshauptstadt am 26. Februar 1881: Unter Kanonendonner, Glockengeläut und dem Jubel der Bevölkerung hielt die Braut des Prinzen Wilhelm ihren Einzug in die festlich geschmückte Stadt, begrüßt von erwartungsvollen, vertrauensvollen Herzen. Und am Tage drauf flochten liebende Hände der Braut den Myrtenkranz. 25 Jahre sind seitdem vergangen, und auch heute hallt die Hauptstadt wieder von dem ehernen Klang der Geschütze und der Glocken, wieder hat sie ihr festliches Gewand angelegt. Die Herzen der Bevölkerung sind heute froher als sonst. Und diese Freude findet ihr Echo im ganzen lieben deutschen Lande. Jedes Dorf, jede Stadt hat sich gerüstet, den Tag der Silberhochzeit unseres Kaiserpaares festlich zu begehen.

\*) Le Malade imaginaire: Toinette; L'Amour médecin I. 6: Lisette.

\*\*) Tartuffe II. 3: Dorine et Mariane.