



le

www.comptoirlitteraire.com

présente

“Les précieuses ridicules”

(1659)

comédie en un acte (17 scènes) et en prose

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve ici un résumé

puis une analyse où sont étudiés successivement :

- la genèse (page 4),
- l'intérêt de l'action (page 5),
- l'intérêt littéraire (page 7),
- l'intérêt documentaire (page 10),
- la valeur générale (page 15),
- la destinée de l'œuvre (page 16) ;

enfin l'étude d'un passage de la scène 9 (page 19).

Résumé

Scène 1

Les deux gentilhommes que sont La Grange et Du Croisy quittent la maison de Gorgibus, «*bon bourgeois*» de province récemment installé à Paris qui voulait leur donner en mariage sa fille, Magdelon, et sa nièce, Cathos, récemment venues le rejoindre. Ils sont très mécontents de la manière dédaigneuse et même méprisante dont ils ont été reçus par ces «*pecques provinciales*». La Grange, qui y voit un effet de la préciosité qui a «infecté» même la province, propose de se venger d'elles en les faisant piéger par son valet, Mascarille, «*un bel esprit*», «*un extravagant qui s'est mis dans la tête de vouloir faire l'homme de condition*».

Scène 2

Gorgibus constate que La Grange et Du Croisy sortent «*mal satisfaits*» de leur visite, et veut «*savoir un peu ce que c'est*».

Scène 3

Gorgibus, apprenant de la servante, Marotte, que Magdelon et Cathos se mettent «*de la pommade pour les lèvres*», se plaint de la dépense qu'elles en font, et demande qu'elles descendent.

Scène 4

Gorgibus s'étonnant du comportement qu'elles ont eu avec La Grange et Du Croisy, Magdelon et Cathos se plaignent d'avoir entendu ces gens «*incongrus en galanterie*» leur parler d'emblée de mariage, commençant donc par la fin, au lieu de procéder comme on le fait dans les romans qu'elles ont lus, où on passe d'abord par des aventures galantes et romanesques, où on suit le parcours indiqué dans «*la carte de Tendre*». Magdelon demande de pouvoir «*faire à loisir le tissu de notre roman*». Cathos se plaint des deux prétendants : «*Quelle frugalité d'ajustement et quelle sécheresse de conversation !*» Elles voudraient que Gorgibus leur donne les noms recherchés qu'elles ont choisis : «*Polyxène*» et «*Aminte*». Ne comprenant rien à leur discours, il s'entête et, voulant être «*le maître absolu*», entend les marier le plus vite possible, ou les faire «*religieuses*».

Scène 5

Une fois Gorgibus parti, Magdelon s'étonne d'être la fille d'un tel homme, et elle et Cathos s'imaginent que leur sera un jour révélée «*une naissance plus illustre*».

Scène 6

Marotte, qui est tancée par les précieuses pour la simplicité de son langage, leur annonce l'arrivée du «*marquis de Mascarille*», qu'elles s'empressent de recevoir en soignant leur allure.

Scène 7

Mascarille, faisant une entrée burlesque, arrive jusqu'à l'intérieur de la maison dans une chaise à porteurs. Il refuse d'abord de payer ceux-ci en alléguant qu'on ne demande pas de l'argent à une personne de sa «*qualité*». Mais, quand l'un d'eux le menace d'un des bâtons de la chaise, il accepte très vite de le faire.

Scène 8

Marotte annonce à Mascarille la venue de ses «*maîtresses*».

Scène 9

À l'arrivée de Magdelon et Cathos, Mascarille leur fait des «*louanges*», prétendant avoir été attiré chez elles par leur «*réputation*», et craindre pour sa sûreté tant elles sont séduisantes. Comme elles avouent leur méconnaissance de Paris, il promet de les présenter à «*une académie de beaux esprits*», de leur faire connaître les œuvres qui vont paraître, les pièces de théâtre qu'il faut voir et dont d'ailleurs il assurerait le succès. Il leur fait apprécier son propre talent en récitant et chantant «*un*

impromptu» qu'il a composé. Il leur fait admirer son habillement passablement voyant, avant de, brusquement, se plaindre que son cœur est «*écorché depuis la tête jusqu'aux pieds*» par leurs regards.

Scène 10

Marotte annonce l'arrivée du vicomte de Jodelet que Mascarille considère comme son «*meilleur ami*».

Scène 11

Mascarille et Jodelet «*s'embrassent l'un l'autre*». Mascarille présente le vicomte comme «*un des plus vaillants hommes du siècle*» ; celui-ci lui rend la pareille, et ils se complimentent sur leurs exploits à la guerre en montrant leurs cicatrices à Magdelon et Cathos qui sont au comble du ravissement. Comme elles ne peuvent sortir pour une promenade, ils décident de les faire danser en faisant venir des violons et en invitant des voisins. En attendant, Mascarille invite Jodelet à remarquer la beauté des deux femmes, et se dit inspiré pour produire un autre «*impromptu*». Puis il interroge Jodelet sur quelques-unes de leurs importantes connaissances.

Scène 12

Viennent Marotte et une voisine, Lucile. Mascarille danse d'abord seul en fredonnant la musique ; puis il saisit Magdelon, en se plaignant de l'incompétence des musiciens, tandis que Jodelet allègue que son manque d'entrain est dû à une maladie.

Scène 13

Surviennent La Grange et Du Croisy un bâton à la main et suivis de «*spadassins*» ; ils apostrophent leurs «*coquins*» et les rossent, leur reprochant de faire les «*hommes d'importance*». Puis ils sortent.

Scène 14

Magdelon et Cathos sont étonnées ; mais Jodelet prétend que «*C'est une gageure*», tandis Mascarille indique avoir préféré se retenir, et propose de reprendre la danse.

Scène 15

La Grange et Du Croisy sont de retour, et reprochent à Magdelon et Cathos d'accorder leur amour à ces deux hommes qui ne sont que leurs «*laquais*», et qu'elles ont «*débauchés*». Ils les font se dépouiller des habits qui sont en fait les leurs, et invitent à les aimer «*en l'état qu'ils sont*» les deux jeunes filles qui expriment leur dépit, tandis que les «*violons*» se plaignent de ne pas être payés.

Scène 16

Survient Gorgibus qui reproche à Magdelon et Cathos de les avoir mis dans «*de beaux draps blancs*», tandis que Magdelon se plaint de la «*pièce sanglante*» qu'on leur a jouée. Gorgibus y voit l'effet de leur «*impertinence*». Mascarille, qui se prétend encore «*marquis*», envisage «*chercher fortune autre part*».

Scène 17

Les «*violons*» réclament encore, mais Gorgibus les bat, et s'en prend à Magdelon et Cathos, condamnant leurs «*extravagances*» et les «*sottes billevisées*» que sont «*romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes*», concluant : «*Puissiez-vous être à tous les diables !*».

Analyse

La genèse

Au printemps de 1659, Molière engagea dans sa troupe le célèbre comédien qui s'était donné le nom de Jodelet (son nom véritable était Julien Bedeau) et qui, ayant sans doute soixante-dix ans, incarnait depuis des décennies le type du valet poltron et bouffon dans les comédies de Scarron. Le public aimait sa longue stature, son nez de blaireau, son poil gris, sa diction particulière car il parlait du nez. Pour lui avaient été représentées deux pièces de Scarron dont il était le principal protagoniste : *"Jodelet ou Le maître valet"*, puis *"Don Japhet d'Arménie"* ; mais elles n'eurent pas le succès escompté car elles étaient anciennes ; aussi Molière décida-t-il d'en créer une nouvelle pour lui, qui est justement *"Les précieuses ridicules"*, en dédoublant, pour le ménager, le rôle du valet ridicule.

Il avait remarqué que, chez les femmes de la haute société, le désir de se singulariser, de se distinguer autrement encore que par l'éclat du rang et de la richesse, avait engendré la manie d'un langage subtil, affecté et presque énigmatique, dont les secrets, renfermés entre les adeptes, étaient inconnus au profane vulgaire. N'osant attaquer de front une coterie que de grands noms, de grandes alliances rendaient redoutable, il décida de déguiser, sous les noms bourgeois de Cathos et de Madelon, les puissantes dames qui se réunissaient à l'"Hôtel de Rambouillet". Il semblait ne diriger ses traits que contre leurs grossières et maladroites imitatrices, en faisant de celles-ci une espèce particulière qu'il appela *«les précieuses ridicules»*, comme si cette qualification n'appartenait pas à toutes les précieuses.

Pour écrire cette pièce, il s'inspira de plusieurs ouvrages :

- La pièce *"Les visionnaires"* (1637) de Desmarets de Saint-Sorlin que sa troupe avait interprétée par intermittence au cours du printemps 1659, et où figurait une *«fille folle»*.
- La pièce *"L'héritier ridicule"* de Paul Scarron, publiée en 1650, où se trouvait un valet ridicule déguisé en gentilhomme dans le but de séduire une jeune femme destinée à son maître.
- Une *"Épître chagrine"* du même Scarron où il se moquait de pédants et de précieuses.
- La *"Relation véritable du royaume de coquetterie"* de l'abbé d'Aubignac qui était une mise en garde moralisante contre les dangers de la vie mondaine.
- Le roman de l'abbé de Pure, *"La précieuse ou Le mystère des ruelles"* (1656), qui, sous la forme d'histoires et de conversations entre les protagonistes, traitait des thèmes de la condition féminine, la troisième partie évoquant d'ailleurs la représentation d'une pièce des comédiens italiens à Paris où il était question d'une jeune fille préférant un faux poète à un véritable gentilhomme, et, où deux valets se déguisaient pour plaire à deux femmes avant que leurs maîtres les battent.
- La comédie *"Le cercle des femmes"* (1656) de Samuel Chappuzeau, qui est centrée sur le personnage d'Émilie, jeune femme savante dont est amoureux un vieux pédant qui, éconduit, tente de lui faire prendre pour un gentilhomme un jeune pupille.
- Le *"Recueil de pièces en prose les plus agréables de ce temps"* (1658) composées par divers auteurs, qui comprenait :
 - un texte satirique de Charles Sorel intitulé *"Les lois de la galanterie"* (1644), un inventaire parodique des moyens à mettre en œuvre pour mériter le titre de «galant» ;
 - une parodie de la *"Carte de Tendre"* de Mademoiselle de Scudéry intitulée *"La carte du royaume des précieuses"*, écrite en 1654 par le marquis de Maulévrier.

Pour le deuxième valet, qui allait devenir le premier, le plus important, Molière décida de reprendre son personnage de Mascarille.

L'intérêt de l'action

“*Les précieuses ridicules*” ne sont qu’une pochade caricaturale et burlesque, une farce, une tentative d’obtenir un équilibre entre la farce et la satire sociale, Molière dépoussiérant la comédie de mœurs en faisant découvrir une forme inédite de comique, issue de la parodie des usages mondains.

De la farce, la pièce a la structure très simple : un seul acte qui expose un bon tour joué à un sot (ici, à deux sottes).

Comme traditionnellement dans les farces, Molière utilisa le principe du redoublement des personnages qui vont par couples (deux jeunes filles à marier, deux prétendants et deux valets), leurs discours se faisant écho, si bien que leur répétition ne peut qu’engendrer le rire en soulignant leur caractère stéréotypé.

On peut aussi distinguer un trio de personnages masculins recréant le «trio des farceurs», célèbre trente ans plus tôt, étant moins des personnages que des types, des équivalents des «masques» de la comédie italienne :

-Gorgibus, est un personnage inventé par Molière qui l’avait déjà fait paraître dans diverses farces (la consonance en «bus» renvoyait au registre de la farce des XVe et XVIe siècles, dont les textes font apparaître des Coquibus ou Borgnibus ; mais qui était également porté par des particuliers au XVIIe siècle, dont un certain Cardin Gorgibus, entrepreneur assumant le transport des bagages lourds par voie fluviale entre Rouen et Paris vers 1658) : “*Gorgibus dans le sac*”, “*La jalousie du Barbouillé*” et “*Le médecin volant*”. En fait, c’était une autre représentation de la figure traditionnelle du vieillard ridicule, du «vieux Gaulois» trop attaché à des idées surannées. Ici, c’est un bourgeois qui est le père de Magdelon et l’oncle de Cathos ; qui ne comprend rien au jeu auquel elles se livrent, son seul souci étant de les marier, sans quoi il menace de les envoyer dans un couvent. Il est désarmé par leur refus. Il use d’un langage et de manières populaires qui contrastent avec les leurs et qu’elles condamnent ouvertement. Le vieillard ridicule est donc devenu ici un homme raisonnable, réaliste, qui a les pieds sur terre, et qui, à la fin de la pièce, peut asséner aux deux jeunes filles de vifs reproches et vitupérer la cause de leurs extravagances : *«Allez donc vous cacher, vilaines ; allez vous cacher pour jamais. Et vous, qui êtes cause de leur folie, sottes billevesées, pernicious amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes, puissiez-vous être à tous les diables.»* (scène 17).

-Deux valets, deux rusés compères qui sont les maîtres du jeu, étant envoyés par leurs maîtres pour confondre les précieuses en étant déguisés en aristocrates qui agissent de manière ridicule, et en faisant contraste :

-L’un, Mascarille, dont le nom venait de «mascarilla», petit masque ou, plus exactement, demi-masque que portaient les comédiens de la “commedia dell’arte”, est le valet inventif, pétulant et plein de faconde qu’avait créé Molière et qu’il jouait lui-même. Il prétend être le «*marquis de Mascarille*».

-L’autre, Jodelet qui, prétendant être le «*vicomte de Jodelet*», joua le visage blanchi, soit parce qu’il ait tenu à conserver le maquillage enfariné qu’il avait au “Théâtre du Marais”, soit parce que Molière le lui ait demandé afin que le public retrouvât son fameux comique ; cela demanda une explication que Mascarille fournit : «*Ne vous étonnez pas de voir le Vicomte de la sorte ; il ne fait que sortir d’une maladie qui lui a rendu le visage pâle comme vous le voyez.*» (scène 11), Jodelet tenant tout de même à se vanter crânement : «*Ce sont fruits des veilles de la Cour et des fatigues de la guerre*» (scène 11).

On peut considérer que ces deux valets se donnant pour beaux esprits représentent, l’un, la farce à l’italienne, l’autre, la farce à la française. Avertis des extravagances à la mode qui font agir les précieuses de manière outrée, ils exhibent, l’un, sa faconde (Mascarille), l’autre, sa balourdise (Jodelet), débitant de pesantes galanteries, avant d’être les victimes de la traditionnelle bastonnade à la fin de la pièce. Ils jouent donc une seconde farce dans la première en se livrant à un jeu burlesque typiquement farcesque.

Face à ces trois hommes, il y a trois femmes jouées par des comédiennes auxquelles Molière avait gardé leurs noms. En effet :

-Marotte était le surnom de Marie Ragueneau, la comédienne qui créa le rôle (tout en étant aussi le nom donné au bâton à tête féminine ornée de clochettes, qui était l'attribut des fous et des bouffons !) ; elle est la servante des précieuses ridicules. Comme beaucoup de servantes chez Molière, elle se caractérise par sa franchise et sa simplicité, et prie ses maîtresses de «*parler chrétien*», c'est-à-dire de parler comme tout le monde : «*Je n'entends point le latin, et je n'ai jamais appris, comme vous, la filofie, dans le Grand Cyre.*» (scène 6 – traduisons : «la philosophie dans 'Le grand Cyrus'»).

-Magdelon (prononcé «Madelon») était le surnom de Madeleine Béjart.

-Cathos (prononcé «Catau») était le surnom de Catherine de Brie.

En choisissant de tels diminutifs, Molière chercha à souligner le caractère ridicule de ces femmes, à faire d'elles des caricatures. Perverties par la lecture des romans précieux, les «*deux pecques provinciales*» (scène 1) voudraient en vivre les aventures sentimentales et être elles-mêmes des précieuses se mouvant dans un univers éthéré, usant de tout un lexique affecté et hyperbolique. Elles atteignent le sommet du ridicule en prenant ces valets farceurs pour de grands aristocrates fréquentant la plus haute société. Impressionnées par leurs costumes extravagants, par leurs manières affectées et leurs propos qui sont, pour elles, l'expression d'un goût exquis et d'un esprit rare alors que ce ne sont pourtant que des pitreries, elles admirent tout ce qu'ils font, gobent tout ce qu'ils disent, se pâmant d'aise et applaudissant !

On peut d'ailleurs considérer qu'elles prouvent n'être pas de véritables précieuses, puisqu'elles sont incapables de reconnaître un vrai marquis d'un imposteur. Elles apparaissent donc doublement ridicules : en province où, peut-on supposer, leur prétention à la préciosité attirait les moqueries, et à Paris où cette même prétention les pousse à rejeter La Grange et Du Croisy (eux aussi portant les noms des comédiens qui tinrent leurs rôles) qui, pour se venger, leur tendent le piège que sont le faux marquis de Mascarille et le faux vicomte de Jodelet, piège où les fait tomber leur naïveté provinciale ! À propos de La Grange et Du Croisy, on comprend mal pourquoi, après avoir surgi chez les jeunes filles comme deux diables de leur boîte, ils disparaissent aussitôt, pour réapparaître avec la même célérité.

De la farce, la pièce utilise les énormes bouffonneries traditionnelles que dispensent :

-Le comique de mots par :

-les lazzis : En 9, le «*marquis de Mascarille*» prétend : «*Je travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine*» et, parlant d'un chat, crie : «*Miaou !*» ; en 11, Mascarille présente Jodelet comme le commandant d'un régiment de cavalerie installé sur une galère, ce qui est parfaitement bouffon, le XVII^e siècle n'ayant pas inventé la cavalerie de marine ! Ils disent s'être rencontrés «*dans des lieux où il faisait fort chaud*» : ce sont en fait les cuisines ! ils disent encore être des «*gens de service*», créant donc une ambiguïté entre le service domestique et le service militaire ;

-les calembours : celui sur «*la demi-lune*», type de fortification, et «*la lune entière*» (scène 11) - celui sur «*les libertés*» qui ont des «*braies*» qui ne resteront pas «*nettes*», ces caleçons devant subir les effets de la peur sur les intestins (scène 11) - celui, facile et traditionnel, que fait Gorgibus : «*sonnets et sonnettes*» (scène 17).

-Le comique de situations et de gestes à travers les jeux de scène burlesques où se déploient des attitudes, des mimiques étonnantes mais significatives prises par les comédiens, la réussite de la pièce dépendant donc de leur performance, les deux valets, en se présentant comme des aristocrates aux yeux des précieuses, jouant d'ailleurs une seconde farce dans la première. Signalons :

-le costume ridiculement chargé de Mascarille qui était une réminiscence directe du théâtre de la foire ;

-en 7, il fait une entrée burlesque dans une chaise à porteurs qui a dû, au passage de la porte, osciller dangereusement ; puis, après son refus de payer les porteurs, il doit accepter de le faire quand l'un d'eux le menace d'un des bâtons de la chaise ;

-en 9, évoquant un voleur, il se lève, le poursuit, et retombe, hors d'haleine, dans son fauteuil.

-en 11, disant «*pas si chaud qu'ici. Hai, hai, hai !*», il prolonge en éclat de rire la dernière voyelle d'«*ici*» ;

-en 11, au moment de dire : «*Voici un autre coup*», Jodelet découvrait sa poitrine. Mascarille, voulant «*montrer une furieuse plaie*», mettait la main sur le bouton de son haut-de-chausses pour exhiber une glorieuse cicatrice, et faire tâter ses blessures, Jodelet se permettant alors d'ajouter du texte, précisant : «Il avait eu un coup de mousquet dans la tête et avait rendu la balle en éternuant» ;

-en 13, les deux valets subissent une bastonnade ;

-en 15, «*Entrez, vous autres*» fut, dans l'édition de 1682, suivi de cette précision : «*Trois ou quatre spadassins entrent*» ; ensuite, on assiste au déshabillage des deux laquais, Jodelet se dépouillant de ses gilets successifs et du bonnet de coton dont il se coiffait, faisant une mimique amusante devant Cathos horrifiée.

On peut donc considérer que la dynamique farcesque masque une dimension sombre de la pièce, car le jeu scénique étourdissant de Mascarille et de Jodelet fait oublier qu'ils sont tous deux à la fois les instruments et les victimes d'une vengeance sans pitié de la part des amants éconduits ; que, à la fin de la pièce, non seulement les deux bouffons sont dépouillés de leurs vêtements, mais les «*précieuses ridicules*» sont dépouillées de leur suffisance et de leur prétention, sont finalement humiliées, doivent dire adieu à la romance, au beau mariage, au haut statut social ; ainsi la mise à nu physique des uns est accompagnée de la mise à nu morale des autres, tous quatre demeurant sans défense et démunis face à la misère et à la honte.

En fait, Molière se livra à une satire amusante avant tout. S'il outra le ridicule en le poussant jusqu'à la caricature ; s'il fit parler à ses précieuses un langage ampoulé qui n'était celui d'aucun salon de Paris ; il exagéra à peine lorsqu'il railla leur coquetterie (scène 3), l'extravagance des costumes (scène 4), le grotesque des déguisements de carnaval, les manifestations de politesse excessive (scène 9), de grâces apprêtées.

Ainsi, avec «*Les précieuses ridicules*» se révéla cette fonction du comique qui n'est pas seulement de faire rire mais de dénoncer des travers. La bouffonnerie ne se bornait plus à agrémenter le propos, mais dénonçait des conduites chimériques et extravagantes. La pièce scella une alliance entre le souci de donner à rire par des effets farcesques, l'ambition de révéler les ridicules d'une époque et l'intuition morale des travers humains de toujours.

L'intérêt littéraire

Pour l'évaluer, distinguons ces deux aspects : la langue et le style.

* * *

«*Les précieuses ridicules*» nous font découvrir un lexique du XVII^e siècle qu'on peut expliquer quelques fois en se référant aux dictionnaires du temps :

-«*Almanach*» (scène 11) : Carnet personnel où les dames du bel air consignent notes, souvenirs, rendez-vous.

-«*Ambigu*» (scène 1) : Au sens propre : «repas où l'on présente tous les plats à la fois, même le dessert» ; ici : «mélange» .

-«*Balivernes*» (scène 4) : «Discours inutiles qui n'ont ni raisons ni solidité ; sornettes, contes faits à plaisir.»

-«*Baragouin*» (scène 4) : «Langage corrompu ou inconnu, qu'on n'entend pas ; jargon composé de mots barbares, ou si mal prononcés qu'on ne les entend pas.»

-«*Bel esprit*» (scène 1) : «Personne cultivée et qui aime le montrer».

-«*Billevisée*» (scène 17) : «Parole vide de sens», «idée creuse».

-«*Braie*» (scène 11) : «Linge qui couvre les parties honteuses, comme caleçons, haut de chausses.»

-«*Brave à trois poils*» (scène 11) : «Figuré et familièrement, et par une plaisanterie tirée du velours à trois poils, à quatre poils, qui est le meilleur. Un brave à trois, à quatre poils, est un homme qui se pique d'une très grande bravoure.» (*"Dictionnaire"* de Richelet, 1680).

-«*Braverie*» (scène 15) : «Dépense en habits», «élégance».

-«*Brimborions*» (scène 3) : «Terme de mépris qui sert à désigner des curiosités légères et de peu de valeur».

-«*Brisées*» (scène 15) : «On dit figurément "Marcher sur les brisées de quelqu'un" pour dire "Suivre ses traces", "imiter son exemple". On le dit aussi de ceux qui entreprennent le même dessein, qui écrivent sur le même sujet, quoiqu'ils le traitent diversement.» L'expression vient de la chasse où, pour marquer la piste d'un gibier (ici, «*les pecques provinciales*» !), on brisait des branches.

-«*Cabinet*» (scène 3) : «Le lieu le plus retiré dans le plus bel appartement des palais, des grandes maisons. Signifie aussi une pièce d'appartement où l'on étudie, où l'on se séquestre du reste du monde, et où l'on serre ce qu'on a de plus précieux.»

-«*Canon*» (scène 9) : «Ornement de dentelle qu'on attache au-dessous du genou, qui pend jusqu'à la moitié de la jambe pour la couvrir.»

-«*Caution bourgeoise*» (scène 9) : «Garantie sérieuse», telle qu'en présenterait un bourgeois.

-«*Cavalier*» (scène 9) : «Facile, à la façon d'un gentilhomme» ; le contraire de «pédant» - «*À la cavalière*» (scène 9) : «Avec des manières aisées, dégagées, brusques, inconvenantes, trop lestes», «sans appliquer les règles en usage».

-«*Chaussettes*» (scène 9) : «Bas de toile qui n'ont pas de pied et qu'on met sur la chair et sous le bas de dessus» (*"Dictionnaire"* de Richelet, 1680).

-«*Chromatique*» (scène 9) : «Terme de musique ; la gamme chromatique procède par demi-tons ; elle a reçu ce nom parce que les Grecs les marquaient avec des caractères de couleurs, qu'ils appelaient "chroma"».

-«*de condition*» (scène 1) : «Aristocrate».

-«*Coquette*» (scène 1) : «Mot qui se prenait en mauvaise part», désignant «celle qui s'ajuste pour donner dans la vue des galants».

-«*Courante*» (scène 12) : Danse sur un air à trois temps, qui était alors fort à la mode.

-«*Courir un cerf*» (scène 11) : «Le poursuivre à la course, chercher à l'attraper».

-«*De but en blanc*» (scène 4) : «Du premier coup» (du «*but*», ou «*butte*», place des tireurs, au «*blanc*» de la cible visée).

-«*Demi-lune*» (scène 11) : «En termes de guerre, se dit d'un dehors qui n'a que deux faces, qui forment ensemble un angle saillant. On la mettait autrefois à la pointe du bastion, où le fossé étant arrondi a été cause qu'on lui a donné ce nom.»

-«*Dessein*» (scène 11) : «Plan d'un ouvrage».

-«*Donzelle*» (scène 1) : «Terme burlesque se disant pour demoiselle ; mais il est odieux et offensant ; et se prend ordinairement en mauvaise part.»

-«*Faire insulte*» (scène 9) : Métaphore militaire, l'«*insulte*» étant l'attaque menée par surprise.

-«*Faire l'amour*» (scène 15) : «Courtiser».

-«*Faire pic, repic et capot*» (scène 9) : «Gagner brillamment». Le jeu était une passion des «gens de qualité» et aussi de leurs valets.

-«*Faquin*» (scène 7) : «Se dit aussi en quelque sorte figuré, pour un homme sans mérite, sans honneur, sans cœur, digne de toute sorte de mépris.»

-«*Forme*» (scène 5) : La forme d'un être, c'est son principe déterminant, ce qui «le rend différent de toute autre chose» (*"Dictionnaire"* de Furetière) - C'est, selon la philosophie d'Aristote, l'esprit enfoncé dans «*la matière*» qu'est le corps.

-«*Franchise*» (scène 9) : En style galant, «la liberté» de celui que l'amour n'a pas mis au service d'une dame.

-«*Gageure*» (scène 14) : «Exploit difficile entrepris à la suite d'un pari, d'un défi».

-«*Gagner au pied*» (scène 9) : «S'enfuir» - «c'est un terme vulgaire par lequel se trahit le valet».

-«*Galanterie*» (scène 1) : «Manière polie, enjouée et agréable de faire, ou de dire les choses : fleurettes, douceurs amoureuses».

- «*Hardes*» (scène 15) : « Vêtements », sans nuance péjorative.
- «*Hauts-de-chausses*» (scène 4) : « Partie de l'habit d'un homme, qui lui couvre les fesses, le ventre et les cuisses. »
- «*Impromptu*» : « bref poème prétendument improvisé » - on en gardait une collection dans sa poche afin de n'être pas pris au dépourvu !
- «*S'inscrire en faux*» (scène 9) : Au sens propre : « attaquer un document en justice comme faux » ; ici : « protester ».
- «*Lait virginal*» (scène 1) : « Une certaine liqueur pour blanchir les mains et le visage » ("*Dictionnaire*" de Furetière), composée avec du vinaigre, de l'eau de rose, de l'alun et d'autres ingrédients.
- «*Laquais*» (scène 6) : « Valet roturier qui suit à pied son maître, et qui porte ses livrées ».
- «*Madrigal*» (scène 9) : « Petit poème amoureux composé d'un petit nombre de vers libres inégaux, qui n'a ni la complexité d'un sonnet, ni la subtilité d'une épigramme, mais qui se contente d'une pensée tendre et agréable. »
- «*Maraud*» (scène 14) : « Terme injurieux qui se dit des gueux, des coquins qui n'ont ni bien ni honneur, qui sont capables de faire toutes sortes de lâchetés. »
- «*Nécessaire*» (scène 6) : Dans la langue des précieux, un « laquais », « parce qu'on en a toujours besoin » ("*Dictionnaire*" de Furetière) !
- «*Être obligé*» (scène 12) : « Se dire prêt à répondre à une politesse par une autre ».
- «*Pecque*» (scène 1) : « Terme d'injure » (du latin "pecus" qui donna aussi "pécore") utilisé pour désigner une « femme sotte et impertinente qui fait l'entendue, s'en fait accroire ».
- «*Pendre l'épée au croc*» (scène 11) : « Raccrocher ses armes, y renoncer. »
- «*Petite-oie*» (scène 9) : « Proprement, les abattis d'une volaille ». « On appelle figurément "petite-oie", les bas, le chapeau, les rubans, les gants, et les autres ajustements nécessaires pour rendre un habillement complet. » = les accessoires d'une toilette.
- «*Pieds de mouton*» (scène 1) : On les faisait bouillir deux jours avant la pleine lune pour en tirer une matière grasse servant à fabriquer des pommades et des pâtes de beauté.
- «*Pierre de touche*» (scène 9) : À l'origine, fragment de jaspe noir servant à discerner l'or d'un métal au toucher. Puis moyen de vérifier ou de mesurer la valeur de quelque chose.
- «*Précieuse*» : « Femme qui est affectée dans son air, dans ses manières, et principalement dans son langage. »
- «*Protester*» (scène 15) : « Assurer avec énergie, insistance ».
- «*de qualité*» : Aristocrate.
- «*Rabat*» (scène 4) : « Pièce de toile que les hommes mettent autour du collet de leur pourpoint, tant pour l'ornement que pour la propreté. »
- «*Renchéri*» (scène 1) : « Dédaigneux », « difficile à contenter ».
- «*Ruelle*» (scène 9) : « Espace entre le lit et le mur ». Les précieuses, couchées sur un lit de parade placé sur une estrade et entouré d'une balustrade, recevaient ainsi leurs visiteurs qui étaient donc assis dans les deux ruelles, le mot « ruelle » en étant venu à désigner ces réunions mondaines.
- «*Sublime*», nom (scène 9) : Dans le "*Dictionnaire des précieuses*" de Somaize, on apprend que ce mot désigne le cerveau.
- «*En tapinois*» (scène 9) : « Sourdement, et sans faire bruit, comme un animal qui guette sa proie ».
- «*Traiter de Turc à More*» (scène 9) : « Traiter avec cruauté », comme les Turcs traitaient les Maures, leurs sujets africains.
- Un «*tendre*» (scène 11) : un sentiment, une émotion tendres.
- «*Tudieu*» (scène 9) : « Juron blasphématoire », abréviation de « de par la vertu de Dieu ».
- «*Voiturer*» (scène 9) : « Transporter par des voitures une chose d'un lieu à une autre. »

* * *

En ce qui concerne le style, il faut remarquer que, si Molière exploita le thème de la critique de la préciosité avec cette verve franche qui était sa manière propre, comme tous les dramaturges, il ne put avoir qu'un style de théâtre, s'adaptant aux différents personnages, à leurs caractères et aux situations dans lesquelles ils se trouvent, leurs langages étant donc très variés.

Il prêta aux deux précieuses et aux deux prétendus précieux beaucoup d'outrance verbale, parodiant le langage précieux.

Ainsi, Magdelon fait d'étonnantes invitations et demandes :

-«*Vite, venez nous tendre ici le conseiller des grâces.*» (scène 6 - effet comique : la servante ne comprend pas la demande, et Cathos doit donc expliquer qu'il s'agit du miroir !)

-«*Vite, voiturez-nous ici les commodités de la conversation.*» (scène 9) : ce sont les fauteuils ; mais, au XVII^e siècle, on appelait «*commodités*», la vaisselle, la batterie de cuisine, ce qui était nécessaire dans un ménage ; la métaphore de Magdelon est donc moins surprenante qu'il ne paraît aujourd'hui.

Surtout, Cathos use de circonlocutions grotesques pour se plaindre de la tenue des deux vrais gentilhommes : «*Venir en visite amoureuse avec une jambe toute unie, un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière en cheveux, et un habit qui souffre une indigence de rubans !* » (scène 4) ou pour simplement demander à quelqu'un de s'asseoir : «*Mais de grâce, Monsieur, ne soyez pas inexorable à ce fauteuil qui vous tend les bras il y a un quart d'heure : contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser.*» (scène 9).

Et elle ose ce hardi oxymore typiquement précieux : «*J'ai un furieux tendre pour les hommes d'épée*» (scène 11).

Mascarille déploie un festival de déclarations galantes qui culmine dans l'expression de sa prétention, en vers, de devoir se protéger de la séduction exercée par Cathos :

«*Oh ! oh ! je n'y prenais pas garde :*

Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,

Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur.

Au voleur ! au voleur ! au voleur ! au voleur !» (scène 9).

Mais, aux «*précieuses ridicules*», novices en la matière, il doit, en style de rébus, enseigner l'art de la paraphrase et de la répétition extasiée.

On voit que la recherche du haut style par les précieux donnait lieu à une véritable inflation linguistique, à une étourdissante logorrhée dans un langage exagérément ampoulé et imagé au point d'en devenir incompréhensible. Dans «*La précieuse ou Le mystère des ruelles*» de Michel de Pure, la jeune Aurélie exposait son projet de création d'une langue à part : «*J'avais eu pensée de faire une espèce de langage pour parler parmi nous, et pour dérober aux écoutants l'intelligence de nos discours. Mais, à dire vrai, notre ignorance fit avorter ce dessein, et nous ne pûmes jamais mettre demi-douzaine de mots en usage.*»

L'intérêt documentaire

Si Molière conçut «*Les précieuses ridicules*» comme une farce, la pièce apportait cependant un souffle qu'aucune farce n'avait encore apporté car elle était le fruit d'une observation sociale précise, offrait une peinture exacte de mœurs contemporaines. D'ailleurs, les personnages apparurent aux spectateurs comme des caricatures de figures de la société galante du temps. Or cette dimension parodique des personnages était une nouveauté. Molière montrait au public que la société contemporaine pouvait donner matière à une pièce bouffonne.

On peut distinguer ces différents aspects :

-Les mentions de :

-Le transport en chaise à porteurs (scène 7) : C'était encore une nouveauté ; il était venu d'Angleterre sous Louis XIII. On louait des chaises ; elles portaient un numéro, et le marquis de Montbrun en eut d'abord le monopole. Mais, bientôt, les particuliers eurent les leurs, avec leurs armes peintes.

-La guerre contre l'Espagne en Flandre : Elle a lieu parce que Jodelet prétend être un militaire valeureux. On voit passer ces noms :

-«Arras» (scène 11) : Cette ville occupée par les Espagnols était assiégée par les Français qui y entrèrent le 9 août 1640.

-«Gravelines» (scène 11) : Cette ville avait été assiégée en 1644 par Louis XIII, reprise en 1652 par l'archiduc Léopold, de nouveau reprise par Vauban en 1658, quatre ans après une explosion de la poudrière qui en détruisit la presque totalité.

-L'autoritarisme des pères au XVIIe siècle : À la fin de 4, Gorgibus éclate contre sa fille et sa nièce : *«Je veux être maître absolu ; et pour trancher toutes sortes de discours, ou vous serez mariées toutes deux avant qu'il soit peu, ou, ma foi ! vous serez religieuses : j'en fait un bon serment.»*

-Des touches de moquerie :

-À l'égard du monde du théâtre : À la scène 9, Mascarille dit s'être *«engagé de faire valoir»* une pièce car c'était une pratique courante que d'organiser une «claque» pour y applaudir et la faire triompher. Il indique l'antagonisme qui pouvait se manifester dans la salle entre les aristocrates qui se trouvaient dans les loges et le public du parterre qui était debout, bruyant et passionné, venu pour quinze sols ou parfois sans payer, formé de bourgeois, d'artistes, d'artisans, de laquais. Surtout, Molière se moqua de ses adversaires, les comédiens de l'"Hôtel de Bourgogne" : Mascarille, parlant d'une pièce qu'il aurait écrite, dit qu'elle ne peut être jouée que par *«les grands comédiens»* qui sont ceux de la troupe de l'"Hôtel de Bourgogne" qui était la plus réputée, dominant la scène française depuis de nombreuses années et jouant surtout des tragédies, dans un style déclamatoire ; Molière lui fait dire : *«Il n'y a qu'eux qui soient capables de faire valoir les choses ; les autres sont des ignorants qui récitent comme l'on parle ; ils ne savent pas faire ronfler les vers, et s'arrêter au bel endroit : et le moyen de connaître où est le beau vers, si le comédien ne s'y arrête, et ne vous avertit par là qu'il faut faire le brouhaha?»* (scène 9), stigmatisant ainsi leur élocution et leurs attitudes ridiculement ostentatoires ; ils voyaient d'un mauvais œil son succès croissant, et allaient cabaler contre lui ; il allait les railler encore dans *“L'impromptu de Versailles”* (1663) ; en 1670, ils allaient jouer *“Élomire hypocondre”*, satire méchante et sans doute assez bien informée de la vie de Molière, signée d'un inconnu, Le Boulanger de Chalussy.

-À l'égard des provinciaux : Ils sont attirés par Paris. Ainsi Gorgibus et sa famille, qui sont de petits bourgeois, des presque paysans, arrivent de province et louent un petit hôtel particulier à Paris ; obnubilé par la grande ville, Gorgibus vient marier sa fille et sa nièce, peut-être comme d'autres venaient vendre leurs poules, leurs cochons ou leurs légumes. Cathos et Magdelon renient leur origine, et se veulent désespérément citadines de Paris.

-À l'égard des Parisiens : Molière, qui mentionne *«Perdrigeon»* (scène 9), nom d'un commerçant d'accessoires vestimentaires, d'un mercier alors à la mode, fait la satire du milieu parisien : les petits messieurs, les faux marquis et la valetaille qui les entoure, les serveurs eux-mêmes déguisés. Il montre surtout le traditionnel mépris des Parisiens pour les provinciaux, Mascarille leur assénant : *«Pour moi, je tiens que hors de Paris, il n'y a point de salut pour les honnêtes gens.»* (scène 9). Signalons aussi que, avec la mention : *«Nous mènerions promener ces Dames hors des portes»* (scène 11), est indiqué que Paris avait encore ses fortifications de Charles V, murailles et fossés ; on sortait par la Porte Saint-Antoine pour aller se promener Cours Saint-Antoine et au Bois de Vincennes, ou par la Porte Saint-Bernard pour longer la berge gauche de la Seine ; en d'autres saisons, la vogue allait au Cours-la-Reine.

-À l'égard de l'orgueil aristocratique et de la Cour : Les deux prétendants éconduits sont des aristocrates qui ressentent leur mésaventure comme une atteinte à leur honneur qui mérite vengeance. Leurs valets, surtout Mascarille, qui est *«un bel esprit»*, *«un extravagant qui s'est mis*

dans la tête de vouloir faire l'homme de condition» (scène 1) jouent à être, de façon caricaturale, des marquis (ou «*petits marquis*»), c'est-à-dire des hommes raffinés, élégants et affectés, ridicules à force de prétention et de fatuité, se livrant entre eux à d'exagérées démonstrations d'amitié : au début de la scène 11, ils «*s'embrassent l'un l'autre*», et Molière allait encore railler cette mode des embrassades exubérantes dans *"Les fâcheux"* et dans *"Le misanthrope"*. Par ailleurs, le faux «*vicomte de Mascarille*» se plaît à affirmer : «*Les gens de qualité savent tout sans avoir rien appris.*» (scène 9), les aristocrates faisant parade d'ignorance. Molière fit même de lui précisément un courtisan puisqu'il prétend devoir «*aller au Louvre, au petit coucher*» (scène 7) du roi, le moment où il se mettait au lit, cérémonie plus intime que «*le coucher*» qui était une véritable réception, que connaissait bien celui qui était aussi «*tapissier et valet de chambre ordinaire du roi*» !

Le prestige dont jouit l'aristocratie fait que les deux «*pecques provinciales*» s'abandonnent à ce que les psychanalystes appellent le roman familial, en s'inventant une autre filiation, en partageant leur aspiration d'appartenance à la classe sociale supérieure ; c'est surtout Magdelon qui doute être la fille de Gorgibus, déclarant, en 4 : «*Pour moi, un de mes étonnements, c'est que vous ayez pu faire une fille si spirituelle que moi*» et, en 5 : «*J'ai peine à me persuader que je puisse être véritablement sa fille, et je crois que quelque aventure, un jour, me viendra développer une naissance plus illustre.*», Cathos acquiesçant alors : «*et pour moi, quand je me regarde aussi...*» Les deux précieuses ridicules sont donc tombées dans le piège d'une vanité qui les conduit jusqu'à la mythomanie.

-À l'égard des valets : On découvre les noms que leur donnaient leurs maîtres, qui faisaient souvent référence à leurs origines provinciales : «*Holà ! Champagne, Picard, Bourguignon, Casquaret, Basque, la Verduze, Lorrain, Provençal, la Violette !*» (scène 11). On sent que Mascarille et Jodelet ont été maltraités toute leur vie, et ne font que se venger, quand ils le peuvent, sur plus faibles qu'eux.

-La satire de la préciosité : La tendance à vouloir donner du prix à sa personne a toujours existé. Mais elle s'est particulièrement manifestée en France à certaines époques.

Elle était apparue dès le Moyen Âge avec la littérature courtoise. Puis on en trouve des traces au XVI^e siècle chez Marot, Ronsard, Du Bellay et surtout Desportes. Elle passa par l'Angleterre qui l'appela «*euphuïsme*», par l'Italie qui l'appela «*marinisme*», par l'Espagne qui l'appela «*gongorisme*». Elle revint en France, au début du XVII^e siècle, quand, par réaction aux mœurs grossières, brutales et grivoises de la Cour d'Henri IV et de la Régence de Louis XIII, des aristocrates se montrèrent épris de politesse, de courtoisie, de conversations galantes et raffinées, de débats psychologiques, de divertissements littéraires. Ils prirent l'habitude de se réunir dans quelques hôtels aristocratiques où se tenaient des salons, dont ceux de la marquise de Rambouillet (Catherine de Vivonne qui se donna le nom d'Arthénice) et de Mlle de Scudéry (qui écrivit d'immenses romans pleins d'aventures sentimentales, où dix volumes étaient nécessaires pour mettre au point le mariage des amants, comme *"Artamène ou Le grand Cyrus"* et *"Clélie, histoire romaine"* qui sont d'ailleurs mentionnés dans la pièce, Magdelon déclarant : «*Mon Dieu, que, si tout le monde vous ressemblait, un roman serait bientôt fini ! La belle chose que ce serait si d'abord Cyrus épousait Mandane, et qu'Aronce de plain-pied fût marié à Clélie !*» (scène 4), Cyrus et Mandane (qui subit huit enlèvements ou tentatives d'enlèvement commentés par Boileau dans son *"Dialogue des héros de romans"* : «*Tous les ravisseurs étaient les scélérats du monde les plus vertueux*» !) étant des personnages d'*"Artamène ou Le Grand Cyrus"* (1650), Aronce étant un personnage de *"Clélie, histoire romaine"* (1656). De plus, la «*spirituelle*» Magdelon, pour se faire valoir dans le monde, a choisi le nom de «*Polyxène*» (scène 4) qui est celui d'une héroïne de l'*"Illiade"*, aimant et étant aimée d'Achille, mais choisi peut-être par Molière en souvenir du roman de François-Hugues de Molière, intitulé *"La Polyxène de Molière"*, ou d'un personnage de *"La comédie sans comédie"* de Philippe Quinault, que les comédiens du "Théâtre du Marais" avaient créée au milieu des années 1650. Pour sa part, Cathos, qui se donne le nom d'*"Aminte"* (scène 4), héroïne d'un drame pastoral en vers du même nom, qui est du Tasse, et avait été créé en 1573, évoque «*la carte de Tendre*» («*la carte du Pays de Tendre*», apparue dans *"Clélie"* et proposant un parcours soumis à la casuistique amoureuse chère aux précieuses : l'amant, qui suivait "le Fleuve Inclination", s'il ne se noyait pas dans "le Lac d'Indifférence" ou dans "la Mer

d'Inimitié", parvenait à "Tendre-sur-Reconnaissance" ou à "Tendre-sur-Estime", en suivant des routes que jalonnaient d'agréables villages, «*Billets-Doux*», «*Petits-Soins*», «*Billets-Galants*» et «*Jolis-Vers*» [scène 4]. Et Cathos exprime son admiration devant Mascarille en voyant en lui «*un Amilcar*» (scène 9) qui, dans le roman «*Clélie*», est un amant gai et spirituel.

Être précieux au XVII^e siècle, c'est :

- Vouloir «se tirer du prix commun des autres» (Michel de Pure) ; se singulariser du commun des mortels ; se distinguer du vulgaire, de la masse ; refuser d'accepter les manières de tout le monde ; donner une image de soi frappante.

- Avoir le souci de son apparence en allant jusqu'à l'affectation de toilette qui fait que, à la scène 9, Mascarille s'est «*peigné*» (en effet, l'élégant portait sur lui peigne et miroir de poche, et c'était alors la mode, en visite, de se peigner doucement les cheveux, qu'ils soient naturels ou empruntés) et a «*ajusté ses canons*». Les hommes portaient la perruque longue, des plumes extravagantes au chapeau, des «canons» à trois étages autour de la jambe, tandis que les femmes abusaient des rubans, faisaient un grand usage de fards, de mouches et de parfums.

- Tendre à la civilité, au respect des convenances, au bon goût, à la délicatesse, au raffinement, à l'ornementation, à l'ostentation, à la subtilité, à la singularité, à l'ingéniosité, au sens de la nuance, à la particularité, à l'originalité, Cathos se plaignant de Du Croisy et de La Grange en s'exclamant : «*Quelle frugalité d'ajustement et quelle sécheresse de conversation !*» (scène 4).

- S'opposer au prosaïsme, à la vulgarité, à la grossièreté, à la crudité de la langue populaire, en excluant les mots malsonnants, techniques, bas, sales et archaïques ; en recherchant la distinction d'une langue privilégiée favorisant les termes abstraits, les néologismes, les périphrases, les pointes, les formules brillantes, les traits d'esprit, les hyperboles (l'adverbe «*furieusement*», qu'on lit à la scène 4, était, entre les précieux, comme un mot de passe ; Somaize indiqua qu'il n'y a pas de précieuse qui ne le prononce plus de cent fois par jour ! - on lit aussi «*diablement*» à la scène 9 où Mascarille se plaint des libraires qui le «*persécutent*», sous-entendu : ne cessent de le poursuivre pour qu'il leur permette de publier ses œuvres, alors qu'un aristocrate répugne à être un «faiseur de livres» comme s'en défendit Montaigne !), les antithèses, les paradoxes, les hypallages (à la scène 9, «*garde meurtrière*»), les métaphores (à la scène 6, «*le conseiller des grâces*» qui est le miroir, ce que ne comprend pas Marotte, la servante, d'où un effet comique ; à la scène 9, «*les commodités de la conversation*» qui sont les fauteuils ; à la scène 12, les «*âmes des pieds*» qui sont les violons - on peut citer encore : «le supplément du soleil» [la chandelle] – «les trônes de la pudeur» [les joues] – «les écluses du cerveau» [le nez] - «l'affronteur des tempêtes» [le chapeau] le chapeau), les métaphores filées (ainsi celle, au début de la scène 9, où Mascarille déclare : «*Le mérite a pour moi des charmes si puissants, que je cours partout après lui*» tandis que Magdelon enchaîne avec une fausse modestie : «*Si vous poursuivez le mérite, ce n'est pas sur nos terres que vous devez chasser.*» ; ou celle quand, à la fin de la même scène, Cathos lance l'idée du «*cœur écorché*» que reprend Mascarille, ce qui rend l'idée grotesque parce qu'elle tend à devenir trop concrète), les tournures alambiquées, les effets de style et de surprise. Mais un langage exagérément ampoulé et imagé peut conduire à parler non pour se faire comprendre mais pour faire éclater sa finesse et pour intriguer son interlocuteur.

- Chercher des pensées pertinentes à placer dans des lettres, de petits billets, des bouts-rimés, des vers finement ciselés, des phrases savamment tissées, des «*impromptus*» (petits poèmes prétendument improvisés), des épigrammes (brefs poèmes plutôt satiriques), des sonnets (dont on travaillait tout particulièrement la pointe), des madrigaux (scène 9), des blasons du corps féminin, des portraits (leur vogue avait été lancée par Mlle de Scudéry – Molière allait en faire se déployer dans le salon de Célimène du «*Misanthrope*»), des énigmes, tous textes pouvant être réunis dans ce «*Recueil des pièces choisies*» mentionné à la scène 9. Remarquons que le goût des précieux s'attachait aux petits genres, poésies de salon, poèmes de circonstances, qui réclament non de l'inspiration mais de l'esprit et de la virtuosité plutôt que de l'art. Magdelon, disant : «*Mon Dieu ! ma chère que ton père a la forme enfoncée dans la matière*» (scène 5) se réfère à la philosophie d'Aristote, pour lequel «*la forme*» est l'esprit enfoncé dans «*la matière*» qu'est le corps.

-Se livrer autant à des plaisirs mondains et à des divertissements frivoles qu'à des analyses psychologiques, des définitions de caractères (à la scène 9, Magdelon trouve à Mascarille «*le caractère enjoué*», classant trop vite le nouveau venu, en vertu d'un catalogue), des recherches intellectuelles, des réflexions morales.

-Enfin et surtout, aspirer à un amour délicat, tendre, courtois, dévoué, tout en étant délicieusement léger, vaporeux, épuré, éthéré, spirituel, résolument coupé de sa dimension charnelle, débarrassé du désir, des pulsions, des instincts, des passions ravageuses. Dans les salons précieux, «*on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée*» indique Magdelon (scène 4). Ces questions étaient par exemples : «Le véritable amour implique-t-il la jalousie?» - «Lequel doit plaire plus d'un jaloux ou d'un autre?» - «Pourquoi un beau sot est-il plus sot qu'un autre?» - «Lequel vaut mieux, d'aimer ou d'être aimé?» - «Pourquoi l'Amour est-il peint les yeux bandés, nu et enfant?» - «Une femme mariée par force ne peut-elle pas garder son cœur à son amant?» - «L'amitié est-elle capable de tendresse aussi bien que l'amour?». Pour espérer conquérir le cœur de sa dame, l'amant devait s'exprimer d'un ton languissant, pratiquer les douze sortes de soupirs catalogués officiellement, passer par de nombreuses étapes amoureuses sans faire de faux pas, accepter qu'une déclaration d'amour soit, selon Cathos, «*suivie d'un prompt courroux*» (4) de la dame. Il s'agissait de retarder le mariage que les précieuses appelaient «l'abîme de la liberté où l'amour finit». «On se marie pour haïr», dit la précieuse présentée par Michel de Pure. Cathos et Magdelon participent de la mode précieuse par leur exaltation de l'amour, de la galanterie, des rites sentimentaux. Mais on remarque une différence entre les deux femmes ; en effet, si Magdelon s'oppose au fait d'«*en venir de but en blanc à l'union conjugale*», refuse de «*ne faire l'amour qu'en faisant le contrat du mariage, et prendre justement le roman par la queue ! Encore un coup, mon père, il ne se peut rien de plus marchand que ce procédé ; et j'ai mal au cœur de la seule vision que cela me fait.*» (scène 4), Cathos, pour sa part, se déclare radicalement opposée au mariage qu'elle trouve «*une chose tout à fait choquante. Comment est-ce qu'on peut souffrir la pensée de coucher contre un homme vraiment nu?*» (scène 4), la précieuse se doublant donc ici d'une prude comme allaient le faire aussi l'Arsinoé du «*Misanthrope*» et l'Armande des «*Femmes savantes*».

Certains commentateurs pensèrent pouvoir reprocher à Molière d'être misogyne, voire machiste, en s'attaquant à un mouvement réunissant surtout des femmes qui, pour la première fois, prenaient leur place dans la société grâce aux salons, avaient le goût des choses de l'esprit et une volonté d'indépendance qui fait qu'on peut voir en elles les premières féministes puisqu'elles s'élevèrent contre l'esclavage des filles soumises au mariage forcé.

Il faut dire que, par la suite, il allait montrer son souci de défendre l'émancipation des femmes contre la morale répressive qui leur était imposée, dans cette série de pièces : «*L'école des maris*», «*L'école des femmes*» et «*Les femmes savantes*» ; qu'il prêta des sentiments, des idées et un langage précieux aux jeunes gens et aux aristocrates, même non ridicules, de presque toutes ses comédies.

Il faut dire aussi qu'il y a dans la pièce une ambivalence qui amène à se poser la question : Cathos et Magdelon sont-elles plutôt «*précieuses*» ou bien plutôt «*ridicules*»? Molière, marchant comme toujours sur un fil, ne s'en prit pas à la préciosité en général, n'attaqua pas le raffinement du sentiment, car il savait bien que la Cour et la partie la plus évoluée du public bourgeois considéraient la galanterie comme une préciosité valable et comme une conquête de la civilisation, et il prêta d'ailleurs des sentiments, des idées et un langage précieux aux jeunes gens et aux aristocrates, même non ridicules, de presque toutes ses comédies. La préciosité dont il parla, c'est la grotesque outrance des «*pecques provinciales*» qui, fascinées par Paris et par l'aristocratie, imitaient maladroitement les précieuses aristocratiques parisiennes, tombaient dans les excès de la préciosité, l'affectation, le maniérisme langagier, l'extravagance, l'exhibitionnisme, et se faisaient ainsi prendre, du fait de leur naïveté provinciale, au piège tendu par La Grange et Du Croisy.

Il avait pu, au temps des tournées de l'«*Illustre-Théâtre*» dans les provinces du Sud de la France, y constater cette dégradation de la préciosité. On peut aussi citer ce qu'avaient écrit Chapelle et Bachamont : «À leurs petites mignardises, leur parler gras, et leurs discours extraordinaires, nous crûmes bientôt que c'était une assemblée des précieuses de Montpellier ; mais bien qu'elles fissent de nouveaux efforts à cause de nous, elles ne paraissaient que des précieuses de campagne, et

n'imitaient que faiblement les nôtres de Paris.» On peut encore signaler que La Fontaine, en 1661, dans une lettre à sa femme placée dans sa "*Relation d'un voyage en Limousin*" (1663), lui reprocha de faire, à Château-Thierry, malgré la leçon des "*Précieuses ridicules*", sa Philaminte de petite ville : «Ce n'est pas une bonne qualité pour une femme d'être savante ; et c'en est une très mauvaise d'affecter de paraître telle.»

Il faut dire enfin que, ne s'en prenant pas à la préciosité en général, n'attaquant pas le bon goût et le raffinement du sentiment, sachant bien que la Cour et la partie la plus évoluée du public bourgeois considéraient la galanterie comme une conduite valable et comme une conquête de la civilisation, il ne risquait donc pas de déplaire aux précieux parisiens qui, les apparences étant sauves, voulurent bien s'amuser de sa pièce.

La valeur générale

Si "*Les précieuses ridicules*" sont une farce, si, pour Robert Jouanny (dans "*Théâtre complet de Molière*") : «Molière n'a pas cherché à porter sur la préciosité un jugement logique, équitable et nuancé. Il a trouvé là un thème plaisant.», la pièce ne peut toutefois manquer de nous faire réfléchir sur nos comportements et comprendre que :

-Si le désir de donner de soi une image frappante est légitime, il ne doit pas être poussé au point de vouloir s'imposer indument.

-Si le désir d'échapper à la médiocrité du milieu où le sort nous a fait naître est légitime, il ne doit pas aboutir à éprouver une admiration artificielle et inconditionnelle pour les manières, les opinions en vogue dans un milieu tenu pour plus distingué ou socialement plus élevé ; à se livrer à une imitation servile de ces modèles, par un paradoxe où le besoin de se singulariser conduit à aspirer à s'agréger, par des stratégies d'appartenance et d'affiliation, à un groupe ayant la même prétention, à une élite, à une autre classe sociale estimée supérieure et dont on veut désormais reproduire le comportement, dont on veut imiter les signes distinctifs, qu'il s'agisse du langage, des goûts, des modes ou des habitudes de vie, pour mieux marquer son mépris pour ceux considérés comme inférieurs.

En effet, les précieuses ridicules de Molière ne représentent-elles pas tous les gens qui sont faux, insincères, inauthentiques, superficiels ; qui prétendent être autres que ce qu'ils sont, dont on constate la présence à toutes les époques et dans tous les pays, ce phénomène ayant reçu le nom de snobisme? Magdelon et Cathos ne seraient-elles pas aujourd'hui qualifiées de «snobinettes»?

On peut d'ailleurs considérer "*Les précieuses ridicules*" comme la première bataille menée par Molière au nom du naturel, contre l'hypocrisie de la comédie sociale, la pièce posant au fond le problème de l'authenticité, proposant, de façon inductive, la sincérité, la simplicité, la franchise, la modestie. Pour lui, il y a une perversion morale à refuser la vie dans sa réalité, à suspendre le mouvement naturel des passions, et à donner toute licence aux sentiments épurés par l'intellect.

D'autre part, en remarquant que les maîtres des valets sont très durs avec eux dont on sent qu'ils ont été continuellement maltraités ; que Magdelon et Cathos sont très dures avec Gorgibus et qu'existe une compétition entre elles ; et, surtout, que la pièce aboutit à de sévères réprimandes, on en arrive à conclure que, en définitive, tout ce monde ne se plaît qu'à l'humiliation ; que la pièce est donc moins légère qu'on le pense puisqu'elle montre la brutalité des rapports de forces dans la société.

Or Molière semble l'accepter puisqu'on peut aussi déduire de sa pièce cette moralité : soyez bien nés et riches, et, si ce n'est pas le cas, n'essayez surtout pas de vous hausser à la hauteur de l'élite : vous seriez ridicules !

La destinée de la pièce

"*Les précieuses ridicules*" furent créées le mardi 18 novembre 1659, au "Théâtre du Petit-Bourbon", en deuxième partie, après une représentation de "*Cinna*" de Corneille.

En décidant d'accompagner d'une petite comédie une pièce en cinq actes, Molière renouait avec une pratique qui avait disparu des théâtres parisiens au début de la décennie précédente. Toutefois, cette innovation ne bénéficia pas d'un traitement particulier : le prix des places était le même que pour une représentation normale (au lieu d'être doublé comme c'était le cas pour les premières), et le lancement des "*Précieuses ridicules*" ne fut pas programmé le vendredi, comme il était d'usage pour les nouvelles pièces.

Molière tint le rôle de Mascarille (il l'avait déjà fait dans "*L'étourdi*" et dans "*Le dépit amoureux*" où il avait obtenu un tel succès que ce nom faillit devenir son nom de théâtre ; par la suite, il abandonna le personnage, sans doute pour ne pas être rabaissé au rang de farceur), le jouant masqué selon la tradition de la "commedia dell'arte" et avec un costume ridiculement chargé qui était une réminiscence directe du théâtre de la foire. En effet, une spectatrice de l'époque, Marie-Catherine de Villeglé (dans "*Récit en vers et en prose de la farce des Précieuses*"), le décrivit ainsi : «Sa perruque était si grande qu'elle balayait la place à chaque fois qu'il faisait la révérence, et son chapeau si petit qu'il était aisé de juger que le marquis le portait bien plus souvent dans la main que sur la tête ; son rabat se pouvait appeler un honnête peignoir, et ses canons semblaient n'être faits que pour servir de caches aux enfants qui jouent à la cligne-musette... Un brandon de galands [un bouquet de nœuds de rubans] lui sortaient de sa poche comme d'une corne d'abondance et ses souliers étaient si couverts de rubans qu'il ne m'est pas possible de vous dire s'ils étaient de roussy [cuir de Russie], de vache d'Angleterre ou de maroquin ; du moins sais-je bien qu'ils avaient un demi-pied de haut, et que j'étais fort en peine de savoir comment des talons si hauts et si délicats pouvaient porter le corps du marquis, ses rubans, ses canons et la poudre.»

Il fut entouré d'autres comédiens dont certains, comme il était d'usage dans le cas des farces, gardaient leurs noms :

-Jodelet qui avait le visage barbouillé de farine, la voix nasillante et traînante ; qui, en 11, invoque les «*fatigues de la guerre*», ce qui fit beaucoup rire les spectateurs car ils savaient qu'il pâlisait à la vue d'une épée. De plus, il était âgé et déjà faible, ce qui explique que, en 12, alors que les autres dansent, il allègue que son manque d'entrain est dû à une maladie.

-Madeleine Béjart, dans le rôle de Magdelon ;

-Catherine de Brie, dans le rôle de Cathos ;

-La Grange, dans le rôle de La Grange ;

-Du Croisy, dans le rôle de Du Croisy ;

-L'Espy (qui s'était spécialisé dans les rôles de vieillards), dans le rôle de Gorgibus ;

-Marie Du Croisy, dans le rôle de Marotte (c'était son diminutif) ;

-De Brie dans le rôle d'Almanzor (nom de deux personnages de "*Polexandre*", roman précieux de Gomberville), laquais des précieuses ridicules

La pièce fut accueillie d'un «applaudissement général», même de la part de la marquise de Rambouillet, la plus célèbre des précieuses, obtenant un succès éclatant comparable à celui du "*Cid*" (1637) pour Corneille et d'"*Andromaque*" (1667) pour Racine. Du parterre, un vieillard cria : «Courage, Molière, voilà la bonne comédie !» Donneau de Visé apprécia : «Rien de plus charmant et de plus délicat n'avait jamais paru sur le théâtre. Quant au grammairien Gilles Ménage, un tenant du parler précieux, il subit la critique qu'assénait la pièce, racontant : «Au sortir de la comédie, prenant M. Chapelain par la main : Monsieur, lui dis-je, nous adorions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être critiquées si finement, et avec tant de bon sens. Mais croyez-moi, [...] il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé. Cela arriva comme je l'avais prédit, et dès cette première représentation l'on revint du galimatias et du style forcé.»

Le succès de la pièce tenait en partie au fait que le public croyait y reconnaître des contemporains, y trouvait des «applications» évidentes. On ne peut en juger car le texte imprimé n'en donne qu'une idée imprécise, Molière ayant fait disparaître les allusions trop claires.

La pièce apportait un souffle nouveau à la comédie : en effet, aux côtés des procédés traditionnels du burlesque, les personnages ne répondaient pas aux canons du genre comique, et apparurent aux spectateurs comme des caricatures de figures de la société galante. Cette dimension parodique des personnages était une nouveauté, et elle montrait au public que la société contemporaine pouvait donner matière à une pièce bouffonne. Selon Alfred Simon, «sans qu'on puisse parler d'une entreprise concertée, par une farce dont l'apparence ne tranchait pas immédiatement sur la production contemporaine, Molière venait d'ouvrir l'œil du théâtre sur le monde.»

Le succès fut tel qu'on venait à Paris de vingt lieues à la ronde afin d'en avoir le divertissement.» De ce fait, dès la deuxième représentation, on put doubler le prix des places, ce qui assura à la troupe un certain confort financier : d'après la comptabilité de La Grange, les représentations rapportèrent 1400 livres.

Du jour au lendemain, la "Troupe de Monsieur" devint à la mode. Il fallait être vu au "Petit-Bourbon" si on voulait passer pour un bel esprit. La vogue se confirma par la suite à la ville comme à la Cour. Plusieurs hauts personnages (ministres, financiers et «grands seigneurs», dont le prince de Condé, de retour d'exil) invitèrent la troupe à venir représenter la pièce dans leurs hôtels. Le ministre Mazarin voulut entendre "*Les précieuses ridicules*". De retour de Saint-Jean-de-Luz, où il était allé épouser l'infante Marie-Thérèse d'Espagne, Louis XIV vit la pièce le 29 juillet 1660.

Cela ne manqua d'attirer à Molière l'ire de rivaux qui, du fait des échecs répétés qu'il avait rencontrés dans la mise en scène et l'interprétation de tragédies, prétendirent qu'il n'était bon qu'à représenter des farces, et était incapable de s'élever à un genre plus noble. Une polémique se développa : la pièce fut violemment dénoncée dans "*Le songe du rêveur*", poème anonyme paru dans le dernier trimestre de l'année 1660. Surtout, Molière suscita la jalousie des comédiens officiels, ceux de la troupe de l'"Hôtel de Bourgogne" dont il s'était moqué et qui n'allaient cesser, avec l'aide du parti des dévots et de la "Compagnie du Saint-Sacrement", de le poursuivre de leur haine. Mais il ne s'en plaignit pas, s'en trouva même fort aise.

Le succès de la pièce se traduisit par l'apparition d'une mode littéraire nouvelle, la satire des «précieuses» et de la «préciosité», termes popularisés par la pièce de Molière.

Il reste que, malgré son succès, la pièce disparut de la scène pendant une quinzaine de jours, remplacée par la reprise de "*La mort de Chrispe*", tragédie de Tristan L'Hermite, puis par la création d'une autre tragédie, "*Oreste et Pylade*", du dramaturge rouennais Coqueteau de La Clairière (ami et protégé des frères Corneille.) Cette nouvelle tragédie n'obtint qu'un succès médiocre, et elle ne fut jouée que trois fois, avant d'être remplacée par "*Alcionée*", tragédie de Du Ryer. Ce fut en complément de cette dernière pièce que "*Les précieuses ridicules*" firent leur retour sur la scène, en n'étant toutefois représentée qu'irrégulièrement en complément de tragédies, "*Rodogune*", "*Le Cid*" et "*Horace*", toutes trois de Pierre Corneille. Malgré le succès spectaculaire de cette petite comédie, ses représentations furent à nouveau interrompues afin de permettre la création de "*Zénobie*", une tragédie de Jean Magnon qui n'obtint aucun succès, sauf à partir du moment où elle fut accompagnée des "*Précieuses ridicules*". Pourtant, malgré son succès évident, elle ne fut représentée qu'irrégulièrement jusqu'à la traditionnelle relâche de Pâques (le vendredi 12 mars 1660), peut-être parce que l'acteur Jodelet était déjà malade (il mourut le 26 mars 1660). À la réouverture des théâtres, au début du mois d'avril, Gros-René reprit le rôle de Jodelet, le remplaçant «à peu près comme un tonneau peut remplacer une longue et étroite bouteille» (Eugène Rigal). Là encore, "*Les précieuses ridicules*" ne connurent que quelques représentations, avant d'être définitivement abandonnées vers la fin de l'année 1661 (en dehors de trois reprises en 1666.) La pièce ne fut donc représentée que cinquante-cinq fois du vivant de Molière. Mais on peut estimer qu'elle fut le véritable coup d'envoi de sa carrière.

Comme, mésaventure fréquente au XVIIe siècle, une édition du texte de la pièce fut publiée par le libraire parisien Jean Ribou sans l'approbation de Molière et sans qu'il puisse percevoir aucune

rétribution, pour ne plus être volé, il fit, à la hâte, imprimer le texte, ce qui n'était pas d'usage pour une simple comédie en prose, avec une "**Préface**" ne manquant pas de piquant, toute vibrante d'allégresse sous l'affectation de modestie, où :

-Il alléguait que c'était malgré lui que l'ouvrage avait été imprimé ; *«C'est une chose étrange qu'on imprime les gens malgré eux. Je ne vois rien de si injuste et je pardonnerais toute autre violence plutôt que celle-là.»*

-Il indiqua que la seule lecture du texte de ses pièces ne saurait rendre justice aux multiples éléments déclencheurs du comique que sa mise en scène avait fait apparaître : *«Comme une grande partie des grâces qu'on a trouvées [aux "Précieuses ridicules"] dépendent de l'action et du ton de voix, il m'importait qu'on ne les dépouillât pas de ces ornements, et j'avais résolu, dis-je, de ne les faire voir qu'à la chandelle [sur la scène, alors éclairée par des chandelles] pour ne point donner lieu à quelqu'un de dire le proverbe [on disait : "Cette femme est belle à la chandelle, mais le jour gâte tout" : elle croit être belle et ne l'est pas] et je ne voulais pas qu'elles sautassent du théâtre de Bourbon [le "Petit Bourbon"] dans la galerie du Palais [la Galerie du Palais de Justice où se trouvaient les boutiques des libraires].»*

-Il déclara : *«J'aurais voulu faire voir [...] que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes qui méritent d'être bernés ; que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été de tous temps la matière de la comédie.»*

-Il se défendit de l'accusation de moquerie à l'égard de personnes réelles en indiquant qu'il respectait *«les véritables précieuses»* ; qu'il avait veillé à se tenir *«dans les bornes de la satire honnête et permise»* [signalons qu'il supprima quelques expressions trop gauloises !], en expliquant qu'il s'en prenait à des types sociaux, type de défense qu'il allait réutiliser dans "*La critique de "L'école des femmes"*" trois ans plus tard.

-Il affirma déjà l'un des principes littéraires qui allaient lui tenir le plus à cœur, la nécessaire adaptation de la comédie à son public : *«Le public est le juge absolu de ces sortes d'ouvrages [...] Quand j'aurais eu la plus mauvaise opinion du monde de mes "Précieuses ridicules" avant leur représentation, je dois croire maintenant qu'elles valent quelque chose, puisque tant de gens ensemble en ont dit du bien.»* Il déclara ne pas écrire des comédies pour lui, mais pour cette servante à qui il les lisait d'abord, et pour les spectateurs du temps.

-Il prétendit : *«Encore si l'on m'avait donné du temps, j'aurais pu mieux songer à moi [Molière se plaignait déjà d'être débordé par son travail d'homme de théâtre complet] et j'aurais pris toutes les précautions que messieurs les auteurs, à présent mes confrères, ont coutume de prendre en semblables occasions.»* En effet, c'était la première fois qu'il publiait ; il avait désormais statut d'auteur. "*Les précieuses ridicules*" furent la première pièce en un seul acte et en prose à connaître les honneurs de l'impression.

Pour prouver qu'il ne s'en était pris qu'aux précieuses ridicules, Molière fit jouer peu après "*La vraie et la fausse précieuse*", pièce élogieuse de Gilbert, dont la carrière cependant fut éphémère car il est difficile de faire de la bonne littérature avec de bons sentiments !

La pièce, ayant créé un effet de mode et le texte ayant été imprimé, furent publiés entre la fin de l'année 1659 et le début de l'année 1660 :

-le "*Récit en prose et en vers de la Farce des précieuses*", de Marie-Catherine de Villedieu.

-"*Les précieuses ridicules*" (1660), mise en vers du texte de Molière par un de ses détracteurs, Antoine Baudeau de Somaize, sous le prétexte qu'il s'y trouve «de bien bonnes choses volées par Mascarille à l'abbé de Pure».

-"*Les véritables précieuses*" (1660), comédie en prose, "*Le procès des précieuses, en vers burlesques*" (1660), "*Le grand dictionnaire des précieuses ou La clé de la langue des ruelles*" (1660), "*Le grand dictionnaire des précieuses historique, poétique, géographique, cosmographique, chronologique et armoirique*" (1660), toutes œuvres de l'infatigable Somaize !.

Malgré la pièce, le langage précieux ne disparut pas, comme allaient le souligner Voltaire et divers commentateurs. On peut estimer que, au XVIII^e siècle, dans le théâtre de Marivaux, ce qu'on allait

appeler le marivaudage, avec ses dialogues amoureux au langage recherché, ses tournures de phrases complexes et son jeu sur les mots, fut une nouvelle manifestation de la préciosité.

En 1791 furent jouées "*Les précieuses ridicules*", opéra-comique en un acte de François Devienne, sur un livret de Pierre-Louis Moline.

Dans la France du Directoire, en réaction à la volonté d'égalité mise en œuvre par les révolutionnaires, se manifesta le phénomène des Incroyables et des Merveilleuses, hommes et femmes dont la conduite était caractérisée par leur dissipation, leurs extravagances, la singularité et l'affectation de leur manière de prononcer les mots, notamment ceux comportant la lettre «r» (alors que, le plus souvent, elle se prononçait roulée, cette prononciation étant dès lors jugée trop «provinciale», on commença à substituer une prononciation «à l'anglaise», plus douce, presque inaudible, qui donnait l'impression de faire disparaître le «r» ; une légende veut que le «r» soit tombé en disgrâce parce qu'il est la première lettre du mot «Révolution» qui avait «fait tant de mal» ; en conséquence, on a pu parler des «incroyables» et des «merveilleuses» !).

Au vingtième siècle, toujours en France, on put parler du «précieux Giraudoux», un autre dramaturge peintre d'un amour délicat.

En 1965, Jacques Chazot, en publiant "*Les carnets de Marie-Chantal*", rendit célèbre un personnage caricatural de «snobinette», bourgeoise des beaux quartiers, «bon chic bon genre», totalement coupée de la réalité populaire.

Quant à la pièce de Molière, représentée plus de 1 500 fois à la Comédie-Française, elle est encore jouée aujourd'hui, selon différentes modulations :

-En 1992, à Montréal, au "Théâtre du Rideau-Vert", Guillermo de Andrea monta à la fois "*Les précieuses ridicules*" et "*Le médecin malgré lui*", en donnant un prologue où Molière dialoguait avec sa troupe.

-En 2007, à Paris, Dan Jemmett força le trait, ne se soucia pas d'interpréter le texte, modernisa le matériau satirique et caricatural à dessein, l'ensemble étant d'une effroyable vulgarité, qui ne faisait guère rire !

-En 2022, la Comédie-Française transporta l'action dans un Paris où la mode serait revenue au baroque, où un «boum boum» de boîte de nuit résonnait pour animer une chorégraphie "TikTok", où Mascarille était affublé d'un bonnet à la mode «hipster», les précieuses d'aujourd'hui rêvant, comme celles d'hier, d'appartenir à une petite élite artistique les faisant fantasmer.

Par ailleurs, la pièce fut plusieurs fois adaptée pour le cinéma (ainsi, en 1934, par Léonce Perret) ou pour la télévision (ainsi, en 1969, par Jean Pignol ; en 1972, par Jean-Marie Coldefy et Jean-Louis Thamin ; en 1997, par Georges Bensoussan).

Étude d'un passage de la scène 9

Mascarille : Il faut que je vous die un impromptu que je fis hier chez une duchesse de mes amies que je fus visiter ; car je suis diablement fort sur les impromptus.

Cathos : L'impromptu est justement la pierre de touche de l'esprit.

Mascarille : Écoutez donc.

Magdelon : 5 Nous y sommes de toutes nos oreilles.

Mascarille : Oh ! oh ! je n'y prenais pas garde :

*Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,
Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur.
Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur !*

- Cathos : 10 Ah ! mon Dieu ! Voilà qui est poussé dans le dernier galant.
- Mascarille : Tout ce que je fais a l'air cavalier ; cela ne sent point le pédant.
- Magdelon : Il en est éloigné de plus de deux mille lieues.
- Mascarille : Avez-vous remarqué ce commencement : «*Oh, oh*»? Voilà qui est
15 extraordinaire : «*oh, oh !*». Comme un homme qui s'avise tout d'un coup : «*oh, oh !*» La surprise : «*oh, oh !*».
- Magdelon : Oui, je trouve ce «*oh, oh !*» admirable.
- Mascarille : Il semble que cela ne soit rien.
- Cathos : Ah ! Mon Dieu, que dites-vous ? Ce sont là de ces sortes de choses qui ne se peuvent payer.
- Magdelon : 20 Sans doute ; et j'aimerais mieux avoir fait ce «*oh, oh !*» qu'un poème épique.
- Mascarille : Tudieu ! Vous avez le goût bon.
- Magdelon : Eh ! Je ne l'ai pas tout à fait mauvais.
- Mascarille : Mais n'admirez-vous pas aussi «*je n'y prenais pas garde? Je n'y prenais pas*
25 «*garde*», je ne m'apercevais pas de cela : façon de parler naturelle : «*je n'y prenais pas garde. Tandis que sans songer à mal*», tandis qu'innocemment, sans malice, comme un pauvre mouton ; «*je vous regarde*», c'est-à-dire, je m'amuse à vous considérer, je vous observe, je vous contemple ; «*Votre œil en tapinois...*» Que vous semble de ce mot «*tapinois*»? N'est-il pas bien choisi?
- Cathos : Tout à fait bien.
- Mascarille : 30 «*Tapinois*», en cachette : il semble que ce soit un chat qui vienne de prendre une souris : «*tapinois*».
- Magdelon : Il ne se peut rien de mieux.
- Mascarille : «*Me dérobe mon cœur*», me l'emporte, me le ravit. «*Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur !*» Ne diriez-vous pas que c'est un homme qui crie et court
35 après un voleur pour le faire arrêter? «*Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur !*»
- Magdelon : Il faut avouer que cela a un tour spirituel et galant
- Mascarille : Je veux vous dire l'air que j'ai fait dessus.
- Cathos : Vous avez appris la musique?

Mascarille : Moi? Point du tout.

Cathos : 40 Et comment donc cela se peut-il?

Mascarille : Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris.

Magdelon : Assurément, ma chère.

Mascarille : Écoutez si vous trouverez l'air à votre goût. «*Hem, hem. La, la, la, la, la.*» La
45 brutalité de la saison a furieusement outragé la délicatesse de ma voix ; mais
il n'importe, c'est à la cavalière.
 (Il chante) :
 «*Oh, oh ! Je n'y prenais pas...*»

Cathos : Ah ! Que voilà un air qui est passionné ! Est-ce qu'on n'en meurt point?

Magdelon : Il y a de la chromatique là-dedans.

Mascarille : Ne trouvez-vous pas la pensée bien exprimée dans le chant? «*Au voleur !...*»
50 Et puis, comme si l'on criait bien fort : «*au, au, au, au, au, au, voleur !*» Et tout
d'un coup, comme une personne essoufflée : «*au voleur !*»

Magdelon : C'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin. Tout est merveilleux,
je vous assure ; je suis enthousiasmée de l'air et des paroles.

Cathos : Je n'ai encore rien vu de cette force-là.

Mascarille : 55 Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude.

Magdelon : La nature vous a traité en vraie mère passionnée, et vous en êtes l'enfant
gâté.

Notes

-Ligne 1 : «*die*» : «dise».

-Ligne 2 : «*impromptu*» : «bref poème».

-Ligne 3 : «*pierre de touche*» : À l'origine, fragment de jaspe noir servant à discerner l'or d'un métal au toucher. Puis moyen de vérifier ou de mesurer la valeur de quelque chose.

-Ligne 8 : «*en tapinois*» : comme un animal qui guette sa proie ; secrètement, sourdement et sans faire de bruit.

-Ligne 10 : «*poussé*» : «exprimé».

-Ligne 11 : «*cavalier*» : «facile», «à la façon d'un gentilhomme» - le contraire de «pédant».

-Ligne 12 : «*Il*» : «Cela».

-Ligne 21 : «*Tudieu*» : juron blasphématoire, abréviation de «de par la vertu de Dieu».

-Ligne 41 : «*gens de qualité*» : «les aristocrates». La prétention de Mascarille correspond à celle de Mlle de Scudéry qui disait d'elle-même, dans «*Le grand Cyrus*» (partie X, livre 2) : «Sans que l'on ait presque jamais ouï-dire que Sapho ait rien appris, elle sait pourtant toutes choses.»

-Ligne 45 : «*à la cavalière*» : «sans appliquer les règles en usage».

-Ligne 48 : «*chromatique*» : terme de musique ; la gamme chromatique procède par demi-tons ; elle a reçu ce nom parce que les Grecs les marquaient avec des caractères de couleurs, qu'ils appelaient «chroma». En fait, Magdelon ignore le sens de ce mot technique et obscur qu'elle lance au hasard.

Commentaire

Cathos et Magdelon reçoivent parce que les salons précieux étaient animés par des femmes. Mascarille vient y lire son *«impromptu»*, un petit poème, parce que de nombreux poètes et écrivains faisaient dans les salons une première lecture de leur œuvre. La lecture de pièces courtes était chose courante.

Étudions différents aspects du texte :

-L'impromptu de Mascarille : C'est un madrigal qui reprend le motif du «cœur volé», qu'on trouvait dans la chanson populaire ; ainsi, dans le recueil intitulé *«La fleur de toutes les plus belles chansons qui se chantent maintenant en France»* (1614) où on lit :

«Traître, afin de m'abuser,
Tu me requis l'autre jour
Le coucher que par amour
Ne te voulus refuser.
Pourquoi donc, ingrat moqueur,
T'enfuis-tu, m'ayant surpris,
Ô voleur, ô voleur, ô voleur,
Rends-moi mon cœur que tu m'as pris.» (p. 386).

Si le madrigal comporte des chevilles (*«Oh, oh !»* et *«au voleur»*), si on peut penser qu'on a affaire à des vers de mirliton, il reste que l'idée de l'*«œil en tapinois»* était originale. L'impromptu est donc proche en qualité des œuvrettes habituelles.

On remarque les procédés par lesquels Mascarille met en valeur son «œuvre» :

-Les hyperboles : Certains termes sont élogieux par leur sens propre ou par leur sens dans le contexte. L'adverbe *«diablement»* souligne l'adjectif *«fort»* (ligne 2). Les termes *«je ne l'ai pas tout à fait mauvais»* (ligne 22) sont une litote et créent un effet d'insistance. On relève également les termes *«admirez»* (ligne 23), *«bien choisi»* (ligne 28), *«bien exprimée»* (ligne 49).

-Les antithèses : L'opposition entre *«cavalier»* et *«pédant»* (ligne 11) insiste sur la facilité de l'auteur, ce que marque implicitement la réplique : *«Il semble que cela ne soit rien»* (ligne 17). Par les répliques *«Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris»* (ligne 41) et *«Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude»* (ligne 55), qui opposent l'apprentissage et les qualités naturelles, Mascarille met en valeur son talent.

-La reprise des termes : On remarque la reprise par Mascarille lui-même des termes de son impromptu selon un procédé toujours semblable : *«Avez-vous remarqué...?»* (ligne 13), *«n'admirez-vous pas aussi...?»*... *«Que vous semble...? n'est-il pas bien choisi?»* (lignes 23-28), *«Ne diriez-vous pas...?»* (ligne 33), *«Ne trouvez-vous pas...?»* (ligne 49). Ces interrogations sont suivies d'une simple paraphrase des termes de l'impromptu. On remarque ainsi chez Mascarille des systèmes de répétition de la même idée : *«extraordinaire... tout d'un coup... La surprise»* (lignes 14-15), *«innocemment, sans malice, comme un pauvre mouton»* (lignes 25-26), *«vous considérer, je vous observe, je vous contemple»* (ligne 27), *«"Me dérobe", me l'emporte, me le ravit»* (ligne 32). Ces procédés insistent sur l'absurdité de la paraphrase que Mascarille fait complaisamment de son impromptu, et soulignent ainsi le décalage entre ce comportement et celui des gens fréquentant les salons.

L'ensemble de ces procédés vise à attirer l'attention des deux interlocutrices sur les qualités de l'œuvre. Toutes les répliques, ou presque, de Mascarille visent à faire ressortir la beauté de son impromptu qui, en fait, est trop burlesque. L'insistance qu'il met à le vanter crée un effet comique qui attire l'attention sur le décalage entre la façon dont la vie des salons est présentée ici et ce qu'elle est réellement.

L'accueil fait à l'impromptu par Cathos et Magdelon :

Les expressions *«dernier galant»* (ligne 10), *«admirable»* (ligne 16), *«choses qui ne se peuvent payer»* (lignes 18-19), *«Tout à fait bien»* (ligne 29), *«rien de mieux»* (ligne 32), *«spirituel et galant»*

(ligne 36), «*passionné...*» (ligne 47), «*le fin des choses, le grand fin, le fin du fin*» (ligne 52), «*merveilleux... je suis enthousiasmée*» (ligne 52) constituent une accumulation de formules hyperboliques très vagues.

Leur densité montre l'effort que font les deux provinciales pour imiter le bon goût. Mais l'excès même de ces formulations marque parallèlement leur ridicule. D'autre part, cet éloge n'est pas fondé, et l'ignorance des deux jeunes filles est soulignée par l'emploi de «*chromatique*» (ligne 48).

Les caractéristiques du langage précieux :

On relève :

- un lexique spécifique : «*galant*», lignes 10 et 36, «*admirable*», ligne 16, «*furieusement*», ligne 44, «*passionné*», lignes 47 et 56 ; avec un mot savant («*chromatique*», ligne 48) ;

- un métaphorisme affecté («*la pierre de touche de l'esprit*», ligne 3 ; «*La brutalité de la saison*», ligne 43-44) ;

- de nombreux tours hyperboliques («*dernier galant*», ligne 10, «*éloigné de plus de deux mille lieues*», ligne 12, «*choses qui ne se peuvent payer*», lignes 18-19, etc.).

Un certain nombre de ces éléments soulignent donc la parenté de ce texte avec une évocation de la vie des salons. Cependant, on remarque la densité de ces éléments, qui paraît un peu artificielle.

La comédie qui se joue :

Deux éléments indiquent que cette évocation des salons n'est pas réaliste : la qualité des personnages et leur comportement.

Il ne faut pas oublier que Mascarille est un valet, et que Cathos et Magdelon sont deux pécores bourgeoises de province. Ce décalage entre des personnages qui veulent jouer aux aristocrates et l'aristocratie réelle des habitués des salons crée un effet comique qui justifie le titre de la pièce. Certaines répliques en prennent un relief particulier ; ainsi celles de Mascarille, «*une duchesse de mes amies*» (lignes 1-2), «*cela ne sent point le pédant*» (ligne 11), «*Les gens de qualité*» (ligne 41), «*c'est sans étude*» (ligne 55).

En relation avec le statut social des personnages, leur conduite est significative.

Le décalage entre le caractère caricatural de la vie des salons ici évoquée et la réalité souligne le ridicule des personnages et de la situation, justifiant ainsi le titre de la pièce.

Les attaques de Molière :

En mettant en scène un valet et deux bourgeoises, Molière indiqua qu'il ne s'attaquait pas aux véritables habitués des salons, mais à ceux qui voulaient les singer.

De plus, avec la suffisance de Mascarille et sa complaisance à l'égard de son impromptu, qui est, en fait, médiocre, Molière entendait sans doute mettre en valeur le ridicule de certains auteurs imbus de leur propre personne.

On constate qu'il n'estimait guère les gens du monde qui, dans les salons, débitaient madrigaux et sonnets.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.com

