

E 179/8

LES SOURCES, LES SUJETS  
ET LES CARACTÈRES DANS  
LES COMÉDIES DE DESTOUCHES

PAR

JEAN HANKISS,

DOCTEUR ÈS LETTRES,  
LECTEUR DES LANGUES ALLEMANDE ET FRANÇAISE  
A L'UNIVERSITÉ DE DEBRECZEN



IMPRIMERIE "PÁTRIA" BUDAPEST  
1918

LES SOURCES, LES SUJETS  
ET LES CARACTÈRES DANS  
LES COMÉDIES DE DESTOUCHES

PAR

JEAN HANKISS,

DOCTEUR ÈS LETTRES,

LECTEUR DES LANGUES ALLEMANDE ET FRANÇAISE

A L'UNIVERSITÉ DE DEBRECZEN



IMPRIMERIE "PÁTRIA" BUDAPEST

1918

E 179/8



## LES SOURCES ET LES MODÈLES.

„Dites-moi vos maîtres et je vous dirai qui vous êtes.“ Cette variante du proverbe paraît au premier abord un peu trop prétentieuse. Toujours est-il que la découverte des rapports d'un auteur avec ses sources et ses modèles, ouvre de grandes lumières sur son oeuvre, sur son originalité, sur les profondeurs cachées de ses sympathies souvent inconscientes que les formes traditionnelles qu'il subit, ne trahissent guère, même aux yeux les plus exercés. D'autre part, personne ne contestera la nécessité de la recherche des sources au point de vue de l'évolution littéraire dont elles expliquent le mécanisme et dont elles soulignent les progrès.

Quand il s'agit d'un auteur comique, on commence par se demander quelles furent ses relations avec le grand modèle qui, à l'époque dont nous parlons, dominait sans conteste aussi bien le goût des spectateurs que l'esprit des auteurs.<sup>1</sup> On considérait l'oeuvre de Molière comme un trésor national où l'on pouvait emprunter sans se rendre coupable de plagiat, auquel on ne s'étonnait point d'y voir puiser les auteurs mêmes qui, désespérant de l'égaliser, se résignèrent à désertier le terrain où il avait rendu la concurrence si difficile. En ce qui concerne l'intrigue et les caractères, Regnard et Montfleury, Brueys et J.-B. Rousseau, Legrand et Baron subissaient l'influence écrasante du maître; Dancourt et Dufresny qui, à l'en croire Des-touches, croyaient l'avoir surpassé en fait d'esprit, n'en sont pas moins ses débiteurs, pour l'imitation servile de telle intrigue bien menée ou de telle figure vraie et plaisante. Quant à Des-

---

<sup>1</sup> Le nombre des représentations des pièces de Molière monte, de 1680 à 1690, à 1141; de 1691 à 1700, à 1276; puis à 1434, 1264, 1006, 718, 1004, etc.

touches, bien qu'il ait préféré les sujets singuliers et qu'il ait quitté la grand'route de la comédie de caractère classique, ses pièces contiennent assez d'imitations pour fournir matière à une étude spéciale sur les rapports qui existent entre Molière et lui.<sup>1</sup> C'est que pour les auteurs comiques de ce temps-là, puiser dans la vie ou piller Molière, c'est tout un. Destouches emprunte à Molière une partie de l'action de son *Envieux* et de ses *Philosophes amoureux* („Femmes savantes“); il prend „Tartuffe“ pour modèle dans son *Ingrat*. Outre ses dettes considérables, il en contracte de moindres. Le „Tartuffe“ qui, somme toute, est la pièce la plus courue de Molière, a livré des „motifs“ au *Médisant*, au *Jeune homme à l'Épreuve*; „l'Avare“ en a fourni d'autres à l'*Ingrat*, au *Médisant*, à l'*Obstacle imprévu* et surtout à l'*Envieux* et à la *Fausse Agnès*. „Les Femmes savantes“ ont contribué à former la physionomie de M. Des Masures et celle de Célimène la prude (*Irrésolu*). Destouches s'est souvenu du Misanthrope en faisant la peinture de ses „philosophes“ (*Ph. Mar.*, *Ph. Am.*, *H. S.*), qu'il mit aux prises avec l'amour; il réhabilita Philinte (*Glor.*) et corrigea Alceste (*Ph. Am.*), qui, entre ses mains, devint un philosophe poli et un homme sans fiel. „L'École des Femmes“<sup>2</sup>, „l'École des Maris“<sup>3</sup>, „le Malade imaginaire“<sup>4</sup>, „le Bourgeois gentilhomme“<sup>5</sup>, „Don Juan“<sup>6</sup>, „M. de Pourceaugnac“<sup>7</sup>, „la Critique de l'École“<sup>8</sup>, „les Fâcheux“<sup>9</sup>, „les Précieuses ridicules“<sup>10</sup>, — Destouches les a tous mis à contribution.

---

<sup>1</sup> La guerre m'a empêché de prendre connaissance de cette étude; néanmoins j'espère d'y avoir suppléé par des travaux dont je résume plus haut les résultats les plus intéressants.

<sup>2</sup> Pour le *Ph. Mar.*, la *F. Agnès* et le *M. Conf.*

<sup>3</sup> V. l'*Irr.*

<sup>4</sup> Louison a servi de modèle aux petites filles introduites dans le *Tr. Mar.*, la *F. Agnès* et le *Trac.*

<sup>5</sup> V. l'*Ingr.* et la *F. Agnès*.

<sup>6</sup> D. Louis incarne, un des premiers, cet idéal de père sérieux, noble, majestueux, dont Lycandre passera pour le type achevé.

<sup>7</sup> V. le caractère du provincial dans la *F. Agnès*, l'*H. S.*, etc.

<sup>8</sup> V. l'*Env.*

<sup>9</sup> V. l'*Irr.*

<sup>10</sup> V. la *F. Agnès* et surtout l'*H. S.* qui doit la moins philosophique et la plus triviale de ses idées aux amants de Cathos et de Madelon.

L'oeuvre de Molière n'imprime pas de sceau particulier sur celle de ses disciples. Ce qu'on y trouve de moins individuel, ce sont les bribes de rôles, d'intrigues et de bons mots qu'ils lui ont pris, ce sont surtout les traits généraux de sa méthode dont ils se sont emparés au détriment de l'originalité et de l'intérêt de ce théâtre pseudo-moliéresque.

On ne risque rien à juger de l'originalité d'un auteur comique d'après sa plus ou moins d'indépendance du maître des maîtres. La soif des réformes qui, très souvent, n'est qu'une *soif de modèles nouveaux*, tend à éloigner les adorateurs de l'idole qui leur avait fasciné les yeux et qui les avait empêchés de voir du pays.

Ce n'est certes pas *Regnard* dont l'exemple eût pu indiquer des directions nouvelles aux auteurs qui ne lui refusèrent pourtant pas l'hommage de l'imitation. Pour atteindre à la verve irrésistible et la gaieté débordante de Regnard, Destouches se trouvait peu de talent; en ce qui concerne l'attitude irrévérencieuse de son modèle vis-à-vis de la famille et de la morale, il n'avait guère envie de l'imiter. Aussi l'influence de Regnard, toute remarquable qu'elle fût, se borna-t-elle à quelques caractères, tels que l'Irrésolu imité du Distrain, — les Philosophes qui doivent beaucoup à Démocrite et le Dissipateur qui ne ressemble pas mal à Valère le Joueur. Il faut y ajouter nombre de saillies et de „motifs“ empruntés aux pièces déjà mentionnées<sup>1</sup> autant qu'aux „Folies amoureuses“<sup>2</sup>, au „Bal“<sup>3</sup>, aux „Ménechmes“<sup>4</sup>, au „Retour imprévu“<sup>5</sup> et au „Légataire universel“<sup>6</sup>.

L'estime qu'inspirait à notre auteur le théâtre de *Thomas Corneille*, n'allait pas sans se manifester dans la plupart de ses pièces. „Le Double galant“, „le Baron d'Albikrac“, „le Géolier de soi-même“, „l'Inconnu“, „le Feint Astrologue“ et „le Berger extravagant“ furent exploités en faveur du *Curieux*,

<sup>1</sup> Pour le „Joueur“, consultez les chapitres sur le *Cur.*, l'*Irr.* et le *Méd.* La *F. Agnès* et l'*H. S.* subirent l'influence du „Distrain“.

<sup>2</sup> Le scène de folie d'Agathe est reproduite dans la *F. Agnès*.

<sup>3</sup> V. le *Glor.* et l'*H. S.*

<sup>4</sup> V. le *Diss.* et la *F. Agnès*.

<sup>5</sup> V. le *Diss.*

<sup>6</sup> Cf. la *F. Agnès*.

de *l'Irrésolu*, de *l'Envieux*, de *la Fausse Agnès*, du *Glorieux*, de *l'Amour usé* de *l'Ambitieux* et du *Mari Confident*.<sup>1</sup> Destouches cachait sous son bon sens et sa gravité apparente un goût très prononcé pour le romanesque; ses principes de moraliste sérieux et de prosélyte de la comédie classique ne l'empêchaient pas de s'enthousiasmer en secret pour les événements extraordinaires, pour les scènes à effet, pour tout ce qui va à l'encontre du cours ordinaire de la vie. C'est à l'école de Corneille le Jeune, auteur de tragi-comédies et de comédies à l'espagnole, qu'il pouvait apprendre l'art d'éveiller l'attention du public par des scènes de retour imprévu, de reconnaissances et de conversions qui nous attendrissent en dépit des scènes franchement drôles et follement grotesques qui les encadrent. En associant Thomas Corneille à Molière, Destouches paraît avoir voulu s'ériger en conciliateur entre deux courants littéraires bien distincts: l'un réaliste et français, l'autre idéaliste espagnol, ou peu s'en faut. Le vent de l'influence étrangère, si nécessaire à toute époque de décadence et d'assoupissement, souffle du côté des Pyrénées, en attendant que l'aigle d'Angleterre féconde le sol français des semences d'Outre-Manche.

Le „Florentin“ de l'immortel auteur des Fables (*Lafontaine*) a assisté à l'origine du *Vindictif*. Le „Baron de la Crasse“ (par *R. Poisson*) a prêté à maint hobereau son portrait célèbre autant que ridicule. Il en est de même de la Mère coquette, type très populaire de la vieille amoureuse, personnage principal de *l'Amour usé*. L'action de *la Force du naturel* est en partie contenue dans le „Crispin gentilhomme“ de *Montfleury*.

*Boursault*, auteur de deux pièces d'une haute moralité, ne pouvait manquer d'exercer une action favorable sur l'auteur du *Philosophe Marié* et des *Philosophes amoureux* qui nous rappellent le beau caractère d'Ésope, le premier en date de ces sages indulgents et doux pour leur prochain, sévères pour eux-mêmes, dont notre auteur créera des types aussi nombreux que sympathiques (Dorante: *Irr.*, Aristote et jusqu' à un certain point, le Marquis du Lauret: *Ph. Mar.*, Léandre et Damis: *Ph. Am.*, Sanspair et son amante: *H. S.*, etc.).

Le „Grondeur“ de *Brueys* et de *Palaprat* passait au XVIII<sup>e</sup>

<sup>1</sup> V. les chapitres correspondants.

siècle pour un des chefs-d'oeuvre de la comédie de caractère. Aussi donnait-il lieu à plus d'un auteur de refaire le portrait du père brusque, querelleur, même grossier, tel que le beau-père futur de l'Ingrat. „La Force du sang, ou le Sot toujours sot“ de Brueys, fit entrevoir la thèse de *la Force du naturel*; deux caractères de „l'Important“ peuvent être rapprochés, l'un de l'Irrésolu, l'autre du Glorieux.

C'est peut-être par l'entremise du „Flatteur“ de *J.-B. Rousseau* que le „Tartuffe“ a agi sur *l'Ingrat*; „le Capricieux“ du même auteur, n'est qu'une nuance de l'Irrésolu.

*Dancourt* fit sa spécialité de la comédie de moeurs satirique, s'attachant surtout aux choses du moment, ce qui indique à la fois les qualités et les lacunes de son théâtre. Comme il avait négligé les caractères généraux et comme il n'avait guère songé à mettre des leçons dans ses pièces, Destouches ne lui emprunta que l'intrigue du „Galant jardinier“ (*F. Agnès, Méd.*); de plus, il devait se rappeler, en créant les figures de Babet, de Mathurine et de Javotte, les nombreuses et délicieuses peintures que Dancourt avait tracées des ingénues avancées de Paris et des paysannes rusées et coquettes de la banlieue.

La note change avec *Dufresny*. L'auteur du „Dédit“, de „l'Esprit de contradiction“ et de „la Réconciliation Normande“ n'a pas la vue perçante de Dancourt; il ignore de même l'art de la touche large, indispensable à la grande comédie. En revanche, il est tout esprit, ce qui le fait exceller dans les petites pièces où l'on supplée à l'action par une saillie tirée en longueur et à la peinture des caractères par un brin de folie heureusement choisi. On sait l'aversion qu'inspirait la manière de Dufresny à notre auteur si passionné pour le comique „naïf“. Néanmoins, on ne saurait nier que Destouches n'eût manqué de cette veine comique intarissable qui l'aurait dispensé de recourir à la source de l'esprit qu'il avait tant combattu, voire même à Dufresny, source de cet esprit fin, léger, fertile en inventions heureuses, qu'il avait tort de diffamer dans l'amère épigramme que nous connaissons. L'Irrésolu et l'Envieux sont, en fin de compte, deux caractères imprégnés d'esprit de contradiction; „le Jaloux honteux“ que nous conjecturons d'avoir servi de modèle au célèbre „Jaloux désabusé“ (1708, 1709), ressemble encore beaucoup au *Philosophe Marié*,

influencé sans doute aussi par la pièce de *Campistron*. On peut considérer „le Double Veuvage“ comme la principale source de *l'Amour usé*. Quant à la „Joueuse“, Dorante y use d'un stratagème analogue à celui de *l'Honnête Friponne*. (Pour le „Faux Bonhomme“, la „Noce interrompue“, le „Chevalier Joueur“, le „Dédit“, le „Mariage fait et rompu“ etc., consultez les chapitres sur *l'Ingrat l'Amour usé, le Dissipateur, la Fausse Agnès et la Force du Naturel*.)

*Legrand*, auteur de pièces de peu de valeur quoique amusantes, a peut-être prêté à l'auteur de *l'Irrésolu* et de *l'Amour usé* certaines parties de l'intrigue de la „Femme extravagante“, du „Triomphe du temps“ et surtout de „l'Âveugle clairvoyant“. Le *Glorieux* et la *Belle Orgueilleuse* contiennent des réminiscences de „l'École des Bourgeois“ de *d'Allainval*.

Pour ce qui est de *Fontene le*, nous renvoyons le lecteur à un autre chapitre<sup>1</sup> où il fut plus à propos de mettre en parallèle l'oeuvre de Destouches et celle de l'auteur d'„*Abdolonyme*“<sup>2</sup>, de „*Lysianasse*“<sup>3</sup>, du „*Testament*“<sup>4</sup> et d'„*Henriette*“<sup>5</sup>, pièces originales et curieuses y en tout point, remplies d'idées neuves et de caractères à part. Cette fois, il fut réservé au cabinet de mûrir les fruits que la scène, ennuyée et ennuyante, ne pouvait produire. Destouches doit lui-même son originalité à sa manière de vivre loin du monde et de remplacer la soi-disant observation de la vie par la contemplation et par la lecture.

Il ne s'en intéressait pas moins pour tout ce qui se rapportait au théâtre, y compris les pièces des deux théâtres *italiens* et celles de la *foire*, qu' il honora d'emprunts nombreux.

Malgré la diversité très marquée des moyens artistiques employés par Destouches et par *Marivaux*, ils semblent tous deux avoir travaillé à la même oeuvre de réforme morale et sociale. M. Gossot qui a consacré une étude particulière à „*Marivaux moraliste*“ est d'avis que „la moralité de tout son

<sup>1</sup> L'élément sérieux et larmoyant.

<sup>2</sup> V. le *Glor.* et l'*Amb.*

<sup>3</sup> *Amb.*

<sup>4</sup> *Irr.*

<sup>5</sup> *F. Nat.* Cette fois, l'action était réciproque et Fontenelle a sans doute subi l'influence des premières pièces d'un auteur qui professait des tendances analogues aux siennes.

théâtre pourrait se définir ainsi: le triomphe de l'amour dans le mariage" <sup>1</sup>. Le „peseur de petits riens“ (le mot est de Voltaire), eut soin de *corriger* son *petit-maître* et de mettre sur la scène une *mère* tant soit peu digne d'être la *confidente* de sa fille. Mais tandis que la plupart des pièces de Marivaux sont postérieures au *Médisant*, à *l'Irrésolu*, au *Philosophe Marié* que l'on doit en rapprocher, la „Vie de Marianne“, les „Fausses Confidences“, le „Préjugé vaincu“, le „Jeu de l'Amour et du Hasard“ et „l'Île enchantée“ <sup>2</sup> purent rendre intéressant aux yeux de notre auteur le type de la déclassée ou le problème de la mésalliance consacrés par la vertu et par l'amour. Enfin, en dépit de l'épigramme adressée à „Durivaux“, Destouches a adopté, tant qu'il lui était possible, la manière de voir de son rival, dans le *Mari Confident*, pièce remplie d'humanité et d'optimisme, pièce intime qui représente des changements et des développements de l'âme; seulement, il s'y mêle un peu d'humour anglais et beaucoup de sublime cornélien.

Le grand *Corneille* réussit à éblouir les esprits pendant plus de deux siècles: on revient à lui toutes les fois qu'il s'agit de représenter des âmes généreuses, fermes dans le devoir et humbles dans le sacrifice. Il y a du *Corneille* dans le *Mari Confident*, dans *l'Ambitieux*, le *Curieux*, le *Médisant*, comme il y en a dans „Hernani“ ou dans „Cyrano“. On a fait des rapprochements judicieux entre le sujet du *Mari Confident* et celui de „Polyeucte“; de plus, on a relevé, dans le *Médisant*, des analogies avec „Mélite“, et dans le *Curieux Impertinent*, avec la „Place Royale“.<sup>3</sup>

M. Lanson insiste sur les réminiscences de *Boileau*, qui témoignent de la prédilection de notre auteur pour l'esprit du XVII<sup>e</sup> siècle; M. Lüdemann, de son côté, fait remarquer des caractères puisés dans *La Bruyère*, tels que l'Ingrat („Caractères de Théophraste“, I: De la dissimulation), le *Médisant* (XXVII: De la médisance) et le Marquis d'Esbignac (IV: De la rusticité). Ajoutons-y les caractères et les thèses de *l'Ambitieux*, du *Dissipateur*, du *Glorieux* et du *Philosophe Marié* qu'on pourrait rapprocher à juste titre de certains chapitres des *Caractères*.

<sup>1</sup> P. 34.

<sup>2</sup> V. encore la scène de folie dans le „Dénouement imprévu“.

<sup>3</sup> V. Lüdemann, pp. 13—14.

Le roman ne manquait pas de féconder l'imagination de notre auteur, prosélyte fervent quoique secret de l'art romanesque. Outre le *Curieux Impertinent* qui n'est qu'un épisode de Don Quichotte, adapté à la scène, Destouches enchâssa dans son *Mari Confident* la piquante histoire d'Aurore de Guzman qui fait partie du chef-d'oeuvre de *Lesage*.

En laissant de côté les moralités néo-latines du P. Dorée, qui paraissent avoir servi de moule au *Jeune homme à l'épreuve*, abordons plutôt l'examen des relations de notre auteur avec les grands maîtres de la comédie *latine*. La faveur publique qui accueillit le „Muet“, les „Ménéchmes“, et tant d'autres traductions libres de *Plaute* et de *Térence*, n'est pas nécessaire du tout pour expliquer l'origine du *Trésor Caché*, imité du „Trinummus“.

À cette époque, Destouches est déjà parvenu à une connaissance presque parfaite de la littérature latine, témoin son essai sur l'histoire de la comédie ou la Préface des épigrammes dans l'édition de 1755. Hormis le „Trinummus“ qui, d'ailleurs, a influé sur le *Glorieux* et sur le *Jeune homme à l'épreuve*, il faut faire mention de l'action que la „Casina“, le „Mercator“ et la „Mostellaria“ ont exercée sur le *Médisant*, sur l'*Obstacle Imprévu*, sur le *Dissipateur* et sur l'*Archi-Menteur*. En effet, notre „Térence moderne“ a été plus souvent tiré d'embarras par Plaute que par l'auteur des „Ædelphes“ et de „l'Ændrienne“, du moins pour ce qui concerne l'intrigue et les caractères. D'autre part, l'élément romanesque et touchant lui vint en partie de Térence dont vont se réclamer les auteurs de la comédie larmoyante et du drame bourgeois.<sup>1</sup>

Last but not least: Destouches a subi l'influence très profonde de la littérature *anglaise* et c'est ce qui donne à son oeuvre une physionomie particulière de fraîcheur et de nouveauté. Je serais tenté de le dire: l'originalité de Destouches consiste surtout à ce qu'il a imité les Anglais. Les littératures

<sup>1</sup> Lisez ce qu'il dit de Plaute et de Térence (4<sup>e</sup> lettre dans l'édition de 1755):

„Plaute vif et brillant, a la force Comique,  
 Abondant, varié, mais souvent bas & plat;  
 Térence, plein de grace, a l'élégance Attique.  
 Toujours vrai, toujours noble & toujours délicat;  
 Mais sans nerf & sans force, il fournit sa carrière.“

espagnole et italienne s'étaient fait naturaliser françaises et elles étaient devenues communes, voire même banales, depuis que Scarron et les deux Corneille avaient créé la comédie française à l'espagnole et depuis que Molière avait mis la comédie de l'art à la portée de tout le monde. Il n'en est pas de même du théâtre anglais qui attendait encore son révélateur et qui paraissait par trop dissemblable du théâtre français pour que l'on eût à craindre que ses usages et ses tendances n'empiétassent sur la scène nationale. D'autre part, ce fut cette disparité essentielle des deux théâtres qui devait rendre impossible à tout auteur français séjournant à Londres, de se soustraire à l'influence de la littérature dramatique anglaise. C'est ce qui explique les fréquents emprunts que notre auteur y faisait sans s'en apercevoir, tout en gardant vis-à-vis des auteurs anglais son attitude d'une bienveillance un peu hautaine. On s'étonne de voir Destouches passer sous silence le nom de *Shakspeare* et de ne pas le prononcer même à propos de la „Tempête“.<sup>1</sup> Le temps n'était pas encore venu de rendre plein hommage à ce grand homme, et Destouches était trop français et trop partisan du XVII<sup>e</sup> siècle pour vouloir le comprendre mieux que ses compatriotes. Je ne peux me ranger à l'avis de M. Wetz qui relève des réminiscences d'„Othello“, des „Commères de Windsor“, dans *l'Ingrat*, pièce antérieure au séjour de Londres. Je ne sais non plus si le *Dissipateur* relève de „Timon“, le *Philosophe Marié* de „Beaucoup de bruit pour rien“ et *l'Archimenteur* de „Tout est bien qui finit bien“. En revanche, le *Mari Confident* contient des passages très caractéristiques qui rappellent „Comme il vous plaira“. Cette fois, l'analogie des motifs et des expressions est doublée d'une analogie de ton, de comique et de couleur.

Les pièces de *Beaumont* et de *Fletcher* ont fourni des traits au *Philosophe Marié* („Wit without Money“), aux *Philosophes Amoureux* („The Elder Brother“), à la *Fausse Agnès* („Feigned

---

<sup>1</sup> Wetz, p. 156: „Dass Shakespeare übergangen wird, mag darin seinen Grund haben, dass der Unterschied zwischen der weiten, phantastischen Welt, die seine Lustspiele umspannen, und dem beschränkten, alltäglich-bürgerlichen Kreise, in dem sich die französischen Lustspieldichter bewegen, unserem Dichter wohl allzugross dünkte, als dass er auf eine unbefangene Würdigung des Briten bei seinen Landsleuten hätte rechnen können.“

Innocence“) et au *Mari Confident* („Philaster“ ?). L'intrigue du *Dissipateur* est prise dans une pièce de *Middleton* („Anything for a quiet life“). On rencontre dans une comédie de *Burnaby* („Ladies Visiting-day“) le stratagème mis en oeuvre par Damis, pour vaincre la résistance de sa capricieuse amante (*Ph. Mar.*). *Etheredge*, auteur de comédies bouffonnes et licencieuses („Comical Revenge“, „The Man of Mode“, „She wou'd, if she cou'd“, etc.) contribua à la création des pièces les plus sérieuses et les plus morales de notre auteur (*Glor., B. O., J. H.*).

Le célèbre *Dryden* qui avait mis en vers le remaniement de la „Tempête“, ne fournit à notre auteur que quelques nuances du caractère de l'Âmbitieux et quelques ressorts nécessaires au mécanisme de *l'Irrésolu* („Maiden Queen“, „Marriage a la mode“). Le „Vieux garçon“ („Old Bachelor“) et l'„Hypocrite“ („Double-dealer“) de *Congreve* ont, tout au plus, enrichi la *Fausse Agnès* de deux scènes. Les comédies de *Farquhar*, telles que „l'Amour et une Bouteille“ („Love and a bottle“) et „le Stratagème des «Beaux»“ („The Beaux' Stratagème“) sont mis à profit dans la *Fausse Agnès* et dans *l'Archi-Menteur*.

La nouvelle école des réformateurs de la scène anglaise professaient des opinions très conformes à celles de Destouches. Le théâtre moral de *Colley Cibber*, d'*Addison* et de *Steele* devait ravir celui qui, dans la préface du *Médisant*, avait lancé le programme de l'instruction amusante. Cette littérature se développait presque sous ses yeux; les thèses victorieuses remplissaient la scène et pénétraient dans les rangs des spectateurs. Le moyen de s'écarter de leur passage? Aussi Destouches recourait-il aux pièces de Cibber pour y emprunter l'intrigue des *Philosophes Amoureux* („Love makes a man“), le caractère de l'Âmbitieux et celui du Philosophe marié („Comical Lovers“, „Careless Husband“). On sait qu'il a traduit la comédie d'*Addison*; peut-être s'est-il souvenu de la „Rosamund“ du même auteur pour exposer les fâcheuses conséquences du mariage secret (*Ph. Mar.*).

En dépit de quelques réminiscences du „Mari tendre“ („Tender Husband“) et des „Amants consciencieux“ („Conscious Lovers“) contenues dans *l'Obstacle*, le *Philosophe marié* et le *Dissipateur*, *Steele* nous intéresse surtout en tant que rédacteur du „*Spectator*“. La plus grande partie des portraits

encadrés dans les pièces de notre auteur, tels que ceux de l'Irrésolu, du Médisant, de l'Envieux, du Glorieux, de l'Indiscrète, de la Fausse Agnès, de l'Homme singulier, etc., ont leurs modèles dans le „Spectateur“, riche mine de caractères originaux. La *Belle orgueilleuse* n'est, somme toute, qu'un récit du „Spectateur“, mis en dialogue. Les leçons elles-mêmes sentent l'école de ce contemplateur sage, indulgent, protecteur de la famille et du mariage, qui a donné le ton à toute son époque.

Essayons de résumer tout ce qui, dans l'oeuvre de Destouches, paraît être d'origine anglaise. D'abord, les sujets qu'il a empruntés à des auteurs anglais, sont plus variés, plus touffus, plus hardis. Les poètes d'Outre-Manche ne sont guère difficiles sur le choix des épisodes et du milieu; ils ne se font pas scrupule d'outre-passar, dans le choix du sujet, les bornes assez étroites, prescrites par une tradition réservée et despotique. Shakspeare, Beaumont et Fletcher ne rougissent pas de puiser dans les nouvelles italiennes des „motifs“ peu réalistes; Congreve, Dryden et Etheredge portent à l'excès le culte du „mot propre“ pris en mauvaise part; Addison, Steele et Cibber font revenir à la mode les événements *romanesques* et les cas *exceptionnels*. Le *Dissipateur* ne ressemble à aucune des pièces françaises et le stratagème dont l'Honnête Friponne ose s'aviser, trahit au premier coup d'oeil la présence du ferment étranger.

Puis, les *personnages* dont se sert la comédie anglaise, sont plus nombreux (*Diss.*) et moins „uniformes“ que ceux de la comédie française. Au lieu de viser à une adaptation générale, les auteurs anglais préfèrent descendre au détail concret et courir après la *nouveauté* dans la peinture des caractères. De là, en partie, ces caractères extraordinaires, „*singuliers*“, si nouveaux sur la scène française, tels que Damon et Céliante (*Ph. Mar.*), Sanspair (*H. S.*), M. de Boisdoucet (*Ai. V.*) et M. de Bonaccueil (*B. O.*).

Les *domestiques*, si peu vrais dans la comédie du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'humanisent ou disparaissent de la scène où ils ne peuvent plus tenir qu'une place conforme à leurs capacités.

La satire cède, par-ci par-là, à une espèce de jugement plus indulgent; l'humour et l'attendrissement qui percent, sont les emblèmes de la morale victorieuse mise en vogue par le „Spectateur“.

L'individu est relégué au second plan par la *famille* (*Ph. Mar.*, *M. Conf.*, *Ai. V.*, etc.), la peinture des caractères, chère aux partisans de la comédie classique, commence à faire des concessions en faveur de la *thèse*...<sup>1</sup>

La France était donc „arrivée à imiter l'Angleterre“,<sup>2</sup> même avant Nivelles de La Chaussée qui connaissait les pièces anglaises des lettres de l'abbé Leblanc.<sup>3</sup> Et Destouches a trouvé, dans le théâtre anglais, „des sources de rajeunissement pour l'art comique“.<sup>4</sup>

Parcourons, avant de finir, la liste des caractères et des événements que Destouches a modelés sur des personnages ou sur des aventures réels. Tels sont : le *Triple Mariage*, le *Philosophe Marié*, le *Glorieux* (Quinault), *l'Ambitieux* (Chauvelin et Fleury), le *Tracassier* et *l'Aimable Vieillard* (parents du Chevalier de B\*\*), etc. Enfin, il a souvent trouvé une source en lui-même, tant il aimait à refaire et à refondre ses pièces. En résumé, il a pris son bien où il l'a trouvé. Néanmoins, il avait le mérite de puiser à des sources très variées et de rafraîchir par là le genre qu'il cultivait.

---

<sup>1</sup> M. Wetzel (p. 120) refuse d'attribuer à cette espèce de rapprochements généraux une importance décisive. Ce n'est pas, en effet, que quelques-uns des caractères de la comédie anglaise ne se soient trouvés sur la scène française avant Destouches et sans aucune influence étrangère directe. Ainsi, l'on remarque chez Dufresny une aspiration assez prononcée vers les sujets extraordinaires („Double Veuvage“, „Dédit“; „Coquette de village“ : histoire d'un gros lot), chez Boursault, une tendance morale, chez Marivaux, un comique très élevé et une indulgence inépuisable. Néanmoins, les conformités générales peuvent passer en force de loi sitôt qu'elles s'appuient sur des analogies de sujets, de thèses et de caractères nombreuses.

<sup>2</sup> Lanson, p. 131.

<sup>3</sup> Deberre: *Quid sit sentiendum*, etc., p. 56.

<sup>4</sup> Lenient, t. I. p. 205.

---

Il n'entre pas dans notre plan de donner une théorie achevée de la comédie en général, ni d'expliquer à fond ce qu'on entend par „l'optique du théâtre“. Cependant, c'est à nous de révéler, les ressorts cachés de l'art que notre auteur a dû manier; c'est à nous de faire paraître au grand jour une série de phénomènes tantôt psychologiques, tantôt littéraires, qui l'engagèrent dans telle ou telle direction et qui lui prescrivirent des limites difficiles à franchir. C'est que tout genre, devenu tel en conséquence des nécessités respectables d'une évolution historique, a sa „technique“ à lui qui s'impose aux auteurs et qui sait se faire désirer par le public. On ne peut exagérer l'importance du code de la technique dont l'inexorable rigueur se fait sentir malgré l'intuition créatrice du génie et presque en dépit du temps qui passe et qui l'attaque en vain.

Avant d'entrer en matière, il faut se rendre compte d'une difficulté qui consiste à ce que les chances de l'étude augmentent en raison inverse de la vitalité du genre. Plus un organisme est maigre, plus il est aisé d'en deviner le squelette; plus un genre fleurit, plus on a de peine à démêler des lois durables de l'art ce qui fait partie de la riche individualité d'un grand génie.

Notre auteur se prête bien à une étude de ce genre. Moins original que Molière, il supplée par le travail à l'inspiration qui lui manque. Denseur plutôt qu'observateur, il sacrifie souvent la peinture des moeurs à l'arrangement factice des idées et des faits qui convient à ses thèses, et comme il a l'esprit très lucide, il voit toujours clair dans ce qu'il fait, bien plus clair que la plupart de ses confrères s'abandonnant à l'intuition des prosélytes ou à la mémoire des imitateurs. À dire vrai, la plus grande partie de ce que nous appelons les recettes du métier, reste et doit rester inconnu aux auteurs qui s'en servent

sans en avoir la notion. De là vient la double utilité d'une telle étude : d'une part, en expliquant les moyens qu'un auteur met en oeuvre à bon escient et de propos délibéré, elle peut fournir de précieux renseignements sur l'homme et l'artiste ; d'autre part, en découvrant les règles du métier que celui-ci subit s'en apercevoir, elle contribue à approfondir la soi-disant „histoire naturelle“ du genre.

## I.

REMARQUES GÉNÉRALES.<sup>1</sup>

Les ouvrages de théâtre se distinguent des autres genres littéraires par deux particularités essentielles. L'une, c'est qu'on les représente, on les *joue*, au lieu de nous les transmettre par écrit ; l'autre consiste en ce qu'ils s'adressent à la foule réunie au lieu de s'insinuer dans l'esprit d'un lecteur confiné dans son cabinet. Presque tous les traits caractéristiques du genre résultent de ces deux composants.

La multitude est moins intelligente que les individus dont elle se compose ; elle favorise les tendances claires et le culte du mot propre ; elle veut des événements communs et des leçons d'une applicabilité étendue. Vraie enfant, elle est prompte à s'intéresser au jeu qu'on lui montre ; mais elle n'est pas moins prompte à condamner sans pitié, dans un cruel éclat de rire. Son imagination féconde l'invite à s'absorber entièrement dans la vie de personnages fictifs et à attendre avec une croyance presque religieuse l'intervention mystique d'un bon génie....

Essayons de résumer les principales règles de la scène, ces lois non codifiées qu'on respecte sans les connaître.

1° Les idées abstraites doivent être transformées en images *visibles*, en symboles expressifs. L'intérieur est remplacé par l'extérieur ; le travail des sens facilite celui de la tête.

2° La réalité sera *idéalisée* plus que dans aucun autre genre littéraire. Le drame bien que naturaliste ne peut se passer de

---

<sup>1</sup> J'emprunte quelques-unes de ces remarques de la magistrale étude de M. Lukács sur le drame moderne. Lukács György : *A modern dráma...*, t. I.

„leitmotiv“, d'une disposition artificielle des parties, d'une causalité soigneusement observée.

3° L'auteur dramatique est tenu de faire son possible pour *captiver l'intérêt* des spectateurs. On peut remettre au lendemain la lecture d'un livre, mais on ne peut interrompre la représentation d'une pièce.

4° L'enchaînement factice des événements contribue à développer chez les spectateurs le sentiment de la présence d'un pouvoir fatal et *mystique* qui coïncide quelquefois avec la justice poétique. (Etat d'initiation où se trouvent les spectateurs par rapport aux secrets des personnages; pressentiments de ceux-ci etc.)

5° Dans la comédie proprement dite, le *jeu* tient lieu du combat tragique. L'illusion n'y est qu'un voile transparent que les joueurs se plaisent à soulever à maintes reprises.

6° La courte durée de la représentation et l'inaptitude de la foule à revenir en arrière et à réformer ses jugements, empêchent l'auteur dramatique de peindre des changements et des évolutions de caractère et de troubler par là cette „unité de sympathie“ que je suis tenté d'ajouter aux trois unités classiques.

7° L'objet principal, voire même unique d'un ouvrage de théâtre, c'est *l'homme*. La nature extérieure y joue un rôle bien plus mince que dans la poésie lyrique ou dans le roman. Plus qu'aucun autre genre, la comédie est tout humaine et toute morale.

## II.

### LES SUJETS.

En dépit de l'importance qu'il faut attacher, dans la comédie, au caractère principal, c'est au sujet, au jeu, à l'intrigue que revient la meilleure partie dans les efforts de l'auteur autant que dans l'intérêt des spectateurs. Tout caractère destiné à figurer sur la scène, a besoin d'être placé au milieu d'une action qui, il est vrai, le fait valoir, mais qui, en même temps, lui dérobe quelque chose de sa nature abstraite, isolée, n'existant que pour lui seul. Le spectateur, placé dans les rangs de la multitude

naïve, est plus curieux d'assister à des événements que d'être instruit dans la psychologie.

Ce qui ne veut pas dire que, dans les „grandes pièces“, la conception du caractère principal ne précède celle de l'action. De plus, il y a des auteurs qui fondent le sujet entier de leur pièce sur le caractère du héros. Dans ce cas, il serait inexact de parler du choix du sujet, à moins qu'on ne voulût entendre par sujet quelques ressorts usés et rouillés qu'on emprunte à un auteur classique, ou bien un modèle vague et lointain qu'on accepte presque sans le savoir. Cette espèce de comédies revête, le plus souvent, la forme d'une guerre qui a pour but d'écraser l'infâme „Tartuffe“, *Ingrat*, *Belle Orgueilleuse*) et peut-être aussi „le Tracassier“ et „l'Esprit fort“, celle d'une série d'épreuves propres à désabuser l'idéaliste outré („Misanthrope“, les *Philosophes Amoureux*, *l'Homme Singulier*), enfin, celle d'un traitement prescrit à un candidat aux Petites-Maisons (*Irrésolu*).

L'action dispute le pas au caractère quand l'auteur a pris le soin de la faire ressortir par la *singularité* des événements qui la composent. Telles sont les tentatives bizarres autant que hardies du Curieux Impertinent et de l'Honnête Friponne, imitées l'une de l'espagnol, l'autre de l'anglais. Il va sans dire que les *comédies d'intrigue* ne peuvent non plus se passer d'histoires extraordinaires et frappantes (le *Triple Mariage* où l'auteur s'empare d'une aventure réelle; la *Fausse Veuve*, *l'Archimenteur*, le *Vindictif Généreux*) et qui ont l'air original à force de ne faire des emprunts qu'à une littérature étrangère (le *Tambour Nocturne*, la *Fausse Agnès*). L'emploi du „merveilleux“ dans le *Tambour* et dans *Ragonde* peut être ramené au même besoin de piquer la curiosité et l'imagination d'un public énervé et avide de sensations nouvelles.

Pour y parvenir, l'auteur se sert avant tout de l'élément *romanesque*. Il a des secrets, il ménage aux spectateurs des surprises qui tantôt ne se conditionnent que par le mouvement de la pièce, tantôt ont la fonction plus remarquable de toucher les coeurs et de faire couler les larmes (*Médisant*, *Obstacle*, *Ambitieux*, les *Fêtes de l'Inconnu*; *Glorieux*, *Dépôt*, la *Force du naturel*).

Enfin Destouches a pris sur le vif les Anglais, auteurs de *pièces de famille* qui font la partie la plus neuve et la plus

sympathique de son oeuvre, et qui, sans vouloir prêcher à outrance, se rapprochent le plus du type idéal de la comédie morale ou du drame à thèse.<sup>1</sup>

### III.

## LES CARACTÈRES.

Quant à la comédie, il y a des raisons qui la portent à faire sa spécialité de la peinture des caractères humains. D'abord, où trouver un objet plus propre à l'imitation qu'un coin de caractère qui saute aux yeux et qui permet un coup d'oeil dans l'individualité la plus intime de l'homme? Qu'est-ce qu'il y a de plus facile à contrefaire que les travers qui nous rendent „originaux“? Puis, ce sont les caractères qui, par les vices sociaux qu'ils présentent, ont toutes les qualités requises pour servir de cible au rire. Proche parente du jeu, la comédie s'empare des caractères originaux qui s'y prêtent de si bonne grâce: née moraliste, elle doit favoriser les travers humains qui ne vont pas sans dégager des leçons plus ou moins directes.

La comédie telle qu'il nous est permis de l'étudier chez Destouches, a besoin d'un certain nombre de personnages peints d'une touche hardie et tant soit peu outrée qui se groupent de la manière suivante:

---

<sup>1</sup> Comédies en 5 actes et en vers: *Curieux, Ingrat, Irrésolu, Médisant, Philosophe Marié, Philosophes amoureux, Glorieux, Dissipateur, Force du naturel, Homme singulier, Mari confident, Archi-Menteur (Protée; Vindictif, Tracassier,\* Esprit fort).*

Comédies en cinq actes et en prose: *Obstacle, Amour usé, Trésor caché, Tambour, Jeune homme à l'épreuve (Aimable Vieillard).*

Tragi-comédie en cinq actes et en vers: *Ambitieux.*

Comédie en trois actes et en prose: *Fausse Agnès.*

Divertissements en musique et en trois intermèdes: *Ragonde, Inconnu.*

Comédies en un acte et en vers: *Belle orgueilleuse, Dépôt.*

Comédies en un acte et en prose: *(Fausse veuve,) Triple Mariage, Envieux, l'Homme facile\*\*.*

Divertissement en musique et en un acte: *Fêtes de la Nymphé Lutèce, Champs-Élysées.*

\* Bien qu'ébauché en prose.

\*\* Bonnefon, p. 680.

1° Le *héros vicieux*. C'est de son caractère que dépend la destinée de l'action; le dénouement, de son côté, reflète le jugement qu'on a porté sur le caractère principal.

2° Les *amoureux* ne donnent guère prise à la raillerie; ils ne profitent qu'à l'intrigue dont ils sont les objets plus ou moins passifs.

3° C'est aux *domestiques* de mener à bonne fin la cause des amoureux et de fournir au public l'occasion de s'amuser aux dépens du héros, des vieux, des originaux du second plan etc. En bons raisonneurs, ils planent au-dessus de l'action et des intérêts personnels aux quels ils savent rester presque indifférents.

4° Le groupe des personnages secondaires comprend surtout les père et mère du héros et des amoureux, les oncles et les tantes, les vieillards et les vieilles ridicules. Ajoutez-y les „originaux“ proprement dits, soit qu'ils appartiennent au répertoire comique traditionnel, soit qu'ils se recrutent dans les salons contemporains. (Le pédant, le faux brave, le provincial suffisant etc., l'homme à bonnes fortunes, le marquis ridicule, le petit-maître etc.)

Au sommet de cette échelle des personnages, on trouve des caractères tout généraux; ils deviennent particuliers ou contemporains à mesure qu'on la descend. Le héros, c'est l'Homme avant d'être l'homme de son temps; le marquis, le fat, la vieille amoureuse ne sont plus que des caricatures qui doivent leur succès à ce qu'on les reconnaît et qu'on parvient à leur mettre une étiquette.

#### A) Le héros.

Quand on passe en revue les principaux rôles<sup>1</sup> qui se trouvent dans les pièces de notre auteur, on ne peut guère se ranger à l'avis de M. Lanson qui lui reproche de ne s'occuper que de défauts de surface.<sup>2</sup>

Tous les auteurs de l'époque en question sont d'accord sur ce fait que, Molière ayant fait la récolte, il ne leur reste plus

---

<sup>1</sup> Dont deux rôles de femmes : Pulchérie, la belle orgueilleuse et Doña Beatrix, l'indiscrete.

<sup>2</sup> Lanson : Nivelle de la Chaussée etc., p. 123.

qu'à glaner après ce grand moissonneur, ou, ce qui leur paraît encore très difficile, à chercher des champs nouveaux et propres à exploiter. La comédie de caractère se mit à compléter la galerie de portraits inaugurée par Molière. Un coup d'oeil jeté sur la production comique de ses contemporains suffit pour nous convaincre de ce que le maître a singulièrement devancé son époque. Outre la „Mère coquette“ de Quinault que beaucoup de „connaisseurs“ mettaient à côté des meilleures pièces de Molière,<sup>1</sup> on ne trouve que quelques caricatures grimaçantes dessinées à la hâte par Raymond Poisson, par Thomas Corneille, par Montfleury ou par Champmeslé. Enfin, un élève de Molière, Baron se mit en tête de ressusciter la grande comédie de caractère. „La Coquette et la fausse Prude“ (1686) furent suivies du „Jaloux“ (1687) du même auteur et du „Grondeur“ de Brueys et de Palaprat (1691), pièce en renom qu'on ne craint pas de comparer au „Joueur“, au „Méchant“ ou à „la Métromanie“. Néanmoins le „Grondeur“ témoigne déjà, dans un certain sens, de la décadence du genre, puisqu'il s'attache à un vice de l'humeur plutôt que du caractère,<sup>2</sup> qui, par conséquent, ne peut prétendre à la haute portée morale et esthétique des travers étudiés par Molière. Le mérite de Regnard n'est pas du côté de la comédie de caractère. La distraction est encore du nombre de ces défauts tout extérieurs qui ne nous donnent pas de renseignements bien intéressants sur l'âme qu'ils cachent („Le Distrain“, 1697). Quant au „Joueur“ (1696), il présente une autre tendance caractéristique de l'évolution du genre. Les auteurs comiques qui ne possèdent ni le don de l'observation ni la connaissance intuitive de l'âme humaine, vont se lancer dans la comédie de moeurs où les caractères ne doivent leur prix qu'au charme de l'actualité. Les types contemporains se substituent aux types généraux; c'est l'époque des singularités toutes chaudes que Dancourt aime

---

<sup>1</sup> Nicéron: Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres, Paris, 1735; t. XXXII, p. 217: „Cette piece fut généralement applaudie, & elle est restée au Théâtre; des connoisseurs veulent même, qu'il n'y ait pas quatre pieces de Moliere, qu'on lui puisse preferer.“

<sup>2</sup> C'est ce que Dufresny appelle des „diminutifs de caractères“ („Le Négligent“, Prologue, sc. 2).

à enchâsser dans ses piécettes „à la mode“ („Les Bourgeoises à la mode“, „le Chevalier à la mode“, „la Dame à la mode“, „la Famille à la mode“). Les comédies de Dufresny ne font pas faire de progrès à la comédie de caractère. À part quelques imitations du „Tartuffe“ („le Faux Honnête Homme“, „le Faux Sincère“), Dufresny n'a enrichi que les deux genres de décadence dont nous venons de parler. (Comédies de caractère se confondant avec la comédie de moeurs: „le Chevalier joueur“, „la Joueuse“, „le Jaloux honteux“, „la Réconciliation Normande“; caractères secondaires: „le Négligent“, „la Malade sans maladie“). J.-B. Rousseau est un disciple aussi fidèle que médiocre des auteurs comiques du grand siècle. „Le Flatteur“ (1696), c'est encore Tartuffe rajeuni et rendu mondain; „le Capricieux“ („ou les Apparences trompeuses“, 1700) augmenté le nombre de ces caractères superficiels dont la deuxième représentation du Grondeur a marqué l'avènement.

Le „Jaloux désabusé“ de Campistron et le „Turcaret“ de Lesage fournissent de précieux documents à l'historien de moeurs (1709). Vers cette époque, la comédie de caractère proprement dite touche à sa fin et il semble être réservé à Destouches de lui sauver la vie, en donnant presque chaque année, une pièce régulière aux comédiens français. Après le départ de son médecin, le genre languit de nouveau jusqu'à ce que le début de Boissy (1721: „L'Amant de sa femme“) et l'apparition des chefs-d'oeuvre de Destouches lui rendent la vie et presque la jeunesse. De 1709 à 1724, date du „Philanthrope“ de Legrand et de „l'Impatient“ de Boissy, les pièces de Destouches représentent, à elles seules, le genre de la comédie de caractère. Quant à Boissy, il inaugure un troisième genre, en faisant la recherche de caractères exceptionnels et même contradictoires („le Sage étourdi“, 1745), un quatrième, en substituant à l'examen des caractères individuels celui des caractères nationaux („le Français à Londres“, 1727). Voltaire auteur comique ne nous intéresse que par son „Indiscret“ (1726), Pont-de-Vesle son disciple, par le „Complaisant“ (1732). Avec Fagan, la comédie de caractère prend un essor de courte durée (1734—1738) en attendant qu'elle s'érige le double monument de la „Métromanie“ (1738) et du „Méchant“ (1747). À partir de 1750, le drame la relègue à l'arrière-plan, et elle ne reparaitra au premier

qu'à la fin du siècle et au commencement du siècle suivant (Picard, Andrieux etc.).

En passant des auteurs aux pièces et de l'histoire du genre au classement des caractères traités, on distingue aisément les groupes suivants :

1° Types généraux flétris par un vice capital; des „dangereux“ qu'il faut écraser ou réduire à la contrition: le flatteur (J.-B. Rousseau), le *faux* honnête homme, le *faux* sincère (Dufresny), *l'Ingrat*, *l'Envieux*, le *Tracassier* (?) (Destouches), le méchant (Gresset) etc.

2° Types d'une portée assez générale encore, mais ridicules plutôt qu'odieux. Voici d'abord toute une séquelle de glorieux, d'ambitieux et de suffisants: l'Important de Brueys, le Magnifique de Lamotte, le *Glorieux*, *l'Ambitieux*, la *Belle Orgueilleuse* de Destouches. Puis des ridicules de toute espèce: l'Impertinent (Desmahis), le Babillard (Boissy), l'Indiscret (Voltaire; et Destouches: *l'Amb.* et *l'Indiscrete*), l'Étourdi (?) (Fagan), le Curieux (Destouches), le menteur (Destouches: *l'Archi-Menteur*) etc.

3° a) Types caractérisés par un défaut plus ou moins grave de l'humeur ou du tempérament: le Grondeur (Brueys et Palaprat; Fagan: „la Grondeuse“), le Capricieux (J.-B. Rousseau), l'Inquiet (Fagan), l'Impatient (Boissy), l'opiniâtre (Brueys: „l'Opiniâtre“, Robbe: „la Femme tête“, Anonyme: „l'Entêté“), l'esprit de contradiction (Dufresny), *l'Irrésolu* (Destouches), le Distract (Regnard), le Complaisant (Pont-de-Vesle), le Négligent (Dufresny), le Paresseux (De Launay), *l'Homme Singulier* (Destouches), le Philanthrope (Legrand) etc. — b) Cas exceptionnels: le Sage étourdi (Boissy), le Brutal de sang-froid (Anonyme) et d'autres.

4° Caractères généraux qui pourtant ont peine à tenir la balance à la peinture des moeurs contemporaines qu'ils provoquent: a) le *joueur* (Regnard; Dufresny: „le Chevalier joueur“, „la Joueuse“, Champmeslé: „les Joueurs“), le *Dissipateur* (Destouches); b) le *petit-maître*; personnage secondaire dans la plupart des comédies de caractère, il s'érige en héros dans le chef-d'oeuvre du vieux Baron („l'Homme à bonnes fortunes“); c) le *financier* („Turcaret“ etc.); d) les *plaideurs* (Dufresny: „la Réconciliation Normande“); e) le *mari amoureux de sa femme et honteux de l'être* (Dufresny: „le Jaloux honteux“, Campistron: „le Jaloux désabusé“, Destouches: le *Philosophe Marié*, le *Mari*

*Confident*, Boissy: „l'Amante de sa femme“); *f*) le *gentilhomme campagnard* (R. Poisson: „le Baron de la Crasse“, Destouches: la *Fausse Agnès* etc.); *g*) les *Bourgeoises de qualité* (Hauteroche; Dancourt: „les Bourgeoises à la mode“, d'Allainval: „l'École des Bourgeois“ etc.); *h*) le *philosophe* et le *métromane* (Boursault: „Ésope à la cour“, „Ésope à la ville“, Regnard: „Démocrite“, Destouches: le *Philosophe Marié*, les *Philosophes Amoureux*; la *Fausse Agnès*, Piron: „la Métromanie“); *i*) caractères de la population d'une province ou d'un pays („la Réconciliation Normande“, — „le Français à Londres“).

Il est aisé de reconnaître, même sans trop appuyer sur ce classement, le tort qu'on fait à Destouches en l'accusant de n'avoir pas osé aborder les „grands“ caractères et de s'être arrêté à l'écorce de la nature humaine. Le Glorieux est un type aussi général et aussi important que possible; le *Philosophe marié* vaut bien, pour ce qui est de la portée morale et sociale, les „Femmes savantes“ ou les „Précieuses ridicules“; *l'Esprit fort* n'est guère moins dangereux que le faux dévot; enfin, *l'Ingrat* a bien mérité de servir de modèle au Méchant qui pourtant appartient à ce que le XVIII<sup>e</sup> siècle a créé de plus humain et de plus vigoureux. Au contraire, on pourrait faire à l'auteur de *l'Irrésolu* des reproches d'un autre genre. Il a trop approfondi tous les caractères qui lui étaient tombés entre les mains; il les a rendus sérieux au risque de les alourdir.

Voilà un des problèmes essentiels de notre étude. Peut-être a-t-on déjà remarqué que notre auteur destine tous les rôles principaux de ses pièces à des jeunes premiers? Le procédé est d'autant plus étrange que le „Modèle des modèles“ semble avoir épargné les jeunes gens aux dépens des hommes faits et des barbons (Harpagon, Georges Dandin, M. Jourdain, Tartuffe; excepté dans Don Juan, l'Étourdi etc.). Regnard et Dufresny donnaient quelques exemples épars de la nouvelle méthode dont notre auteur se fit une règle. À quoi bon ce procédé?

Destouches se trouve dans la singulière disposition d'esprit de chérir et de plaindre ses personnages; par conséquent, il fait son possible pour les rendre intéressants et pour les dérober à la sévère critique des rieurs. Or, sur la scène, les amoureux seuls sont à l'abri de la satire; c'est à eux que nous accordons le plus souvent tout ce que notre coeur peut contenir d'intérêt

et de compassion. Le revers de la médaille est que nous sommes souvent témoins ou confidents de l'amour que l'héroïne a conçu pour un *indigne*, ce qui n'est pas sans nous causer du malaise (p. ex. dans le *Cur.*, dans le *Méd.* etc.). Cependant, le goût que nous avons pour l'art réaliste ne manque pas de nous en consoler. En effet, quoi de plus naturel que d'adorer un scélérat? Il n'y a qu'au théâtre que le jugement du coeur soit infaillible; mais dans la vie, c'est bien différent! On finit par donner des louanges à l'auteur d'avoir sacrifié une part de „l'unité de la sympathie“ à l'intérêt et à la curiosité de l'observateur réaliste. On ne trouve chez aucun auteur du XVIII<sup>e</sup> siècle tant de conversions, mais conversions opportunes et victorieuses qui aboutissent au pardon et au mariage. Encore une fois: c'est de la vie et de la réalité que Destouches se rapproche, bien qu'il ne songe peut-être qu'à donner une leçon de morale. Qu'on ne nous dise pas que le vice ne se déracine point! Il s'agit seulement de mettre en oeuvre une force aussi considérable qu'inattendue; en d'autres termes, il faut des actions non communes pour provoquer des réactions extraordinaires. Molière lui-même n'eût point trouvé à redire à la conversion du Glorieux, puisqu'il s'était servi de moyens analogues sinon pour corriger Trissotin et Tartuffe, du moins pour détromper Philaminte et Orgon. Molière, plus artiste que son disciple, s'abstient de donner dans le sérieux; Destouches, plus moral que son maître, s'affranchit du joug qu'impose aux auteurs comiques le sévère code du rire. Le jugement des rieurs est, en quelque sorte, en dehors de la morale: il encourage les Angélique et les Dorimène et il est bien près de condamner les Alceste et les Georges Dandin. Les intérêts des rieurs viennent à la traverse de la justice morale et poétique, souvent même dans les pièces de Destouches qui laissent succomber le Curieux avec le Médisant, l'Ingrat ou l'Archi-Menteur et qui nous font assister au triomphe du Dissipateur et du Glorieux tout comme à celui de l'Irrésolu ou du Philosophe marié.

Pour justifier ces conversions, Destouches ne se lasse pas de faire sonner la „bonté foncière“ de ses personnages et il dépayse le rire et les rieurs en insistant sur le côté moral de ses problèmes.

Qu'il ait choisi son héros dans ses lectures (*Curieux imp.*) ou qu'il l'ait emprunté à la réalité vécue ou observée (*Ph. Mar.*,

*Glor., Aim. V., Trac., A.-Ment.*), il le soumet, dans l'un et dans l'autre cas, à une revision critique très minutieuse. Malgré les illustres découvertes dont le théâtre avait enrichi la connaissance de l'âme humaine, il faut avouer que la comédie du XVIII<sup>e</sup> siècle se fonde sur la psychologie du XVII<sup>e</sup> plutôt qu'elle ne l'appuie; elle dépense les économies de la grande littérature, au lieu de les augmenter. La psychologie si admirable et si vraie de Molière a gâté les imitateurs du maître, en les dispensant de remonter aux sources de l'observation. Regnard était déjà un psychologue des plus médiocres; Dufresny et Boissy ne songeaient guère à le surpasser; Dancourt ne s'attachait qu'aux choses du moment et il y éparpillait un talent d'observation peu commun. Quant à Destouches, il paraît connaître à fond tous les caractères et toutes les conditions. Non qu'il les ait étudiés tous, oh non! Mais il les sait tous par coeur; il n'ignore pas ce qu'*on doit* savoir de tel et tel caractère et il vous explique ce qu'il vous *faut* entendre par tel ou tel adjectif qualificatif. Au fond, une grande partie de ce savoir et de celui de ses confrères se borne à la définition des idées et à l'explication des mots. Voulez-vous savoir quelle est la différence entre „l'impatient“ et ses synonymes, le „fâcheux“, le „grondeur“ et „l'étourdi“? On vous l'apprendra sur-le-champ et sans sourciller. Et qui pis est, c'est un homme de trente ans qui vous servira de maître, un jeune homme qui, par conséquent, ne tient pas son savoir de l'expérience et de l'observation.<sup>1</sup>

Destouches a adopté une méthode nouvelle de la technique des *contrastés*; il calcule à merveille les caractères diamétralement opposés. Jugez-en vous-même par un passage de la lettre jointe au *Vindictif*:

„Vous aurez soin de bien dessiner le personnage qui doit être le contraste de notre héros, c'est à dire, homme franc, débonnaire, sans fiel, incapable de hair et de se défier; et prenant si peu garde aux actions de sa femme... , qu'à peine se souvient-il qu'il est marié...“ „...il faut le peindre d'un caractère si benin que jamais l'idée d'offenser quelqu' un, ou de se venger d'une offense, n'ait pu lui monter à la tête. En un mot, ce doit être un de ces hommes qui sont bons par tempérament et nullement par réflexion, par système, ou par vertu...“

Telle n'était pas la méthode de Molière qui, bien qu'il donnât les grands modèles des caractères contrastants, ne songeait

<sup>1</sup> C'est Boissy, dans le Prologue de son „Impatient“.

guère à les façonner la règle et le compas à la main. Ce goût de la symétrie, originaire d'au-delà des Pyrénées, est remplacé chez Dancourt par un procédé non moins ingénieux qui consiste à répartir les traits d'un même travers à plusieurs personnages qui en indiquent les degrés divers et les nuances différentes.<sup>1</sup>

On peut rapporter ces combinaisons abstraites et savantes, d'une part, au manque d'observation personnelle, d'autre part à la connaissance trop parfaite de son La Bruyère. Non que l'auteur des *Caractères* ne soit un maître admirable et même utile; mais le genre dans lequel il travaille, lui permet de faire abstraction de tout ce qui n'a pas de direct rapport au trait de caractère qu'il a en vue. De là vient que son livre a induit plus d'un auteur comique à substituer les définitions et les portraits du maître à cette complexité et à cette accidentalité dans la caractéristique qui sont les marques distinctives de la réalité vivante.

Il est vrai que les auteurs comiques doivent être les „puristes“ de la peinture des caractères. Ils sont tenus d'aller au but sans détours et d'envisager le tout sans s'arrêter au détail. Un seul moyen leur reste pour saisir l'apparence de la vie: c'est de donner à leur héros un caractère tant soit peu complexe dont les différents rayons convergent vers le même point central. Destouches a surtout soin de nous donner des renseignements détaillés sur la *genèse* d'un vice; il montre la part que la „race“, le „milieu“ et le „moment“ eurent à la formation d'un travers. Une éducation douce et intellectuelle est cause de l'irrésolution de Léandre; un père dur, crédule, hypocrite a développé chez le Comte le penchant au mensonge dont une imagination exubérante et presque poétique a favorisé l'éclosion. Le caractère du Gascon s'explique par l'influence du climat. Le Marquis d'Esbignac, „vif, pétulant, amoureux à la rage“, se trouve être, lui aussi, une victime du beau soleil du Midi, une dupe du mirage comme Numa Roumestan et Tartarin de Tarascon:

„Le soleil dé chez nous produit des esprits vifs,  
Et les coeurs d'ordinaire y sont si combustifs  
Qu'ils prennent feu d'abord.“

(*Dépôt*, sc. 7.<sup>2</sup>)

<sup>1</sup> Dans le *Glorieux*, le même travers est représenté par Tufière, Lisimon et Pasquin.

<sup>2</sup> Cf. encore la lettre jointe au *Vindictif*.

Du reste, n'allez pas croire Destouches incapable d'observation juste et fine. Damon, par exemple, est une incarnation peu commune de la médisance. Il n'a pas le cœur entièrement dépravé comme le Méchant qui se fait un plaisir de calomnier. Notre Damon ignore son caractère et le condamne en général.

„Je n'ai jamais connu Femme plus médisante“, dit-il en parlant de la Baronne. Il médit „par amitié“, „pour l'amour de la vérité“ et toujours „entre nous“, c. à d. en l'absence de la personne calomniée. Il s'avise de tours de maître pour rejeter ses jugements sur une tierce personne :

„Le public en médit et se trompe fort peu.“

„Il est de mes parents, je n'en dis point de mal.

Mais au fond c'est un fou que tout le monde évite.“

(Méd. II, 7.)

D'ailleurs, la plupart des héros de Destouches se connaissent plus que de raison. Ils se plaisent à s'étudier, à se disséquer le cœur au point de disputer le don de l'analyse aux domestiques qu'ils vont frustrer des meilleurs de leurs rôles. À côté de Cléon (*Diss.*), de Léandre (*J. H.*) ou de Doña Beatrix (*Amb.*) qui ne s'aperçoivent point de leurs vanités, on voit un Ingrat qui se félicite de manquer de principes et un Archi-Menteur qui, en dépit de la honte qu'il a de son travers, se fait un point d'honneur „d'artiste“ de n'être surpassé par personne en fait de feinte et de mensonge. Le Curieux Impertinent trouve des paroles pathétiques pour faire l'apologie de la curiosité :

„O curiosité, qu'on met au rang des vices.

Vous devenez pour moi la source des délices ;

Le remède aux soupçons, aux paniques terreurs,

Et la pierre de touche où l'on connaît les cœurs.“ (*Cur.* V, 3.)<sup>1</sup>

Avouons-le : malgré toute préoccupation morale, les personnages de la comédie sont des joueurs adonnés au plaisir d'être habiles et de se bien amuser. C'est dans cette disposition d'esprit que l'Archi-Menteur s'érige en artiste et que Riche-Source se console d'être rebuté :

„Par ma foi,“ —dit-il,“ la chose est trop plaisante,

Et me réjouit trop pour en être offensé.

D'ailleurs, je suis content si Damon est chassé.“

(Méd. V, 12.)

<sup>1</sup> Le Médisant en fait autant (III. 7. Cf. l'apologie de l'avarice dans „l'Avare“, celle de la coquetterie dans „l'Inconnu“ de Th. Corneille (I, 5), celle du jeu dans le „Joueur“ de Regnard, enfin, le plaidoyer de la haine dans la „Réconciliation Normande“ (II. 6).

Quelles sont les raisons de cette vue perçante, de cet esprit d'analyse où excellent les héros de Destouches? D'abord, ce sont les dissertations morales si nombreuses qui exigent certains intervalles lucides dans la folie des personnages. Puis, ces personnages ont hérité de l'habitude de leur créateur de se replier sur lui-même, de s'examiner, de se mettre à la place des gens du monde qu'il n'avait pas l'occasion d'étudier de fort près. Le *Philosophe marié*, les *Philosophes amoureux*, *l'Homme singulier*, le *Mari confident* ne sont que les exemples les plus frappants de cette analyse qui nous valut une comédie nouvelle: des pièces de famille aux personnages intéressants et sympathiques.

### Le héros et l'action.

Quoique l'auteur ne songe le plus souvent qu'à mettre dans tout son jour le caractère principal, l'action lui rend encore d'autres services non moins importants: 1° Elle seule peut, par ses événements variés et par les personnages qui la soutiennent, éveiller et captiver l'intérêt et produire l'illusion de la réalité. 2° Elle contribue, par son caractère d'ensemble arrondi et achevé, à donner aux portraits comme à la thèse, une portée et une validité générales. L'action principale ne peut se passer de personnages secondaires; les rapports de parenté, d'amitié etc., qu'il faut supposer entre ceux-ci, produisent, de leur côté, des actions secondaires. Il y a telle pièce où toute la charpente de l'action, aussi forte que simple, sert à appuyer l'évolution du caractère principal. Ainsi, dans le *Cureix impertinent*, l'action tout entière s'explique par la curiosité de Léandre; la trahison de son ami, l'indiscrétion de son valet n'en sont que les effets naturels.

La préface de *l'Ambitieux* nous apprend que cette tragi-comédie doit le jour à d'heureux calculs faits par moyen de la technique des contrastes. Enivré de la victoire qu'avait remportée son Glorieux, Destouches crut bien faire en peignant, dans sa pièce suivante, un caractère analogue. Il ne se mit pas à l'oeuvre sans se rendre compte des principes que voici: 1° lorsqu'on met un caractère au théâtre, on doit le peindre le plus largement possible, et „le placer au milieu des cir-

constances où il produit le plus d'effets intéressans"; 2<sup>o</sup> le ridicule ou le vice „prend une forme particulière dans les différentes personnes, selon les rangs qu'elles occupent dans la société“. C'est en considération de ses deux principes que Destouches plaça son ambitieux à la cour et le rendit favori du roi. Il lui opposa un premier ministre désintéressé et une jeune fille simple, naïve, dévouée, sacrifiant l'ambition à l'amour. Pour rendre la situation plus piquante, Dom Fernand, amoureux lui-même de Doña Clarice, appuie la cause du roi son rival. Doña Beatrix, destinée à „égayer le sujet“, est modelée sur Dom Philippe son contraste à qui elle donne la réplique. Enfin, on emprunte l'Infante au théâtre espagnol pour l'amour du roi qu'il s'agit de pourvoir . . .

Cependant, faisons choix d'une autre pièce et essayons de la réédifier, en prenant pour pierre de fondation le rôle qui lui a donné le titre. Le Glorieux doit être, en vertu du deuxième principe, homme de qualité, issu d'une race illustre et ancienne. En revanche, on lui fera contracter un mariage d'intérêt et de nécessité, une mésalliance tant soit peu humiliante qui ne manquera pas de mettre son orgueil aux prises avec les circonstances défavorables. Quant aux personnages secondaires, on va lui donner un pendant (Lisimon) et un contraste (Philinte). Le plan original de la pièce veut que le Glorieux ne se corrige point et que sa fiancée finisse par rendre justice au mérite de Philinte. Or pour nous préparer à ce changement dans les sentiments d'Isabelle, on prend soin, dès le début, de la peindre inconstante et capricieuse.<sup>1</sup> — Mais c'est tout ce qui s'ensuit de la conception du caractère principal. Quant au roman qui tourne sur Lycandre et sur Lisette, il est indépendant du caractère du Glorieux et il a fallu l'inventer à part. (Peut-être n'est-ce que pour justifier la conversion de Tufière que l'auteur a introduit Lycandre et son secret dans une régulière comédie de caractère ?)

Le *dénouement*, plus ou moins favorable au personnage principal, se conforme au plus ou au moins de sympathie que l'auteur nous inspire pour son héros. Le succès définitif de

---

<sup>1</sup> Destouches ne s'est pas donné la peine de supprimer ce trait dans la forme définitive de la pièce.

l'amour du héros, le mariage qu'il contracte, est un signe infailible de ce que le caractère vient d'être traité avec indulgence et que l'auteur s'est donné garde de ne pas brûler ses vaisseaux.

Je distingue, par rapport au dénouement, les groupes suivants :

A) Travers de peu d'importance ; victoire définitive. (Modèles le „Distrait“ de Regnard et le théâtre anglais.) *Irrésolu*, *Homme singulier* etc.

B) Défaut grave, voire même dangereux ; échec et châtiement. (Modèles : Tartuffe, le Joueur.) *Curieux*, *Ingrat* ; *Médisant*, *Obstacle* (écrits avant le voyage en Angleterre !), *Belle Orgueilleuse*. (Malgré sa chute, Dom Fernand n'a pas perdu l'amour de Doña Clarice.)

C) Le vice proprement dit y fait entièrement défaut, le ridicule est remplacé par un comique mitigé, par un humour souriant. Le dénouement, tantôt favorable (modèles : la comédie anglaise et Marivaux) tantôt contraire à l'amour du héros (modèle : le Misanthrope) ne se règle pas tout à fait sur nos sympathies. Dénoement heureux : *Mari Confident* ; fatal, les *Philosophes Amoureux*.

D) Défaut considérable ; *conversion* et mariage. (Modèles : le théâtre anglais et la comédie latine). *Glorieux*, *Dissipateur*, le *Jeune Homme à l'épreuve*, le *Trésor Caché*. (L'Archi-Menteur ne se corrige qu'après coup ; quoique trahi par sa maîtresse, sa conversion lui vaut une nouvelle fiancée et on ne le laisse pas s'en aller les mains vides).

Quelles sont les raisons de cette réforme ? Pourquoi le Curieux Impertinent et le Philosophe marié qui se sont rendus coupables de crimes analogues, sont-ils traités l'un avec rigueur et l'autre avec indulgence ? Ariste qui expose sa femme à une épreuve hors de saison, n'est pas moins „impertinent“ que Léandre. Cependant, (1<sup>o</sup>) la bienséance ne permettait pas encore de mettre l'adultère sur la scène tandis qu'elle ne trouvait guère à redire à une simple infidélité entre amants. (2<sup>o</sup>) La connaissance du théâtre anglais a développé chez notre auteur le goût de l'indulgence et l'habitude de regarder les hommes de plus d'un côté afin de pouvoir leur trouver des circonstances atténuantes. (3<sup>o</sup>) Le hasard, représenté cette fois par un comédien

entiché de sa petite personne, empêcha notre auteur de retourner à l'ancienne „recette“ des dénouements. Les applaudissements qui accueillirent le Glorieux corrigé, contribuèrent à pousser l'auteur sur la nouvelle voie où il s'était engagé de par les sources et les modèles de ses pièces (*Dissipateur* : comédie anglaise; *Trésor, Jeune Homme* : comédie latine).

Plus le caractère du héros est odieux, plus la situation primitive doit lui être favorable. L'auteur s'efforce de nous tenir en suspens; par conséquent, il oppose à son héros un groupe d'honnêtes gens que le criminel menace d'écraser par les protections qu'il s'est acquises et par les armes dangereuses et criminelles dont il dispose. — La note change avec les pièces qui aboutissent à une conversion. Les nuages accumulés graduellement finissent par se résoudre en pluie: le Philosophe marié, le Glorieux, le Dissipateur et l'Archi-Menteur se corrigent à la suite d'une dernière émotion profonde qui met le comble aux angoisses et aux craintes qu'ils avaient dû éprouver pendant le cours de la pièce.<sup>1</sup>

## B) Rôles de femmes.

a) Malgré la place d'honneur que les amoureuses occupent dans la comédie, on ne leur répartit, dans la plupart des pièces, que des caractères vaguement dessinés, des portraits de profil. C'est qu'on ne les considère que comme des otages qui répondent du dénouement, ou comme une récompense que l'auteur destine au plus vertueux de ses jeunes gens. „L'unité de la sympathie“ veut qu'elles soient dignes de l'honneur qu'on leur fait; aussi les marie-t-on toutes<sup>2</sup> à moins que la leçon n'exige un dénouement défavorable; on pourvoit même les femmes les moins estimables, en leur associant un fat (*Clitandre—Clarice*,

<sup>1</sup> Le plan de *l'Irrésolu* où l'affirmation est toujours suivie de la négation pourrait servir de symbole au caractère qu'il fait valoir :

{ a) Acte I: Projet de Dorante pour se contraindre à faire son choix.

{ b) Acte II: Échec du projet.

{ a) Acte III: Mme Argante s'oppose au mariage de *l'Irrésolu*.

{ b) Acte IV: Elle y consent.

c) Acte V: Dénoûement.

<sup>2</sup> À quelques exceptions près, telles que la première fiancée de *l'Ingrat* (Orphise) ou Angélique dans *l'Obst. Impr.*

dans les *Phil. Am.*) ou un homme sans principes (Clarice—Dor-tière, dans *l'Archi-M.*)<sup>1</sup>.

Du reste, les deux Clarice font exception dans le théâtre de Destouches qui a l'intention manifeste de remplir ses pièces de jeunes femmes vertueuses, intéressantes, prêchant d'exemple. À côté de ce premier groupe de coquettes amoureuses du monde et de la mode, il faut en établir un deuxième pour les Julie les plus piquantes, tant jeunes filles que jeunes veuves, toutes délurées, actives, pleines de bon sens et satisfaites de tout. L'amante de *l'Irrésolu* n'a pas garde de faire mystère de son amour. Elle aime „pour son plaisir“ „et non pour s'attrister“.

„Si celui que j'aime a de l'amour pour moi“, dit-elle,  
Je veux, pour l'en payer, l'aimer de bonne foi.  
S'il prétend m'honorer de son indifférence,  
Bien loin de me piquer d'une sotte constance,  
Avant qu'il soit huit jours je m'en consolerais,  
Et par quelque autre amour je m'en détacherais.  
De l'humeur dont je suis, vois-tu, rien ne m'affliges.“

(*Irr.* II. 4.)

La belle-soeur du *Mari Confident* a l'âme aussi héroïque que naïve; l'impertinence et la fatuité de petit officier qu'elle affecte ne lui vont pas moins bien que les habits d'homme qu'elle a mis pour sonder le cour de Florange. Les veuves (*l'Honnête Friponne*, la Comtesse, amante de *l'Homme Singulier*) joignent à la grâce et à la fraîcheur des „Julie“ l'expérience de leur état et l'énergie de leurs menottes blanches qui mènent à bonne fin les affaires d'un amant maladroit.

(3.) La grande majorité des amoureuses ne présente guère un caractère bien accusé. Telles sont: les Isabelle dans *l'Ingrat*, dans le *Jeune Homme*, les Angélique dans *l'Amour Usé* et *l'Envieux*, les Julie du *Curieux*, de *l'Obstacle* et du *Trésor*, Bélise dans *l'Envieux*, Orphise dans *l'Ingrat* et Hortense dans le *Trésor Caché*.

(4.) Il faut faire place à part aux héroïnes de la constance, aux jeunes filles qui ne cessent pas d'aimer des volages et d'attendre des amants crus morts (Doña Clarice, *Amb.*, Angélique, *Obst.*, Marianne, *Méd.*, Angélique, *Dépôt*, Julie, *Archi-M.*). Quant

<sup>1</sup> Pulchérie n'est pas une simple amoureuse, et nous venons de la compter au nombre des caractères principaux.

à la femme mariée restée fidèle à son amour et aux intérêts de son mari, type sublime et délicat entrevu par Molière (Elmire), continué par Dufresny (la Présidente, femme du „Jaloux honteux“) et par Campistron („Jaloux désabusé“), Destouches en fera une des figures les plus fréquentes et les plus expressives de son théâtre. Qu'elle porte le deuil d'un mari adoré (la Baronne, dans le *Tambour*), qu'elle souffre les humiliations les plus pénibles pour complaire à son époux (Mélite, femme du *Philosophe marié*), ou qu'elle livre un violent combat à une passion illégitime (Mme de Boisdoucet, *Ai. V.*, la Comtesse, *M. Conf.*), l'auteur lui rend toujours l'hommage d'un enthousiasme contenu mais très sincère. Il entre dans cet enthousiasme d'auteur quelque chose de la tendresse et de la reconnaissance d'un heureux mari. Mélite ne fut certes pas le seul caractère de femme dont les traits sont empruntés à Mme Destouches.

(5.) Destouches n'est pas homme à se moquer des femmes savantes. Il lui manque pour cela l'esprit pratique de Molière; de plus, le temps a modifié l'opinion publique sur le chapitre des Philamintes et des Armandes. Ce n'est pas par pédanterie que la belle Arténice chante les louanges d'Horace; elle le lit pour son plaisir comme un livre de chevet qu'on connaît par coeur et que l'on cite à propos (*Ph. Am.*). La Comtesse (*H. Sing.*) est une femme savante à la façon de l'„Émilie“ de Voltaire; bien que „grande Newtonienne“, elle n'en connaît pas moins les lois de la mode. Destouches a rêvé le modèle idéal de la femme qui a l'esprit cultivé sans que le coeur et la beauté doivent en payer les frais.

(6.) La capricieuse (Céliante, *Ph. Mar.*), la paysanne franche, brusque, indépendante (Julie, dans la *Force du naturel*: encore une Julie qui aime la liberté et les propos sincères!), la fausse prude feignant l'indolence (Célimène, *Irr.*). L'amante fidèle grande liseuse de romans (Angélique, *Obst.*) etc., sont autant de types particuliers, aux caractères fortement prononcés; c'est par là qu'elles se distinguent du „gros“ des amoureuses et se rapprochent des „caractères“ ou des „originales“.

Mélite, Arténice, la Comtesse sont le type de la femme idéale telle que Destouches veut nous la peindre. Néanmoins, ce moraliste si grave semble avoir un faible pour le piquant minois de ses Julie qu'il préfère aux amantes sérieuses et languissantes.

Est-ce l'auteur comique qui a besoin de joueuses de talent? Est-ce l'homme qui se sent rajeuni par la vue de l'énergie et de la vivacité qu'il n'a plus?

Les lois de la technique veulent que l'auteur établisse, pour resserrer le noeud de l'action, des relations de toute espèce (parenté, rivalité etc.) entre les amoureuses et les personnages secondaires. Quelques rôles d'arrière-plan à part, on ne rencontre guère, dans le théâtre de cette époque, de ces personnages qui n'ont pas d'autre fonction que de faire étalage de leur caractère. Tous les „caractères“ doivent tenir un rôle dans l'action; en revanche, tous les personnages nécessaires à l'action (père, mère, rival, raisonneur etc.) doivent mériter leur place en faisant rire les spectateurs. De là le grand nombre de pères et de mères ridicules; de là aussi la sévérité de la critique à l'égard des personnages superflus tels qu'Arraminte (*Ph. Am.*) qui, de l'aveu même de Destouches, ne paraît sur la scène que pour servir de chaperon à Arténice!

Notre auteur a tort de s'attribuer la création du charmant type de *l'ingénue*. Ce fut encore Molière qui, dans „le Ma'ade imaginaire“, s'avisa de mettre sur la scène une petite fille, Louison de nom, qui, toute petite qu'elle était, ne manquait pas de faire école. Et les enfants ne tarderont guère à s'acclimater à la scène. Il est vrai que les garçons n'y figurent que par exception, ainsi le „petit chevalier“ de Baron et le Brillon de Brueys („Le Grondeur“). Dancourt, grand spécialiste de la vraie et de la fausse naïveté, donne la préférence aux fillettes, aux Javotte et aux Mimi qui, avec leurs douze ou quinze ans, sont sur le point de troquer la poupée contre un amant et d'avancer le mariage de leur aînée afin de pouvoir se marier à leur tour. Elles ont sur les garçons l'avantage considérable d'être autorisé par la mode à songer à l'amour<sup>1</sup>; or l'amour

---

<sup>1</sup> Le Tableau de Paris, t. II, p. 375 (chap. CXIX): „Dès qu'une petite fille sait bégayer quelques sons, elle reçoit parmi nous la première leçon de suffisance & de coquetterie. Il n'y a rien de si ridicule que nos poupées de cinq à six ans. Ce ne sont plus des enfans. Voyez-les dans les promenades publiques: dans les liens d'une parure pénible, elles se tracassent, se fatiguent pour imiter la marche, le regard, la contenance des grandes Dames.“ „On diroit que ces petites & ridicules créatures ont dix-huit ans; on n'entend que ces mots: „Tenez-vous droite; voilà votre petit mari“.

est, on le sait bien, la grande artère de la comédie. Du reste, „l'éveil des sens“ est un des sujets favoris du théâtre<sup>1</sup>, un de ces „plats si agréables“ dont le public veut être régalé.<sup>2</sup> Les ingénues de Dancourt, la Ninon de Brueys („l'Important“, 1693), voilà les devancières de Javotte (*Tr. mar.*), de Babet (*F. Agn.*) et de Louison (*Trac.*), petites filles qui ont „l'esprit naissant“ et qui voudraient bien se marier par point d'honneur d'ingénue plutôt que par l'ordre d'un tempérament inquiet, et cela tourne sans doute à leur louange. Aussi aiment-elles sans passion et sans choix, faisant la consolation de tous les héros ridicules, vieux et rebutés.<sup>3</sup>

Louison, Babet et Javotte doivent toute la naïveté de leur esprit à ce qu'elles sont enfants; une autre Babet (*F. Nat.*) et une seconde Javotte (*Méd.*) y ajoutent la naïveté des paysannes, plus pure et moins spirituelle que celle des ingénues élevées au milieu d'un monde imbu de raffinement et de galanterie.<sup>4</sup>

Après les ingénues, c'est le tour des *vieilles*. Malgré l'intérêt que Destouches prend aux moeurs de ses personnages, malgré son intention de présenter au public des exemples d'une vertu contagieuse, il fut bien obligé de sacrifier la plupart de ses vieilles. Il ne réussit à sauver du grand déluge du ridicule que la Marquise d'Oronville (*F. Nat.*) et Araminte (*Ph. Am.*). Quant aux autres, les plus estimables d'entre elles ont leur trait de folie qui les abaisse aux yeux des rieurs. La Comtesse (*Obst.*), entêtée des romans et provinciale un peu vaine, la Marquise (*Archi-M.*), prêtant la main à une mascarade grotesque, perdent par là l'estime qu'elles faillirent de mériter. Les vieilles franchement ridicules remplissent deux classes différentes: (a) celles qui pèchent contre la famille (mauvaise mère: Mme

<sup>1</sup> Traité dans la „Tempête“ de Shakespeare-Davenant, dans „la Coupe enchantée“ de Lafontaine, dans „l'Oracle“ de Saint-Foix etc.

<sup>2</sup> Lemaître: Dancourt, p. 113.

<sup>3</sup> „La Rivale d'elle-même“ (1721) où Boissy nous présente une variante du type, est postérieure au *Triple mariage* mais elle devance la *Fausse Agnès* et le *Tracassier*.

<sup>4</sup> Les ingénues fourmillent sur la scène anglaise (cf. M. Dametz: John Vanbrugh's Leben und Werke; Wiener Beiträge zur englischen Philologie, t. VII, p. 127) et dans le Spectateur (V: XIX; VI: LIII: une petite fille de treize ans est aimée de „M. Mignard“, un des beaux-esprits de la ville. Elle voudrait bien épouser son amant „pour faire enrager“ son aînée etc.).

Argante, *B. O.*; maîtresses femmes: les deux Baronnes du *Méd.* et de la *Fausse Agnès*) et (b) celles qui enfreignent les lois de la nature humaine (vieilles amoureuses: Isabelle, *Am. U.*, Bélise, *Protée*). Souvent ces deux classes se confondent: ainsi, Mme Argante, Mathurine et Ragonde sont des mères égoïstes et rivales de leurs filles. Tous ces types de „vieilles“, amoureuses ou non, font partie de la décharge du théâtre ancien plutôt que des moeurs contemporaines. Molière emprunta lui-même sa Bélise à Desmarets de Saint-Sorlin; Destouches n'avait à remonter qu'à Philaminte gouvernant son mari ou à Mme Argan (!) marâtre d'Angélique et de Louison.

Pour compléter la liste des rôles de femmes, il faut y ajouter Cidalise et ses compagnes (*Diss.*) qui représentent le demi-monde ou peu s'en faut; une Comtesse coquette tâtant de la bergerie avec un poète qui l'y initie (*Fausse Agnès*); une Présidente qui a le tort d'être tombée dans une comédie d'intrigue dans laquelle elle est tournée en ridicule à cause de l'amour conjugal qu'elle étale d'une manière un peu trop indiscreète.

### C) Rôles d'hommes.<sup>1</sup>

Les amoureux doivent s'assurer de nos sympathies, sans trop captiver notre attention; aussi observons-nous à l'égard de leurs pâles figures une neutralité bienveillante qui n'est plus très éloignée de l'indifférence. Le Comte d'Oronville (*F. Nat.*), le Marquis (*Envieux*) et le Chevalier (*Am. U.*) sont aussi insignifiants que Cléon (*Tr. Mar.*), Léandre (*Obst., F. Agnès*) voire même Lucas (*Ragonde*); ils n'ont qu'à languir, à faire la cour, à jouer tant bien que mal leur rôle dans l'intrigue, enfin, à y mettre un terme en épousant leur partenaire.

Quelques-uns d'entre eux tiennent pourtant de grands rôles. L'auteur leur laisse l'alternative; il leur inspire des combats entre l'amitié et l'amour, entre deux passions ennemies (Damon, *Cur. Imp.*, le Marquis, *B. O.*, Florange, *M. Conf.*). Il va sans dire que la comédie renonce, le plus souvent, aux solutions que la tragédie apporte aux alternatives de cette espèce. L'amoureux de la comédie finit par succomber à l'amour; c'est à l'auteur

<sup>1</sup> Excepté les héros.

de le justifier non seulement par des réflexions et par des scrupules qu'il lui attribue et qui sont propres à différer le dénouement, mais encore par l'action elle-même qui l'oblige à y succomber. C'est ainsi que l'auteur du *Curieux Impertinent* réussit à disculper Damon qui trahit son ami quasi „par amitié“ ; c'est ainsi qu'il prépare la conversion du Marquis (*B. O.*) et celle de Florange (*M. Conf.*).

Un troisième groupe comprend Clitandre (*Dépôt*), Léandre (*Méd.*), Montval (*Archi-M.*) et le Baron (*Tamb.*), amants fidèles qui reparaissent inattendus après une longue et désespérante absence.

Il faut établir un sous-genre pour ces amoureux qui, en leur qualité de frères ou d'amis sont investis de fonctions considérables et qui, par leurs amours parallèles, exercent une espèce d'influence sur celle des héros. (Les Valère<sup>1</sup> du *Méd.*, du *Tr. Mar.* et du *Glor.*). Tel est Damon, le singulier ami du Philosophe marié, qui se rapproche, par ses manières extraordinaires, de la classe des „caractères“ ou de celle des „originaux“. Toujours est-il que la grande majorité des amoureux nous intéresse par le rôle plutôt que par l'homme qui le remplit.

Tous les personnages de la comédie que l'égide d'un amour heureux et légitime ne protège point, sont exposés aux flèches empoisonnées de la satire. Comme l'auteur n'a pas le temps de peindre leurs portraits, il se contente ordinairement d'esquisser à la hâte leurs caricatures en insistant sur tel ou tel trait de leur caractère, sur tel ou tel travers de leur esprit.

(1.) Une physionomie pourtant, la plus fréquente de toutes, n'est pas difficile à reconstruire d'après les nombreuses caricatures qu'on en a faites. Le petit-maître, le fat, l'homme à bonnes fortunes etc., sont des fantoches favoris d'un public qui en offre lui-même les modèles. Les Fâcheux, les rivaux d'Alceste font déjà entrevoir les rapides progrès de ce type qui va, vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, amuser tous ceux qui, sans cela, auraient à se plaindre de la dépravation des gens du monde. „L'Impromptu de Versailles“ prouve suffisamment que Molière a compris l'importance du type nouveau qu'on pouvait substituer au valet bouffon :

---

<sup>1</sup> Ce nom réservé aux frères semble indiquer la nécessité d'une telle subdivision.

„Oui, dit-il, toujours des marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable au théâtre? Le marquis, aujourd'hui est le plaisant de la comédie, et, comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet bouffon pour faire rire les spectateurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie.“

Le célèbre Marquis de la Mère coquette n'est peut-être en effet qu'une imitation érigée en modèle.<sup>1</sup> Toujours est-il qu'on l'admirait comme<sup>2</sup> tel et que Thomas Corneille, Dancourt, Dufresny<sup>3</sup> et d'autres s'efforcèrent de le refaire en l'„embellissant“ de traits nouveaux. Quant à Destouches, il a épargné le titre de marquis, sans épargner pour cela le type lui-même.

Le Chevalier<sup>4</sup> de *l'Irrésolu* n'est encore qu'un égoïste mitigé, un homme qui règle son amour sur la dot de sa future; mais du moins sait-il se mettre à l'écart pour ne pas traverser les vœux d'un ami; du reste, il ne lui importe guère qui il épousera de Mme Argante ou de ses deux filles.

Il n'en est pas de même de la plupart des gens du monde qui n'ont ni le bon cœur du Chevalier ni son flegme de stoïcien enrubanné. Ce sont des „roués“ (le terme est de Son Altesse le Régent!), des libertins dissolus, partisans ou esclaves du

<sup>1</sup> C'est l'avis de M. Fournel (p. 248, note) qui corrige, à cet égard, l'assertion de Voltaire et celle des frères Parfaict. Cependant, le passage cité de „l'Impromptu“ fait allusion à d'autres comédies contemporaines ou antérieures qui ont mis sur la scène le même caractère ridicule.

<sup>2</sup> Cf. le rapport de Collé sur les changements qu'il a apportés à ce caractère: *Journal historique*, t. III, p. 375 (avril 1768).

<sup>3</sup> Dufresny, dans le prologue du „Négligent“, tâche de nous faire croire que les marquis ne méritent plus d'être mis sur la scène. „Pour nos Marquis modernes“, dit le Poète, „ils sont sérieusement impertinents...“

„Il blâme tout & ne sçait rien,  
 À tout il a réponse prête;  
 Car sans dire un seul mot, en secouant la tête  
 D'un air Pyrrhonien,  
 Il prétend refuter le Théologien,  
 Le Philosophe et le Physicien.“

En vérité, mettre des ridicules de cette espèce sur le Théâtre, ne seroit-ce pas un guet-à-pan contre le plaisir du Public?...“ (Scène 2.)

<sup>4</sup> Le Chevalier n'était pas moins mal famé que le Marquis; témoin le titre d'une comédie anglaise: „Coquet, or the English Chevalier“. *Some Account of the English Stage*, t. II, p. 630.

monde et de ses travers (*Tambour* : le Marquis; *Dissipateur* : le Marquis, Florimon, Carton; *Ph. Am.* : Clitandre; *J. H.* : Dorimon; *H. S.* : le Comte d'Arbois). Ils joignent au manque d'esprit le manque de principes, à la vanité la plus ridicule l'égoïsme le plus crasse. Un Comte (*Dépôt*) et un Marquis (*Tambour*) disputent la palme de l'ignorance et de la suffisance à un riche robin (Dorante, *B. O.*); un Baron ne se fait pas conscience de vendre sa soeur ou, tout au moins, d'en faire semblant.

Il y a mieux encore. La perversité du siècle est résumée toute entière dans le portrait du „méchant“ tel que Gresset nous le peint. Le jeune homme, séduit par un tempérament vicieux et encouragé par la mode du temps, tient tête à Dieu et à ses semblables et se fait du crime un plaisir, voire même un art. Le démon de la destruction le possède : c'est un Méphistophélès amateur qui fait le mal rien que pour le plaisir de le faire. Or ce type rendu célèbre par Gresset, se rencontre déjà chez notre auteur. Même en mettant de côté *l'Ingrat* et sa lignée (p. ex. Dortière dans *l'Archi-M.*), le Comte du *Dissipateur* est homme à bien représenter la „méchanceté“ de son temps.

Pour les autres types de second plan, c'est à peine s'ils contribuent à la connaissance des moeurs du siècle. À côté des hobereaux (2) grossiers, sensuels, vains et poltrons (le Baron de la Garouffière, *H. Sing.*, le Marquis d'Esbignac, *Dépôt*; plusieurs personnages de la *Fausse Agnès*)<sup>1</sup> et des auteurs (3) ridicules et jaloux (Dorante et Polidor, amis de l'Envieux, on voit le type du financier enrichi, examiné sous des aspects assez différents. Les *Géronte* (*Ph. Mar., Diss.*) sont calqués ou peu s'en faut, sur ce type des oncles avarés et brutaux que Destouches n'a rendu, tout au plus, qu'un peu moins têtus et certes moins inexorables. Le Marquis de Riche-Source est un homme à l'esprit borné, fier de ses richesses et du grand train qu'il mène, mais qui a le coeur bon, calme, sans rancune. Enfin, Destouches n'a pu s'abstenir de rendre justice au financier honnête homme : il fait le portrait du parvenu modeste, poli, plein de bon sens, originaire d'Angleterre où la comédie et les

<sup>1</sup> Cf. sur le hobereau : Fournel : Les contemporains de Molière, t. I., pp. 409-10. Le théâtre anglais ne manque pas de types analogues, tels que Sir Nicholas Cully (Etheredge) et Sir John Brute (Vanbrugh : „The Provoked Wife“). V. Meindl : Etheredge, p. 164.

organes hebdomadaires de morale ne tarissent pas sur l'éloge du commerce et du commerçant.<sup>1</sup>

Les *vieillards* ont les mêmes fonctions et les mêmes ridicules que les vieilles qu'ils surpassent pourtant en nombre et en portée. Quant aux (1) *pères*, Destouches les affranchit en partie du joug de la satire; ils sont raisonnables et tendres (le Marquis: *F. Nat.*, Polémon: *Ph. Am.*, Géronte: *Cur. Imp.*, *Dépôt*, *J. H.*, Dorimon, Lucidor: *Trésor*, M. de Boisdoucet: *Ai. V.*) pathétiques (Lisimon, *Ph. Mar.*) et sublimes (Licandre, *Gl.*) voire même prêcheurs sans qu'on puisse se moquer de leur sérieux (Baron, *Diss.*, Dom Félix, *Amb.*). Ce n'est pas que la race des pères tyranniques et matériels se soit éteinte: quelques Géronte (*Irr.*, *Trésor*, *Ingr.*) sont chargés de la faire subsister avec le Marquis d'Arbois (*H. Sing.*), le Baron (*M. Conf.*) et Lisidor, père de Clarice (*Ph. Am.*).

Le Marquis d'Oronville qui représente, à lui seul, le type du (2) *mari* estimé de sa femme, est du nombre de ces libertins corrigés que Voltaire préférait aux rigoristes et même aux hommes rangés („le Dépositaire“). L'expérience a fait connaître au Marquis les excellentes qualités de sa femme: la douceur de son caractère, la délicatesse de ses manières, sa sérénité à toute épreuve. Il vit assez longtemps pour éprouver une renaissance de son amour, des émotions douces, de petits enthousiasmes tenaces, des sentiments analogues vis-à-vis de l'enfant. Tels ne sont pas ces vieillards dissolus qui font leur cour à la suivante de leurs filles et qui disputent le cœur d'une belle à leurs propres fils (Lisimon, *Gl.*, *Obst.*, Marquis, *Archi-Ment.*). D'autres maris doivent se courber sous le sceptre de leurs femmes (le Baron, *Méd.*, *F. Agn.*)<sup>2</sup> ou bien ils doivent

<sup>1</sup> Steele: „The Conscious Lovers“ et surtout Congreve; c'est de lui que Voltaire, grand admirateur de Falkener, va emprunter la sympathique figure de M. Freeport („l'Écossaise“). On trouve, dans le „Faux sincère“ de Dufresny (pièce jouée en 1731) un marchand un peu grondeur il est vrai, mais ayant le cœur généreux et les mains nettes. Il porte le nom significatif de M. Franchard.

<sup>2</sup> Ce sont encore des raisons de technique qui expliquent l'aversion des auteurs pour le couple complet des mariés. Cf. à ce sujet les ingénieuses réflexions de M. Schimberg (Über den Einfluss Holbergs und Destouches' auf Lessings Jugenddramen . . . , p. 8. — Steele: Conscious Lovers, I, 1: Tom: „... and you most know, Mr. Humphrey, that in that family the grey *mare* is the *better horse*“.

désespérer de les corriger (Dom Philippe, type de l'époux malheureux transplanté dans la tragi-comédie).

(3) Les *oncles*, pour l'ordinaire riches et grossiers, servent, pour ainsi dire, de paratonnerre aux pères en s'attirant la foudre de la satire (Géronte, *Ph. Mar., Diss.*).

(4) Il faut excepter de leur nombre M. de Bonaccueil, l'oncle sensé, bon génie de toute sa famille et qui a la conscience de sa vocation. Il descend des Ariste et des Cléante; comme eux, il protège l'innocence, l'amour et la *raison* contre des parents ou des enfants aveuglés par une passion. Lisimon (*J. H.*), Ariste (*Ingr.*), Damon surtout (*Am. U.*), sont proches parents de M. de Bonaccueil qu'ils assistent à remplacer, dans la comédie, les domestiques, chargés, depuis un temps immémorial de la conduite de l'intrigue.

#### D) Valets et soubrettes.

La comédie latine montre le père entêté aux prises avec le fils libertin; elle leur associe un troisième type, celui de l'esclave, muni de pleins pouvoirs pour brouiller et débrouiller l'intrigue, pour servir tantôt de porte-voix à l'auteur, tantôt de victime à la bastonnade et aux railleries les plus efficaces. À partir de là, la comédie a peine à se passer de son factotum et quand la vie n'en offre pas de modèles conformes aux exigences de l'art, on ne craint pas de recourir à l'invention ou aux littératures étrangères. Telle est l'origine des valets de Scarron et de Thomas Corneille, modelés sur le „gracioso“ espagnol, telle est surtout celle des Mascarille, des Scapin (Molière), des Crispin<sup>1</sup> (Scarron, R. Poisson, Hauteroche, Regnard, Lesage) et des Arlequin (Marivaux, Théâtre Italien), illustres chefs de la double invasion des comédiens italiens. C'est avec Regnard et avec Lesage („Crispin rival de son maître“) que la brillante carrière de Crispin parvient à son apogée qui ne sera surpassé que par Figaro. Dans le „Légataire universel“, Crispin remplit toute la pièce. Il en est l'architecte et le maçon; son imagination, sa vivacité, son étonnante agilité

<sup>1</sup> Scarron en fournit le premier exemple dans „l'Écolier de Salamanque“ (1654), mais c'est à Raymond Poisson que revient le mérite de l'avoir introduit à l'Hôtel de Bourgogne (1681: „les Fous divertissants“).

absorbent et résument toute l'action de la comédie; son âme intéressée, son esprit dénué de scrupules en incarnent la morale.

D'où vient l'extrême popularité du type? Quelles sont les tendances réalistes et techniques ayant collaboré à la supériorité des Jodelet et des Crispin?

1° Envisagés sous l'aspect du *ridicule*, le caractère du maître et celui du valet présentent des différences considérables. Le valet, esprit matériel et grossier, devient ridicule par l'ignorance des aspirations et des idées d'un homme poli par la vie sociale. Voilà la première source du comique pour le type du valet: *matérialisme* naïf et incurable dont les domestiques les plus intelligents et les plus honnêtes ne peuvent s'émanciper et auquel les façons de sentir et de penser d'un maître toujours présent donnent un relief nettement accusé.

2° La naïveté et le matérialisme n'épuisent pas le caractère du domestique. Son bon sens naturel, son esprit éveillé, son tempérament débordant, son talent de feindre et de mentir, tout cela le rend plus propre qu'aucun autre type de la société, à ces petits tours d'espièglerie, à ce *jou* incessant, éternel, qui constituent le fondement de tout art dramatique et comique.

3° Placé par la bassesse de sa condition en dehors de la sphère des sympathies et des antipathies, le valet a tout ce qu'il faut pour remplir l'emploi du choeur de la tragédie antique, en servant de porte-voix à l'auteur et de *commentateur* au public. Quant à la soubrette qui ne peut se flatter d'un arbre généalogique aussi ancien que son partenaire et qui, très probablement, vient de la tragédie où elle a tenu le rôle si fade de la confidente, elle a gardé ses fonctions de raisonneuse et de psychologue.

(4°) D'autre part, *la vie réelle* elle-même a fourni ce type de domestique chargé de fonctions plus ou moins importantes, possédant plus ou moins la confiance de son maître. Même s'il n'eût été avantageux de le mettre sur la scène, on ne pouvait pas fermer les yeux sur le rôle qu'il jouait dans la vie de chaque jour.

Or il s'agit de savoir si le portrait qu'on a tracé des domestiques est fidèle ou du moins ressemblant? Quant à l'esprit matériel qui est le trait le plus saillant du tableau, on l'accep-

tera sans peine. C'est de là que vient le grand respect que l'argent leur inspire. Quelque fidèles qu'ils soient, ce n'est pas à eux de se piquer d'incorruptibilité; au contraire, ils reçoivent à bras ouverts la partie qui les soudoira. C'est peut-être qu'ils connaissent la misère de trop près pour essayer d'y faire face. „Crois-moi, exhorte Laurette son Champagne“.

„Crois-moi, le plus grand vice est celui d'être gueux.  
Et ce n'est pas à nous d'être si scrupuleux . . .“

(Mère coquette, II, 3.)

Aussi ne le sont-ils pas souvent, et le public leur en sait bon gré. C'est encore à l'auteur d'éviter tout inconvénient en faisant de sorte que les hommes sympathiques soient en même temps les plus libéraux. Du reste, lorsque cette délicatesse d'auteur fait défaut, la soubrette n'hésite pas à se justifier elle-même :

„Mais la raison voudroit . . . Oh pour moi, je suis vive,  
Dès que mon coeur dit oui, ma raison le veut fort,  
Et je n'ai point de peine à les mettre d'accord.“

(Méd. I, 3.)

En fait d'amour, le valet de race vise encore au solide. Toujours galant, il ne pense cependant pas à se séparer de son maître pour les beaux yeux d'une Lisette ou d'une Nérine. Il se conforme à l'usage qui veut qu'on s'éprenne de la suivante de celle que le maître va épouser. Sans cela, le mariage du valet aurait l'air d'une mésalliance; car qui est-ce qui se chargerait de son établissement sinon deux amants qui sont en humeur de faire la fortune du monde entier? Cependant il faut avouer que, malgré quelques avantages indéniables que l'on pouvait tirer de ce système dans la vie, ce n'était que le théâtre qui en devait exagérer la popularité afin d'occuper tous ses personnages entre les limites de la même action.

Pour du courage, les valets ne s'en piquent guère. Un homme de bon sens et attaché aux jouissances de la vie doit avoir en horreur tous les dangers, excepté celui de l'indigestion. De là le duel ridicule des deux poltrons qui n'ont ni le coeur ni la bile nécessaires au combat (*Obst.* IV, 5).

Car ils sont gais, vifs, s'accommodant de tout; de leur égalité d'humeur il n'y a qu'un pas au fatalisme de Jacques. Ils le savent bien et ils s'en félicitent.

„... Pour la bonne humeur, je ne m'en défends pas“-dit Lisette, après avoir refusé nombre de louanges que Nérine vient de lui prodiguer (*Méd.* I, 6).

La vivacité et la bonne humeur dégénèrent souvent en insolence.

„*Valère* (à Pasquin qui a pris le parti de son père): Dis-moi, Faquin, combien le bon homme te donne-t-il pour me prêcher?”

*Pasquin*: Bon! Il croit que c'est moi qui vous gête; & franchement, j'ai trop de bonté pour vous.“ (*Obst.* I, 1.)

„*Le Marquis* (à Frontin): Comment maraud...”

*Frontin* (d'un ton fier): Maraud! C'est Frontin qu'on me nomme.

Sachez que les Frontins ne sont pas des marauds.  
Nous sommes francs Picards et tant soit peu brutaux.“

Nous arrivons aux facultés intellectuelles des domestiques. On leur passe certes l'art du mensonge (*Cur.* I, 7 etc.) et celui de la fourberie qui leur ont valu les titres de „fourbum imperator“ et de „maître fourbe“ (*Obst.* II, 4). Mais ils ne se contentent pas de lauriers si modestes. Les règles de la scène les a revêtus de l'honorable charge du philosophe<sup>1</sup> et du raisonneur. Les soubrettes surtout, ces „fines mouches à la langue bien pendue“,<sup>2</sup> ces demoiselles Sans-Gêne, se piquent de sincérité (*Cur.* I, 5) et elles ont souvent de remarquables choses à dire. Elles sondent les coeurs et déchiffrent les physionomies; elles sont douées d'un étonnant instinct pour distinguer le vrai du faux et le sentiment de la flatterie; elles vous tracent de portraits dignes du crayon de la Bruyère.

C'est un des mérites de notre auteur d'avoir compris la fausseté et l'inconvénient d'un tel procédé. Il ne sera pas inutile de reproduire ses paroles contenues dans une de ses lettres:<sup>3</sup> „... Malheur à tout Auteur comique qui ne fera pas parler les valets & les Servaintes avec tout l'esprit qu'il peut leur

<sup>1</sup> *Trésor* I, 2: „*Lucidor*: Ce maraud est capricieux: on le prendroit pour un Philosophe.“

<sup>2</sup> Graziano, p. 20.

<sup>3</sup> Lettre 6; édition de 1755.

fournir. C'est par leur bouche qu'il doit étaler tout ce qu'il a dans l'imagination de grâces & de gentillesse. . . . en un mot tout ce que l'homme le mieux élevé, le plus poli & le plus spirituel pourroit dire. Mais c'est un Valet, mais c'est une Servante; n'importe. Ce n'est pas la Servante, ce n'est pas le Valet, c'est l'Auteur qui parle . . ." Laharpe<sup>1</sup> nous assure que le rôle que tenaient les domestiques dans la comédie ne correspondait plus à l'état réel des choses. Destouches paraît avoir prévenu ce reproche en retranchant, dans beaucoup de ses pièces postérieures à 1717, le rôle du valet et celui de la servante. Pour ce qui concerne les comédies de caractère, les domestiques n'y sont au premier plan que dans le *Curieux*, dans l'*Ingrat*, dans le *Médisant* et dans un épisode de l'*Homme singulier*; quant au *Dissipateur* et au *Tambour*, d'une part, et au *Jeune homme*, de même qu'au *Trésor caché*, d'autre part, c'est à l'influence des théâtres anglais et latin qu'il faut attribuer la place distinguée assignée aux domestiques. En revanche, il n'y en a presque pas dans le *Philosophe marié*, les *Philosophes amoureux*, et le *Mari confident*, c. à d. dans les pièces les plus personnelles de notre auteur.

Une autre innovation de Destouches consiste à mettre sur la scène des valets sympathiques, pleins de bonnes qualités. C'est ce que M. Marc-Monnier appelle „réhabiliter les petits“,<sup>2</sup> expression un peu hardie qui mettrait Destouches sur la liste des philosophes aux tendances révolutionnaires. L'action de notre auteur est morale plutôt que politique; il veut établir des exemples, il veut nous toucher en amenant en scène les valets d'outre-Manche, fidèles, attachés à leurs maîtres, sen-

---

<sup>1</sup> Laharpe : Lycée, t. XVI, pp. 21—22 : „Beaucoup de nos comédies sont, du côté des mœurs, des portraits de nos grands-pères, qu'on laisse dans l'antichambre, fussent-ils peints par Largillière ou Rigaud. Toutes ces intrigues conduites par des valets et des soubrettes ne ressemblent plus à rien. Elles étaient bonnes lorsque les femmes gênées par des lois plus sévères, avaient besoin de ces agens subalternes : aujourd'hui l'on peut se passer de leur secours : ils peuvent encore tout savoir, ou deviner tout; mais on ne leur confie plus rien. Personne n'entretient confidentement son valet d'amour ou de mariage, et les femmes savent qu'il n'y a point de confidente plus dangereuse qu'une femme de chambre.“

<sup>2</sup> Marc-Monnier : Les aïeux de Figaro (Paris, Hachette, 1868), pp. 255—57.

*sibles*, et cela sans gravité et sans emphase.<sup>1</sup> Je ne les trouve pas moins vrais, ces valets „dignes du prix Montyon“<sup>2</sup> que cet imposteur de Crispin qui exagère la fourberie ou Lisette savante qui porte à l'excès l'analyse des états d'âme. Du reste, il n'est pas étonnant que le valet de *l'Ingrat* professe des principes plus honnêtes que son maître, tant les noirceurs de celui-ci doivent provoquer une réaction et une protestation.<sup>3</sup> De même, le valet de *l'Irrésolu* (qui seul porte le nom de Frontin parmi ces *Pasquins* aux bonnes moeurs) doit être sensé et zélé, puisque c'est un malade qu'il a à surveiller. Les valets du *Jeune homme* et du héros du *Trésor caché* qui prêtent les mains de si bonne grâce à corriger ou à excuser leurs maîtres, sont les dignes successeurs des esclaves antiques. Il y a très peu de domestiques qui voudraient prendre le parti des parents contre les amoureux.<sup>4</sup> Il s'en trouve pourtant qui se liguent avec les vieillards contre les *fautes* des jeunes gens, mais c'est toujours pour le bien de ces derniers.

Le valet de Tufière fait mieux: il commence par singe son maître, mais il se dépêche de se corriger, après avoir reconnu son erreur.

---

<sup>1</sup> Les valets anglais sont des „amis de leurs maîtres plutôt que leurs domestiques“. (Steele: „Conscious Lovers“, I, 1: *Sir John Bevil*, en parlant de Humphrey: „... more like an humble friend than a servant“.) Gresset, dans „Sidnei“, a retracé le portrait du valet du *Dissipateur*:

*Dumont*:

„Vous me chassez? tant mieux; je m'appartiens: ainsi  
 Je m'ordonne séjour, moi, dans ce pays-ci ...  
 Il n'aura pas le coeur de me quitter; il m'aime,  
 Et je veux le sauver de ce caprice extrême.  
 Les maîtres cependant sont des gens bien heureux  
 Que souvent nous ayions le sens commun pour eux“.

(Sidnei I, 10.)

<sup>2</sup> Lanson: Nivelle de la Chaussée . . . , pp. 121—22.

<sup>3</sup> En revanche, il y a telle dame anglaise qui donne la préférence aux domestiques français: „Tender Husband“ III, I: *Mrs. Clerimont*: „The English are so saucy with their liberty — I'll have all my lower servants French — There cannot be a good footman out of an absolute monarchy“.

<sup>4</sup> Ainsi Laurette, dans la *Mère coquette*. V. là-dessus les judicieuses remarques de Petitot, dans le Répertoire du Théâtre François, t. VIII, p. 141.

„Ce maroufle me raille, & même je soupçonne  
 Qu'il n'a pas tort. Au fond, les airs que je me donne  
 Frisant l'impertinent, le suffisant, le fat,  
 Et si, tout bien pesé, je ne suis qu'un pied plat.  
 Sans ce pauvre garçon j'allois me méconnoître,  
 Et me gonfler d'orgueil aussi bien que mon maître.  
 Je sens qu'un Glorieux est un sot animal!“

(Gl. II, 9.)

La Fleur qui a de la délicatesse et de la sensibilité, se révolte contre son maître qui est trop glorieux pour lui adresser la parole. C'est que ce pauvre La Fleur est un domestique des bons vieux temps qui ne peut se passer de la confiance de son maître. Il vient de quelque vieux château du fond de l'Écosse; mais il arrivera un jour à la tribune et aux barricades. Aussi dévoué et aussi sûr que le valet de Timon, le Pasquin du *Dissipateur* offre à son maître ruiné ses petites épargnes et un coeur plein de compassion et de fidélité. C'est la perle des valets qui a bien mérité de devenir l'ami de son maître.

L'énergique action que Steele avait engagée dans le *Spectator* comme sur la scène, ne manquait pas d'avoir en Angleterre des effets salutaires. En France, son influence fut surtout littéraire et notre auteur<sup>1</sup> la subit un des premiers.

---

<sup>1</sup> Il étendit son travail de „réhabilitation“ sur la „déclassée“, type nouveau qui sera une des principales ressources de la comédie larmoyante. Il tenta l'impossible en voulant disculper les *intendants* très malmenés dans la plupart des comédies de l'époque.

---

Les sacrifices que la scène demande à l'auteur comique doué du talent de l'observation exacte, sont pour l'ordinaire plus considérables et plus pénibles qu'on ne le pense. L'optique du théâtre ne fait valoir que des traits saillants qu'on voit de loin ; elle n'admet que des faits bien connus et confirmés par l'opinion. Pour le menu détail, pour l'analyse des états d'âme éloignés du foyer de l'intérêt, elle les compte parmi les obstacles ou parmi les accessoires. L'originalité de Marivaux consiste justement en ce qu'il a ménagé un asyle à l'analyse minutieuse et délicate, à un art tout spécial et tout individuel qui n'inspirera qu'un nombre restreint de prosélytes tels que Saint-Foix, Carmontelle et Alfred de Musset. Mais cet art même qui, du reste, n'a rien de commun avec la comédie de caractère dont nous nous occupons, se borne à l'analyse de *l'amour* naissant, si piquant dans son inconscience, dans ses inutiles débats, dans sa finale soumission.

Or l'usage littéraire a toujours fait une place à part à *l'analyse de l'amour*. Quelque mince que soit son rôle dans un ouvrage littéraire, l'amour a encore assez d'attraits en lui-même pour captiver l'intérêt ; d'autre part, c'est lui qui nous fournit la plupart de ces scènes qui doivent remplir les pauses de l'action ; scènes touchantes ou souriantes, des oasis de poésie personnelle au milieu du vaste désert d'un art destiné à amuser la multitude. Pour l'analyse de l'amour, les auteurs dramatiques de cette époque subirent tous l'influence de Racine, comme ils marchaient, pour la peinture des caractères, sur les traces de La Bruyère. Toutefois ce thème est inépuisable et notre auteur ne manquait pas d'occasion de s'y appliquer. Toutes les fois qu'il se permettait de franchir les limites des généralités, il faisait preuve d'une perspicacité et d'un talent d'analyse peu communs.

*Dortière* : „Il est vain, & sera la dupe de sa gloire :  
S'il croit que vous m'aimez, il vous regardera  
Comme *indigne* de lui, du moins il le feindra.“

(*Archi-M.* III, 8.)

*M. de Boisdoucet* (à sa fille) :

„ . . . . le Marquis vous plaisoit beaucoup.

*Julie* : *Quel Marquis ?*

*M. de B.* : Celui qui vient ici tous les jours.

*Julie* : Ah, Monsieur, ne croyez pas cela. *Le Marquis ne pense nullement à moi.*

(*Aimable Vieillard*, sc. 5.)

Le *Mari Confident* surtout est très vivant. Ce n'est plus de l'amour seul que l'auteur s'y inspire : il approfondit tous les caractères et toutes les humeurs ; il cueille toutes les fleurs qui se trouvent sur son passage.

Le Comte et la Comtesse échangent des compliments qui semblent venir du fond de deux âmes délicates et nobles.

„Il va me louer“, dit la Comtesse, „j'en suis sûre ;  
*Car il raille toujours.*“

(I, 2.)

Le Comte vient de terminer la lecture d'une lettre que Florange a adressée à sa femme. Et lui : „Je ne suis point surpris de le voir si constant ; je le serais de même“. (I, 2.)

Le fragment du *Vindictif* nous fait assister à la discussion de deux femmes psychologues sur le caractère d'un jaloux et les mesures à prendre avec lui :

*Madame Tristan* :

„ . . . il m'aime et me craint ; & l'esprit de vengeance  
Qui souvent contre moi tâche de l'exciter,  
À ces deux passions ne sauroit résister,  
J'ai su sur son esprit prendre un si fort empire,  
Qu'en face il n'a jamais osé me contredire.  
Je connois son génie ; il veut être bravé.  
Ou bientôt par lui-même on se voit captivé.

. . . . .

*Javotte* : C'est très-bien raisonner : mais je crains à la fin  
Quelque trait imprévu de son esprit malin.

Ce qu'il ne peut de force, il le peut par adresse.

Il est plus dangereux au moment qu'il caresse,

Que lorsqu'il se gendarme & paroît en fureur.

Je hais les songes creux, ils me font toujours peur.

BEDRECENI EGYETESI KÖNYVTÁR  
13245 / 1958



183437

Kiadó: Hankiss János.



183437