

DE LA SENSIBILITE DE QUELQUES
PERSONNAGES FEMININS DE MOLIERE

Thesis for the Degree of Ph. D.
MICHIGAN STATE UNIVERSITY
Jean-Pierre Ponchie
1971

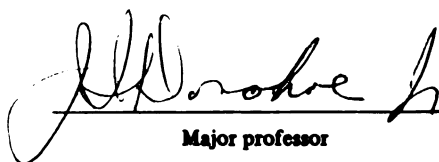


This is to certify that the
thesis entitled

DE LA SENSIBILITE DE QUELQUES PERSONNAGES FEMININS
DE MOLIERE
presented by

Jean-Pierre Ponchie

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for
Doctoral degree in French

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "J. P. Ponchie", written over a horizontal line.

Major professor

Date November 22, 1971

ABSTRACT

THE SENSIBILITY OF CERTAIN FEMALE CHARACTERS OF MOLIERE

By

Jean-Pierre Ponchie

Molière's female characters have at times been subjected to severe judgments. Certain fine critics have presented them as pale silhouettes, indeed charming, but most frequently banal and conventional. Notwithstanding the respect due to such authorities, the affirmations of some and the detachment of others leave us with inaccurate, or, to say the least, not very nuanced impressions. It would seem rather surprising that a writer considered as "sensitive" by several authors, among whom Maurice Donnay, Jacques Scherer, Antoine Adam, etc., has not introduced a little of himself into his characters and that he has offered us a collection of insensitive women. Could we not suggest that Molière's heroines may have suffered by comparison with those of Marivaux?

In the first chapter, we have interpreted the term "comedy" as light entertainment, a mixture of fantasy, of allusions to actuality, of unforeseen rebounds, of incongruity, of droll situations, of wit, of verve, of true-to-life characters; the whole offering assured gaiety, from which all excessive sentimentality is banned. In the light of this interpretation, we have sought to discover to what extent the comic works anterior to and contemporary with Molière's could be compared to the latter. After having examined a few typical comedies of Pierre Corneille, Scarron, Thomas Corneille, Philippe Quinault, Jean Racine and Montfleury, we have reached the following conclusion: either the female characters are not really sensitive, or if they are so, the works in which they appear fall into a comic framework outside that which we have defined.

In the second chapter, we have considered sensitivity as a quality composed of freshness, discretion, tenderness and compassionate love, and of ease in feeling emotion for others. It is according to these criteria that we have measured the sensitivity of the heroines of some of Molière's great comedies: L'Ecole des Femmes, Dom Juan, Le Misanthrope, Les Femmes savantes, Le Malade imaginaire. We believe we are correct in affirming that they are sensitive; that these female characters are capable of love, suffering and experiencing a wide gamut of emotions both rich and subtle; that they stand in contrast to traditional comic heroines, most of whom were unable to individualize themselves, to be really alive, to free themselves from the conventional type.

In the third chapter, we have attempted to measure the consequences of the introduction of sensitive heroines into the comic atmosphere of the Molière play. It has seemed, on the one hand, that their richness of character brought a human resonance to their relationships with men, and that comedy thereby gains its lettres de noblesse; on the other hand, that laughter itself becomes more delicate, refined, more profound, sometimes tinged with a certain bitterness, but that through a wise blending of sensitivity and laughter, Molière has reached the summit of his art.

DE LA SENSIBILITE DE QUELQUES PERSONNAGES FEMININS DE MOLIERE

By

Jean-Pierre Ponchie

A THESIS

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Romance Languages

1971

1911

1912

1913

1914

1915

1916

67-1684

TABLE DES MATIERES

Introduction		iii à vi
Chapître I	Originalité de Molière	
	a) Les Héroïnes des comédies de Corneille	
	<u>"La Veuve"</u>	p. 2
	<u>La Place Royale</u>	p. 6
	<u>L'Illusion Comique</u>	p. 11
	b) Une héroïne de Scarron (Léonore de <u>Dom Japhet d'Arménie</u>)	p. 16
	c) Une héroïne de Thomas Corneille (Isabelle de <u>Dom Bertrand de Cigarral</u>)	p. 21
	d) Une héroïne de Philippe Quinault (Isabelle de <u>La Mère Coquette</u>)	p. 26
	e) Une héroïne de Jean Racine (Isabelle des <u>Plaideurs</u>)	p. 30
	f) Une héroïne de Montfleury (Julie de <u>La Femme juge et partie</u>)	p. 33
Chapître II	Les Héroïnes sensibles de Molière	
	a) De la sensibilité	p. 41
	b) De la sensibilité des héroïnes de Molière	p. 49
	c) Quelques héroïnes de pièces secondaires	p. 50
	Isidore (<u>Le Sicilien</u>)	p. 52
	Alcmène (<u>Amphitryon</u>)	p. 53
	Princesse d'Elide (<u>La Princesse d'Elide</u>)	p. 55
	d) Les héroïnes sensibles de Molière	p. 58
	Agnès (<u>L'Ecole des Femmes</u>)	p. 58
	Done Elvire (<u>Dom Juan</u>)	p. 65
	Eliante (<u>Le Misanthrope</u>)	p. 76
	Henriette (<u>Les Femmes Savantes</u>)	p. 82
	Angélique (<u>Le Malade Imaginaire</u>)	p. 89

Chapître III	Conséquences de l'introduction de personnages sensibles féminins dans la conduite dramatique et le comique molièresques	
	a) Dans quelques pièces secondaires	p. 108
	b) Dans les grandes pièces de Molière	
	Avec Done Elvire (<u>Dom Juan</u>)	p. 112
	Avec Elmire et Mariane (<u>Le Tartuffe</u>)	p. 115
	Avec Eliante (<u>Le Misanthrope</u>)	p. 117
	Avec Elise (<u>L'Avare</u>)	p. 119
	Avec Henriette (<u>Les Femmes savantes</u>)	p. 121
	Avec Angélique (<u>Le Malade imaginaire</u>)	p. 125
Conclusion		pp. 130 à 137

1. The first step in the process of identifying a problem is to recognize that a problem exists. This is often done by comparing current performance with a desired state or goal.
2. Once a problem is identified, the next step is to define the problem more precisely. This involves determining the scope of the problem and the specific areas that are affected.
3. The third step is to analyze the problem. This involves identifying the causes of the problem and the factors that contribute to its persistence.
4. The fourth step is to develop a solution. This involves brainstorming ideas and evaluating them to determine which one is the most feasible and effective.
5. The fifth step is to implement the solution. This involves putting the chosen solution into action and monitoring its progress.
6. The sixth step is to evaluate the results. This involves comparing the actual results with the desired results to determine if the problem has been solved.
7. The seventh step is to make adjustments. If the problem has not been solved, it may be necessary to make adjustments to the solution or to the implementation process.
8. The eighth step is to document the process. This involves recording the steps that were taken and the results that were achieved.
9. The ninth step is to communicate the results. This involves sharing the results with others who may be interested in the problem or the solution.
10. The tenth step is to review the process. This involves reflecting on the entire process and identifying areas for improvement.

INTRODUCTION

Les personnages féminins de Molière ont été parfois l'objet de jugements sévères. Certains critiques les présentent comme des silhouettes en demi-teinte, charmantes certes, mais le plus souvent banales et conventionnelles. "Les caractères féminins de Molière sont généraux. Chacun peut les comprendre et les suivre sans effort. Les héroïnes de Molière ne se composent pas lentement, successivement. Elles sont d'abord ce qu'elles sont: ingénues, coquettes, précieuses, prudes, mondaines."¹ Jules Bertaut leur dénie même l'existence, encore moins la sensibilité: "Au XVIIème siècle, la jeune fille de Molière est inexistante, et il faut vraiment avoir une bonne volonté aveuglée par le préjugé pour voir dans Agnès une autre image que celle, banale, d'une ingénue de théâtre ne comportant ni expression d'ensemble ni souci des détails véridiques."² Pierre Brisson,³ Ramon Fernandez⁴ ne sont guère attendris non plus par les héroïnes. Antoine Adam⁵ qui, il est vrai, s'attache davantage à la genèse de l'oeuvre qu'à l'analyse psychologique des personnages, n'a, par exemple, que deux lignes de commentaires sur Elvire, femme combien haute en couleur.

Quelque respect qu'on doive à de telles autorités, les affirmations des uns et un certain détachement des autres nous laissent sur des impressions injustes ou, pour le moins, sans nuances. Il paraîtrait pour le moins surprenant qu'un écrivain considéré comme "sensible" par de nombreux critiques,⁶ n'ait pas insufflé un peu de lui-même dans ses personnages et qu'il nous ait livré un lot de femmes insensibles. Ne pourrait-on pas suggérer que les héroïnes de Molière ont souffert de leur comparaison à celles de Marivaux? Nous allons donc nous efforcer de les étudier en elles-mêmes et pour elles-mêmes dans ce qu'elles ont justement de sensible.

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

Et les hommes alors? N'ont-ils pas le droit au même traitement, et la sensibilité de certains d'entre eux ne peut-elle pas être mise en évidence? Leur influence, en tant que sujets sensibles, sur la marche dramatique des comédies n'est-elle pas à considérer? Certes l'objection est de rigueur, mais nous avons délibérément limité notre sujet aux seuls personnages féminins des grandes pièces de Molière pour plusieurs raisons. La première est que la distinction que nous établissons ici est le reflet d'une coupure inscrite dans la réalité sociologique: au dix-septième siècle, l'homme et la femme constituent deux mondes bien plus différenciés qu'à notre époque. Ensuite, notre choix se porte sur la femme car dans la critique sur Molière, il règne une disproportion manifeste entre l'importance des commentaires consacrés à la femme et le rôle que celle-ci a joué dans le théâtre de Molière: commentaires courts ou bâclés, rôles importants sous estimés etc. Une telle disproportion ne se retrouve pas pour les personnages masculins qui ont fait l'objet d'une étude abondante au cours des siècles. En dernier lieu et toujours en guise de justification qu'on nous permette d'invoquer le rôle arbitraire que la femme joue dans l'histoire de la littérature occidentale depuis l'époque courtoise, époque depuis laquelle date, d'après Lanson, le règne des femmes.

Dans un premier chapitre nous évoquerons quelques figures de femmes empruntées dans les pièces des auteurs comiques antérieurs et contemporains pour pouvoir mesurer ensuite l'originalité de Molière dans le domaine de la sensibilité.

Nous passerons alors à une analyse de la sensibilité des personnages féminins dans le théâtre de Molière; la description succincte de ses différentes formes et l'étude détaillée de quelques visages de femmes particulièrement sensibles, le tout ayant pour but de montrer que Molière.

avait du caractère féminin une conception d'une justesse et d'une profondeur souvent égales à celle de Marivaux. Nous verrons qu'en face d'intrigantes cyniques, de coquettes émancipées, de froides précieuses ou d'ingénues factices (personnages que nous nous bornerons simplement à mentionner) Molière a su créer des héroïnes où s'expriment en traits accomplis ce qu'il y a de plus frais, de plus tendre, et disons-le de plus sensible, dans la nature féminine.

Nous pourrons enfin dégager les conséquences de cette introduction de la sensibilité dans deux domaines inséparables — celui de la comédie et celui du rire. Dans le premier nous observerons que la sensibilité confère aux personnages tempérance et densité et qu'ils acquièrent une résonance humaine qui se refuse dorénavant à l'artificialité des conventions théâtrales. La comédie gagne alors ses lettres de noblesse. Dans le domaine du rire, les bouffonneries d'un Moron (Princesse d'Elide) et les roubleries endiablées d'un Scapin — qui donnaient à Molière mille occasions d'exprimer son talent d'acteur comique et d'utiliser ses plaisantes postures, ses roulements d'yeux et ses mines grotesques qui avaient pour effet de déclencher l'hilarité — font place, grâce à la sensibilité, à un rire plus délicat, plus profond parfois empreint d'une certaine âpreté. Nous atteignons alors au "rire dans l'âme" qui a consacré Molière comme auteur comique classique.

Footnotes

- ¹Käthy Lüthi, Les femmes dans l'oeuvre de Marivaux (Bienne: Edition du Chandelier, 1943), p. 53.
- ²Jules Bertaut, La jeune fille dans la littérature française (Paris: Michaud, n.d.), p. 307.
- ³Pierre Brisson, Molière, sa vie dans ses oeuvres (Paris: Gallimard, 1943).
- ⁴Ramon Fernandez, La vie de Molière (Paris: Gallimard, 1929).
- ⁵Antoine Adam, Histoire de la littérature française au XVIIème siècle (Paris: Del Duca, 1964), III.
- ⁶Eugène Despois et Paul Mesnard, Oeuvre de Molière (Paris: Hachette, 1889), Vol. 10, p. 350. "Il serait peut-être presque aussi juste de dire le tendre Molière que le tendre Racine." Maurice Donnay, Molière (Paris: Fayard, 1911), p. 41. "Il est très intelligent et très sensible." Pamphlet anonyme, Francfort, 1688, La Fameuse Comédienne cité par Georges Montgrédien dans La Vie privée de Molière (Paris: Hachette, 1950), p. 130. "Je suis né avec les dernières dispositions à la tendresse, et comme tous mes efforts n'ont pu vaincre le penchant que j'avais à l'amour, j'ai cherché à me rendre heureux, c'est-à-dire autant qu'on peut l'être avec un coeur sensible. . ." Ibid., p. 154. "En dépit de son caractère hypersensible et emporté, Molière, fort honnête homme, était d'une grande bonté." Jacques Scherer, "Le Théâtre du 17ème siècle" Histoire des Littératures (Paris: Gallimard, 1958), Vol. 3, p. 316. "Ainsi s'expliquerait qu'il ait souffert d'un 'hoquet'. . . et peut-être qu'il ait été si nerveux et si sensible. Il s'est intéressé avec passion au monde extérieur, il a aimé la vie, le naturel et le travail." Antoine Adam, Histoire de la littérature française au 17ème siècle (Paris: Del Duca, 1964), Vol. 3, p. 225. "Il avait une sensibilité très vive et prompte à s'irriter."

Chapître I

ORIGINALITE DE MOLIERE

Avant d'exposer le chemin parcouru par Molière dans le domaine de la sensibilité féminine, nous allons tenter de montrer combien les Agnès et les Elvire demeurent rares et presque isolées dans notre comédie du XVIIème siècle, antérieure ou même contemporaine. Dans ce but, nous avons choisi, chez les principaux auteurs comiques, quelques visages féminins caractéristiques.

Les héroïnes de comédies de Corneille

Avant Molière, Corneille est un des rares auteurs comiques qui aient esquissé, dans ses pièces, une véritable peinture de caractères, une étude psychologique fine et nuancée. Aussi rencontrons-nous dans ces comédies des figures féminines vivantes et originales.

Comme le remarque Louis Rivaille, les personnages féminins de Corneille "se rangent nettement en deux groupes, celles qui font profession d'être indifférentes à l'amour, de laisser à leurs parents le soin de leur trouver un parti, et qui sont gaies, et d'autre part, celles qui sont dominées par l'amour et se révèlent sentimentales et élégiaques."¹ Au premier groupe des jeunes filles insouciantes, à l'intelligence brillante, à l'esprit malicieux et moqueur appartiennent Cloris (Mélite), Doris (La Veuve), Hippolyte (La Galerie du Palais), Philis (La Place Royale). La vie leur apparaît comme un spectacle amusant dont elles raillent avec verve les personnages cocasses. Une fois pour toutes elles ont refusé de souffrir et d'être dupes. Elles se défendent d'aucune préférence, accueillent tous leurs prétendants avec la même indifférence souriante et gardent leur coeur. L'amour ne se présente pas à elles comme la grande aventure dont peut dépendre tout le bonheur ou

tout le malheur de leur vie, mais comme une distraction mondaine, un jeu léger dont elles connaissent les subtilités les plus raffinées. Philis s'amuse du nombre d'adorateurs que lui ont attiré son esprit, sa jaillissante gaieté. Avec une brillante désinvolture, elle vante les délices du "change" et de la coquetterie la plus délibérée:

Pour moi, j'aime un chacun, et sans rien négliger,
 Le premier qui m'en conte a de quoi m'engager:
 Ainsi tout contribue à ma bonne fortune;
 Tout le monde me plaît, et rien ne m'importune.
 De mille que je rends l'un de l'autre jaloux,
 Mon coeur n'est pas à un, et se promet à tous;
 Ainsi tous à l'envi s'efforcent à me plaire;
 Tous vivent d'espérance, et briguent leur salaire;
 L'éloignement d'aucun ne saurait m'affliger,
 Mille encore présents m'empêchent d'y songer.
 Je n'en crains point la mort, je n'en crains point le change;
 Un monde m'en console aussitôt ou m'en venge (I.i).2

Mais, à côté de ces jeunes filles insensibles et toujours rieuses, par légèreté foncière ou à la suite de quelque déception d'amour, les comédies de Corneille nous offrent déjà des héroïnes tendres et même passionnées. L'une des plus charmantes est Clarice, l'héroïne de La Veuve. Aimée simultanément par Philiste et par Alcidon, elle a choisi Philiste. Mais les deux amants semblent à jamais séparés l'un de l'autre par la différence de leurs conditions: Clarice a un nom, un rang, une fortune, une situation mondaine dont un mariage avec Philiste peut la faire déchoir. Toutefois, la jeune femme est veuve et libre. Elle ne dépend de personne et elle aime assez Philiste pour lui sacrifier les préjugés de sa caste, pour se réjouir même de pouvoir réparer les torts de la fortune envers ce "cavalier parfait." Philiste ne s'est pas déclaré, par crainte et par orgueil. Dans une scène exquise, toute en délicates nuances, Clarice qui souffre de cette retenue essaie de lui arracher un aveu. Elle s'abandonne à un mouvement de jalousie vrai ou concerté et, dès lors, elle tutoie Philiste:

- Philiste. Le bonheur aujourd'hui conduisait vos visites,
Et semblait rendre hommage à vos rare mérites:
Vous avez rencontré tout ce que vous cherchiez.
- Clarice. Oui; mais n'estimez pas qu'ainsi vous m'empêchiez
De vous dire à présent que nous faisons retraite,
Combien de chez Daphnis je sors mal satisfaite.
- Philiste. Madame, toutefois elle a fait son pouvoir,
Du moins en apparence à vous bien recevoir.
- Clarice. Ne pensez pas aussi que je me plains d'elle.
- Philiste. Sa compagnie était, ce me semble, assez belle.
- Clarice. Que trop belle à mon goût, et, que je pense au tien!
Deux filles possédaient seules ton entretien;
Et leur orgueil, enflé par cette préférence,
De ce qu'elles valaient tirait pleine assurance.
- Philiste. Ce reproche obligeant me laisse tout surpris:
Avec tant de beautés, et tant de bons esprits,
Je ne valus jamais qu'on me trouvât à dire.
- Clarice. Avec ces bons esprits, je n'étais qu'en martyre:
Leur discours m'assassine et n'a qu'un certain jeu
Qui m'étourdit beaucoup et que me plaît fort peu.
- Philiste. Celui que nous tenions me plaisait à merveilles.
- Clarice. Tes yeux s'y plaisaient bien autant que tes oreilles.
- Philiste. Je ne le puis nier, puisqu'en parlant de vous,
Sur les vôtres mes yeux se portaient à tous coups (I.v).

Clarice et Philiste s'aiment et le savent. Le seul obstacle à leur entente définitive, scrupules de l'un, réserve de l'autre, n'existe qu'en eux-mêmes et ne peut être détruit que par eux-mêmes. Avec beaucoup de pudeur et de délicatesse, mais aussi d'expérience et de détermination, la jeune femme essaie de le détruire. Elle sait que Philiste peut lui apporter le bonheur et elle ne veut pas laisser échapper cette chance d'être heureuse. Tendrement provocante, elle presse son amant trop timide avec une vive passion pleine d'impatience: "Enfin que veux-tu dire" (I.v)?

Devant son demi-échec, elle se plaint en des vers touchants par leur simplicité et leur poésie:

Las! il m'en dit assez, si je l'osais entendre,
 Et ses désirs aux miens se font assez comprendre;
 Mais pour nous déclarer une si belle ardeur
 L'un est muet de crainte, et l'autre de pudeur,
 Que mon rang me déplait! que mon trop de fortune,
 Au lieu de m'obliger, me choque et m'importune!
 Egale à mon Philiste, il m'offrirait ses vœux (I.vi).

Se marier à philiste est devenu le but de toute sa vie. Il faut voir avec
 quelle chaleureuse indignation elle se révolte contre les insinuations
 perfides de sa nourrice:

Nourrice. Ce cajoleur rusé, qui toujours vous assiège,
 A tant fait qu'à la fin vous tombez dans son piège.

Clarice. Ce cavalier parfait, de qui je tiens le coeur,
 A tant fait que du mien il s'est rendu vainqueur.

Nourrice. Il aime votre bien, et non votre personne.

Clarice. Son vertueux amour l'un et l'autre lui donne;
 Ce m'est trop d'heur encor, dans le peu que je vaux,
 Qu'un peu de bien que j'ai supplée à mes défauts (II.ii).

Rien ne trouble sa rayonnante confiance. Avec une parfaite maîtrise
 d'elle-même, elle fait venir Philiste et lui avoue simplement son amour
 avec une tendresse passionnée, trop longtemps contenue:

Philiste. Ma flamme est toute pure, et sans rien présumer,
 Je ne cherche en aimant que le seul bien d'aimer.

Clarice. Et celui d'être aimé, sans que tu le prétendes,
 Préviendra tes désirs et tes justes demandes.
 Ne déguisons plus rien, cher Philiste: il est temps
 Qu'un aveu mutuel rende nos vœux contents.
 Donnons-leur, je te prie, une entière assurance;
 Vengeons-nous à loisir de notre indifférence,
 Vengeons-nous à loisir de toutes ces langueurs
 Où sa fausse couleur avait réduit nos coeurs (II.iv).

Devant l'incrédulité éblouie de Philiste, elle lui offre un bracelet
 "exprès tissu de ses cheveux." Demeurée seule dans son jardin, elle trouve
 pour exprimer son allégresse, son amour heureux, des accents frais, d'une
 douceur émue où frémit le bonheur:

Chers confidents de mes désirs,
 Beaux lieux, secrets témoins de mon inquiétude,

Ce n'est plus avec des soupirs
Que je viens abuser de votre solitude;
Mes tourments sont passés,
La joie aux maux succède.

L'enthousiasme lui arrache un cri de triomphe: "Mon Philiste est à moi!"

et transfigure ses souffrances passées:

Qu'il fait bon avoir enduré!
Que le plaisir se goûte au sortir des supplices!
Et qu'après avoir tant duré,
La peine qui n'est plus augmente nos délices (III.viii)!

A cette effusion de joie sans mélange qui atteint presque à l'extase succède la scène de l'enlèvement, pathétique dans sa brutale rapidité. On devine les souffrances de la jeune femme séparée de celui qu'elle aime, séquestrée par des inconnus. Libérée par Céлиндan, elle ne songe qu'à rassurer Philiste:

Philiste autant que moi vous en est redevable;
S'il a su mon malheur, il est inconsolable;
Et dans son désespoir sans doute qu'aujourd'hui
Vous lui rendrez la vie en me rendant à lui (V.i).

Lorsqu'elle le retrouve enfin, son bonheur s'exprime par un léger badinage, plein d'enjouement et de tendresse:

Clarice. Je ne puis endurer ces propos outrageux:
Où me vois-tu jalouse, afin d'être ombrageux?

Philiste. Quoi! ne l'étiez-vous point l'autre jour qu'en visite
J'entretins quelque temps Bélinde et Chrysolite?

Clarice. Ne me reproche point l'excès de mon amour.

Philiste. Mais permettez-moi donc cet excès à mon tour:
Est-il rien de plus juste, ou de plus équitable?

Clarice. Encor pour un jaloux tu seras fort traitable,
Et n'est pas maladroit en ces doux entretiens,
D'accuser mes défauts pour excuser les tiens;
Par cette liberté tu me fais bien paraître
Que tu crois que l'hymen t'ait déjà rendu maître,
Puisque laissant les vœux et les submissions,
Tu me dis seulement mes imperfections.
Philiste, c'est douter trop peu de ta puissance,
Et prendre avant le temps un peu trop de licence (V.vii).

1. The first part of the document is a letter from the President of the United States to the Congress, dated January 3, 1862. It is a very important document, as it contains the President's annual message to Congress. The letter is written in a formal, dignified style, and it is one of the most important documents in the history of the United States. It is a document that has been read and studied by many generations of Americans, and it is a document that has shaped the course of our nation's history.

2. The second part of the document is a letter from the Secretary of the War Department to the Secretary of the Navy, dated January 10, 1862. It is a very important document, as it contains the Secretary of the War Department's report to the Secretary of the Navy. The letter is written in a formal, dignified style, and it is one of the most important documents in the history of the United States. It is a document that has been read and studied by many generations of Americans, and it is a document that has shaped the course of our nation's history.

Une autre figure touchante est celle d'Angélique, l'héroïne de La Place Royale, la plus passionnée peut-être de toutes les amoureuses que l'on rencontre dans les comédies de Corneille. Angélique a voué à Alidor un amour profond et exclusif qui, comme le remarque Louis Rivaille, "participe déjà de ce que l'on a nommé l'égoïsme à deux des grandes passions."³ Ses autres prétendants ne lui sont pas seulement indifférents, mais importuns; "elle ne se fait aucun scrupule de les écarter rudement"⁴ comme elle le déclare à Phylis avec une spontanéité passionnée:

Vois-tu, j'aime Alidor, et c'est assez te dire.
 Le reste des mortels pourrait m'offrir des vœux,
 Je suis aveugle, sourde, insensible pour eux;
 La pitié de leurs maux ne peut toucher mon âme
 Que par des sentiments dérobés à ma flamme.
 On ne doit point avoir des amants par quartier;
 Alidor a mon cœur et l'aura tout entier;
 En aimer deux, c'est être à tous deux infidèle (I.i).

Son amour qui est donc total à l'être aimé lui arrache quelques-unes de "ces paroles issues du cœur où se retrouvent quelques reflets du langage éternel de la passion et de la vie."⁵ Nous devinons en elle une âme haute, loyale et tendre.

Alidor est amoureux de la jeune fille; mais il juge sa passion trop dominatrice. Pour rompre avec cet amour tyrannique, il monte une machination déplaisante en faisant remettre à Angélique une fausse lettre de lui à Clarine. Se croyant trahie, la jeune fille laisse éclater sa douleur et son indignation en reproches véhéments:

Avec de tels discours oses-tu m'aborder,
 Perfide, et sans rougir peux-tu me regarder?
 As-tu cru que le ciel consentît à ma perte,
 Jusqu'à souffrir encor ta lâcheté couverte?
 Apprends, perfide, apprends que je suis hors d'erreur:
 Tes yeux ne me sont plus que des objets d'horreur;
 Je ne suis plus charmée, et mon âme plus saine,
 N'eut jamais tant d'amour qu'elle a pour toi de
 haine (I.i).

Dans son désespoir, elle garde beaucoup de dignité et d'empire sur elle-même. Cependant son trouble se trahit par la violence des apostrophes, le désordre de la syntaxe. Tout au long de la scène, sous les railleries cyniques d'Alidor, on sent croître son exaspération douloureuse:

Angélique. Eh bien! ta perfidie est-elle en évidence?

Alidor. Est-ce là tant de quoi?

Angélique. Tant de quoi? l'impudence!
Après mille serments il me manque de foi,
Et me demande encor si c'est là tant de quoi (II.ii)!

Restée seule, elle exprime son désarroi en des vers émouvants qui reflètent les cruels conflits de son âme divisée; elle ressent un vif dépit d'être ainsi abandonnée par Alidor et de ne pouvoir cependant le haïr:

Que je m'anime en vain contre un objet aimable!
Tout criminel qu'il est, il me semble adorable;
Et mes souhaits, qu'étouffe un soudain repentir,
En demandant sa mort n'y sauraient consentir (II.iii).

Si maîtresse de son esprit, de ses actions, elle ne l'est pas de son coeur et elle assiste, vaincue, à la faillite de sa volonté. Elle trouve, pour traduire son désarroi, des accents élégiaques, discrètement pathétiques, dans leur extrême simplicité:

Angélique. Le croirais-tu Phylis? Alidor m'abandonne.

Phylis. Pourquoi non? Je n'y vois rien du tout qui m'étonne,
Rien qui ne soit possible, et de plus fort commun.
La constance est un bien qu'on ne voit en pas un:
Tout change sous les cieux, mais partout bon remède.

Angélique. Le ciel n'en a point fait au mal qui me possède (II.iv).

Par désespoir, pour se défendre contre sa propre faiblesse, la jeune fille accepte d'épouser Doraste, l'un de ses soupirants malheureux. Loin de goûter la joie de sa vengeance, elle souffre cruellement. Son amour pour Alidor reste entier:

Quel malheur partout m'accompagne!
Qu'un indiscret hymen me venge à mes dépens!
Que de pleurs en vain je répands,



Moins pour ce que je perds que pour ce que je gagne!
 L'un m'est plus doux que l'autre, et j'ai moins de tourment
 Du crime d'Alidor que de son châtement (III.v).

Lorsque son amant ose reparaître devant elle, Angélique se révolte d'abord avec des accents dont l'emportement, la violence passionnée évoquent ceux d'Hermione:

Où viens-tu, déloyal? avec quelle impudence
 Oses-tu redoubler mes maux par ta présence?
 Qui te donne le front de surprendre mes pleurs?
 Cherches-tu de la joie à même mes douleurs (III.vi)?

Mais elle ne résiste pas longtemps. La seule présence d'Alidor, son silence, ses larmes triomphent de sa colère. Elle est toute prête à l'écouter, à le croire aveuglément. Elle a conscience de sa faiblesse qu'elle avoue de manière émouvante:

Demande le pardon que tes regards m'arrachent;
 Explique leur discours, dis-moi ce qu'ils me cachent.
 Que mon courroux est faible! et que leurs traits puissants
 Rendent des criminels aisément innocents!
 Je n'y puis résister, quelque effort que je fasse;
 Et de peur de me rendre, il faut quitter la place.

Au jeune homme qui s'est joué d'elle, qui l'a torturée de gaieté de coeur, elle accorde un généreux pardon. La grandeur d'âme d'Angélique, sa sincérité passionnée sont d'autant plus touchantes que nous connaissons la fourberie d'Alidor dont le feint repentir cache un nouveau piège.

Engagée avec Doraste qu'elle a promis d'épouser, la jeune fille se désespère:

Angélique. Ah! ce cruel discours me réduit aux abois.
 Ma colère a rendu ma perte inévitable,
 Et je déteste en vain ma faute irréparable.

Alidor. Si vous avez du coeur, on la peut réparer.

Malgré sa réserve, son respect des convenances, après un dernier sursaut d'amour-propre: "Que dira-t-on d'un tel emportement?" elle consent à se laisser enlever, le soir même du bal que Doraste donne en son honneur,

si c'est le seul moyen de ne pas être séparée d'Alidor:

Retiens ce coup fatal: me voilà résolue;
 Use sur tout mon coeur de puissance absolue:
 Puisqu'il est tout à toi, tu peux tout commander;
 Et contre nos malheurs j'ose tout hasarder.
 Cet éclat du dehors n'a rien qui m'embarrasse;
 Mon honneur seulement te demande une grâce:
 Accorde à ma pudeur que deux mots de ta main
 Puissent justifier ma fuite et ton dessein (III.vi!)

Cette confiance absolue dans l'être aimé est d'autant plus émouvante qu'Angélique demeure lucide et consciente de ce qu'elle risque. Après le départ d'Alidor, elle s'abandonne à son angoisse, aux doutes qui la déchirent:

Que promets-tu, pauvre aveuglée?
 A quoi t'engage ici ta folle passion?
 Et de quelle indiscretion
 Ne s'accompagne point ton ardeur déréglée?
 Tu cours à ta ruine, et vas tout hasarder
 Sur la foi d'un amant qui n'en saurait garder.

Dans son trouble, elle a ces mots admirables qui révèlent une âme droite et beaucoup de noblesse de coeur: "Me manquât-il de foi, je la lui dois garder" (III.vii)!

Quand l'heure de l'enlèvement est venue, elle agit avec une calme détermination: "Epargnons les discours, - Fais avancer tes gens, et dépêche" (IV.iii). Elle ne perd sa maîtrise d'elle-même que lorsqu'elle comprend que son enlèvement est manqué:

Mais ingrat, pour toi seul j'abandonne ces lieux,
 Et tu n'accompagnais ma fuite que des yeux!
 Pour marques d'un amour que je croyais extrême,
 Tu remets ma conduite à d'autres qu'à toi-même!
 Je suis donc un larcin indigne de tes mains (IV.vi)!

On devine sa déception douloureuse. Alidor, déconcerté par l'échec de son plan machiavélique—Cléandre, par erreur, a enlevé Phylis au lieu d'Angélique—ne voit de salut que dans la fuite. Il cherche lâchement à se dérober, en abandonnant la jeune fille à son triste sort.

Devant une telle muflerie, Angélique éclate en reproches passionnés, à la fois indignés et désespérés:

Cependant, à qui me laisses-tu?
 Tu frustres donc mes vœux de l'espoir qu'ils ont eu,
 Et ton manque d'amour, de mes malheurs complice,
 M'abandonnant ici, me livre à mon supplice!
 L'hymen (ah! ce mot seul me réduit aux abois!)
 D'un amant odieux me va soumettre aux lois;
 Et tu peux m'exposer à cette tyrannie!
 De l'erreur de tes gens je me verrai punie (IV.vi)!

Son explication avec Doraste est pathétique: retenue par lui au moment où elle allait s'enfuir avec Alidor, accablée de reproches ironiques et cinglants, elle assume ses responsabilités et elle fait front avec une énergie et une franchise courageuses:

Doraste. Infidèle! est-ce là me tenir ta promesse?

Angélique. Eh bien! c'est te trahir. Penses-tu que mon feu
 D'un généreux dessein te fasse un désaveu?
 Je t'acquis par dépit et perdrais avec joie.
 Mon désespoir à tous m'abandonnait en proie,
 Et lorsque d'Alidor je me vis outrager,
 Je fis armes de tout afin de me venger (IV.vii).

Mais la fourberie d'Alidor rejaillit sur Angélique. Toutes les apparences sont contre elle. Au moment même où elle pleure l'écoeurement de son grand rêve de bonheur, elle se voit accusée de perfidie et de mensonge. Par ses souffrances imméritées, elle nous inspire une pitié sans mélange, une compassion nuancée de sympathie. Trahie, humiliée, abandonnée, Angélique a l'impression que sa vie n'a plus de but. Blessée à jamais, elle ne songe plus qu'à se retirer du monde. Son désespoir est sans borne; elle trouve pour l'exprimer des accents élégiaques:

Déplorable Angélique, en malheurs sans seconde,
 Que veux-tu désormais, que peux-tu faire au monde
 Si ton ardeur sincère et ton peu de beauté
 N'ont pu te garantir d'une déloyauté?
 Doraste tient ta foi; mais si ta perfidie
 A jusqu'à te quitter son âme refroidie,
 Suis, suis dorénavant de plus saines raisons,

Et sans plus t'exposer à tant de trahisons,
Puisque de ton amour on fait si peu de conte,
Va cacher dans un cloître et tes pleurs et ta
honte (IV.viii).

Elle se plaint, mais elle garde une dignité émouvante. Lorsque Alidor cherche une dernière fois à la reconquérir, elle le repousse avec une admirable fermeté qui révèle chez cette jeune fille une grande force d'âme. Consciente de l'indignité d'Alidor, déçue et blessée, elle se détache de lui en un suprême effort de volonté:

Rien ne rompra le coup à quoi je me résous:
Je me veux exempter de ce honteux commerce
Où la déloyauté si pleinement s'exerce;
Un cloître est désormais l'objet de mes désirs:
L'âme ne goûte point ailleurs de vrais plaisirs (V.vii).

On devine ce qu'une telle résolution cache de mélancolie secrètement meurtrie et de désenchantement. Angélique renonce pour jamais à un bonheur auquel elle ne croit plus. Pour elle, la solution courageuse est aussi la solution du désespoir. On a pu dire qu'Angélique était l'une des premières héroïnes sensible au sens que prendra ce mot à la fin du XVII^{ème} siècle, c'est-à-dire à la fois vertueuse et passionnée.

Enfin nous pouvons évoquer la fraîche et attachante figure d'Isabelle, la jeune première de L'Illusion Comique. Comme Clarice, comme Angélique, elle a voué à un jeune homme, Clindor, un amour profond et exclusif, qui lui fait écarter tous les autres prétendants avec une fermeté ironique:

Adraste. Un père l'autorise, et mon feu maltraité
Enfin aura recours à son autorité.

Isabelle. Ce n'est pas le moyen de trouver votre compte;
Et d'un si beau dessein vous n'aurez que la honte.

Adraste. J'espère voir pourtant, avant la fin du jour,
Ce que peut son vouloir au défaut de l'amour.

Isabelle. Et moi, j'espère voir, avant que le jour passe,
Un amant accablé de nouvelle disgrâce.

Adraste. Eh quoi! cette rigueur ne cessera jamais?

Isabelle. Allez trouver mon père, et me laissez en paix (II.iii)!

Face à Clindor, elle refuse de s'attarder aux joutes spirituelles et tendres, au jeu précieux et raffiné de l'amour qui sauve parfois des engagements trop sincères:

Isabelle. Que m'allez-vous conter?

Clindor. Que j'adore Isabelle,
Que je n'ai plus de coeur ni d'âme que pour elle,
Que ma vie . . .

Isabelle. Epargnez ces propos superflus;
Je les sais, je les crois, que voulez-vous de plus?
Je néglige à vos yeux l'offre d'un diadème;
Je dédaigne un rival: en un mot, je vous aime.
C'est aux commencements des faibles passions
A s'amuser encore aux protestations:
Il suffit de nous voir au point où sont les nôtres;
Un coup d'oeil vaut pour nous tous les discours des
autres (II.vii).

Son amour, qu'elle avoue avec une liberté et une ferveur émouvantes, est trop profond pour se laisser enfermer dans une sorte de rituel, dans un jeu de paroles, d'images, de manières et de gestes convenus. Avec une fierté qui annonce celle des grandes héroïnes cornéliennes, elle souligne ce que leur passion a d'unique, d'exceptionnel. Elle est "hors de l'ordre commun." Comme le remarque Garapon, "si Isabelle a coupé court aux fadeurs traditionnelles de la première déclaration . . . c'est qu'elle ne se déguise pas la gravité de la situation."⁶ Son père favorise les vœux d'Adraste, le rival noble et fortuné de Clindor. Isabelle ne dénie pas au vieux Géronte une autorité légitime. Pourtant, elle s'apprête à lui résister de toutes ses forces, de toute sa volonté en vertu de ce principe que les jeunes filles de Molière ne cessent d'invoquer: chacun est maître de choisir et d'aimer selon son coeur. Elle en arrive à une hardie et fière affirmation d'indépendance:

Je sais bien que mon père a d'autres sentiments,
 Et mettra de l'obstacle à nos contentements;
 Mais l'amour sur mon coeur a pris trop de puissance
 Pour écouter encor les lois de la naissance.
 Mon père peut beaucoup, mais bien moins que ma foi
 Il a choisi pour lui, je veux choisir pour moi (II.vii).

Isabelle sait ce qu'elle veut et, pour l'obtenir, elle accepte la lutte. Réfléchie, elle apprécie lucidement la situation, prévoit les difficultés, mesure les obstacles pour les affronter plus sûrement. A la conduite assez ondoyante et impulsive de Clindor, elle oppose une attitude remarquablement ferme et cohérente; elle ne cesse de revendiquer calmement, mais avec une énergie inébranlable, le droit de suivre son amour; elle refuse catégoriquement d'épouser Adraste:

Isabelle. Ce que vous appelez un heureux hyménée
 N'est pour moi qu'un enfer si j'y suis condamnée.

Géronte. Ah! qu'il en est encor de mieux faites que vous
 Qui se voudraient bien voir dans un enfer si doux!
 Après tout, je le veux; cédez à ma puissance.

Isabelle. Faites un autre essai de mon obéissance (III.iii).

Cette énergie un peu virile, cette parfaite maîtrise d'elle-même, ces facultés de résistance n'étouffent pas en Isabelle une fraîche et émouvante sensibilité. Lorsqu'elle retrouve Clindor, elle ne lui cache pas son inquiétude. L'atmosphère est tendue. La colère de Géronte, les manoeuvres d'Adraste lui font pressentir que le drame approche. Toutefois, elle s'efforce de rassurer Clindor. Elle lui redit son amour avec une tendresse passionnée, une exaltation frémissante:

Clindor. C'est prendre trop de soin pour empêcher ma perte.

Isabelle. Je n'en puis prendre trop pour assurer un bien
 Sans qui tous autres biens à mes yeux ne sont rien:
 Un bien qui vaut pour moi la terre tout entière,
 Et pour qui seul enfin j'aime à voir la lumière.
 Un rival par mon père attaque en vain ma foi;
 Votre amour seul a droit de triompher de moi:
 Des discours de tous deux je suis persécutée;
 Mais pour vous je me plais à me voir maltraitée,

Et des plus grands malheurs je bénirais les coups,
Si ma fidélité les endurait pour vous (III.viii).

Chez cette fière jeune fille, cet élan révèle une sensibilité que voilait un peu jusqu'ici la tension de sa volonté. L'amour qu'Isabelle a voué à Clindor emplit toute son âme: c'est en lui qu'elle puise sa force, une force qui lui inspire des accents dignes de l'Emilie de Cinna ou de l'Isabelle de Don Sanche:

Je ne vous dirai point où je suis résolue:
Il suffit que sur moi je me rends absolue.
Ainsi tous leurs projets sont des projets en l'air (III.viii).

Adraste, le riche prétendant d'Isabelle, qui cherchait depuis longtemps à surprendre les deux amants, fait brusquement irruption avec une troupe de spadassins pour se saisir de Clindor. Clindor, hors de lui, tire l'épée et blesse mortellement Adraste. Il est emprisonné et condamné à mort. Le désespoir d'Isabelle est pathétique. Elle ne veut pas survivre à Clindor: en un long monologue, elle se débat contre la destinée, elle crie sa passion, sa souffrance, sa colère:

Oui, Clindor, tes vertus et ton feu légitime,
T'ayant acquis mon coeur, ont fait aussi ton crime.
Mais en vain après toi l'on me laisse le jour;
Je veux perdre la vie en perdant mon amour:
Prononçant ton arrêt, c'est de moi qu'on dispose;
Je veux suivre ta mort, puisque j'en suis la cause,
Et le même moment verra par deux trépas
Nos esprits amoureux se rejoindre là-bas. (IV. i).

Elle maudit son père en des accents d'une violence racinienne, avec une joie farouche:

Ainsi, père inhumain, ta cruauté dégue
De nos saintes ardeurs verra l'heureuse issue;
Et si ma perte alors fait naître tes douleurs,
Auprès de mon amant je rirai de tes pleurs.
Ce qu'un remords cuisant te coûtera de larmes
D'un si doux entretien augmentera les charmes;
Ou s'il n'a pas assez de quoi te tourmenter,
Mon ombre chaque jour viendra t'épouvanter (IV.i).

Elle défie son père, elle défie la mort de toute la force triomphante de son amour que rien ne peut briser. Au fond même de sa souffrance, elle atteint une sorte de paix désespérée. Elle se plaint avec une douceur déchirante:

Quand on n'a plus d'espoir, Lyse, on n'a plus de crainte.
Je trouve des douceurs à faire ici ma plainte:
Ici je vis Clindor pour la dernière fois;
Ce lieu me redit mieux les accents de sa voix,
Et remet plus avant en mon âme éperdue
L'aimable souvenir d'une si chère vue (IV.ii).

Ces mots très simples d'une amante tendre qui essaie de retrouver la présence vivante d'un être à jamais perdu nous émeuvent plus que tous les cris de révolte. Avec quelle passion impatiente, quel émerveillement d'abord un peu incrédule, Isabelle accueille-t-elle l'espoir que lui offre Lyse:

Lyse. Ma belle humeur, qui rit au milieu des malheurs,
Fait plus en un moment qu'un siècle de vos pleurs:
Elle a sauvé Clindor.

Isabelle. Sauvé Clindor?

Lyse. Lui-même:
Jugez après cela comme quoi je vous aime.

Isabelle. Eh! de grâce, où faut-il que je l'aie trouver?

Lyse. Je n'ai que commencé, c'est à vous d'achever.

Isabelle. Ah! Lyse!

Lyse. Tout de bon, seriez-vous pour le suivre?

Isabelle. Si je suivrais celui sans qui je ne puis vivre (IV.ii)?

La jeune fille ne peut retenir un cri de bonheur fou. Sans une hésitation, dans un élan de tout son être, elle est prête à agir, à tenter les solutions les plus audacieuses pour délivrer Clindor. Elle écoute, avec une attention passionnée, le plan d'évasion que lui suggère l'ingénieuse soubrette dont les oeillades ont conquis le geôlier de Clindor. Elle laisse

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the

the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the
the seventh is the fact that the

the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the
the tenth is the fact that the

the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the
the thirteenth is the fact that the

the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the
the sixteenth is the fact that the

the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the
the nineteenth is the fact that the

the twentieth is the fact that the
the twenty-first is the fact that the
the twenty-second is the fact that the

the twenty-third is the fact that the
the twenty-fourth is the fact that the
the twenty-fifth is the fact that the

the twenty-sixth is the fact that the
the twenty-seventh is the fact that the
the twenty-eighth is the fact that the

the twenty-ninth is the fact that the
the thirtieth is the fact that the
the thirty-first is the fact that the

the thirty-second is the fact that the
the thirty-third is the fact that the
the thirty-fourth is the fact that the

éclater sa joie: "Que tu me rends heureuse! " Puis, avec Lyse, elle se hâte vers la prison où Clindor déplore sa malheureuse destinée. A l'instant de le retrouver, elle ne peut cacher son trouble: "Lyse, nous l'allons voir" (IV.viii).

Le visage et les yeux d'Isabelle doivent refléter un tel bonheur que Lyse—qui a aimé Clindor et dont la gaieté voile une forme d'héroïsme—remarque avec envie, et non sans une mélancolie un peu blessée: "Que vous êtes ravie!" Egoïste comme toutes les amoureuses, Isabelle ne perçoit pas cet accent de souffrance. Sa joie touche à l'extase et elle répond avec transport:

Ne le serais-je point de recevoir la vie?
Son destin et le mien prennent un même cours,
Et je mourrais du coup qui trancherait ses jours (IV.ix).

A la vue de son amant, elle ne peut que crier son nom avec une passion qu'exaspèrent le danger encore présent et le souvenir encore proche de ses mortelles angoisses: "Clindor!" Sur la confiance entière qu'elle lui accorde, elle n'hésite pas à hasarder sa réputation, son honneur. Pour ne plus jamais être séparée de Clindor, elle accepte de fuir avec lui et de partager la vie d'une troupe de comédiens.

Une héroïne de Scarron: la Léonore de Dom Japhet d'Arménie (1647)

Comme nous venons de le voir, dans les comédies de Corneille qui se plaisent à la représentation d'amours contrariées, les personnages féminins occupent une place de premier plan. Dans les pièces de Scarron, ce sont souvent de simples silhouettes esquissées d'une plume satirique: des coquettes vaniteuses et intéressées telle Hèlène de Torrez (L'héritier ridicule) qui affiche un égoïsme tellement cynique qu'il devient invraisemblable; des héroïnes de roman telle Lucrèce d'Alvarade qui se plaint ainsi de la trahison de Dom Louis de Rochas:

Fais si bien ma douleur,
 Que l'on puisse trouver quelque excuse à mes fautes;
 Non, je ne me plains point du repos que tu m'ôtes,
 Si je puis faire voir par mes pleurs infinis
 Que mes yeux ont été de mon crime punis,
 Mes yeux, mes traîtres yeux, qui reçurent la flamme
 Qui noircit mon honneur et me couvre de blâme:
 Mes traîtres yeux, de qui les criminels plaisirs
 Me feront à la fin exhaler en soupirs (II.vii).⁷

Cela tient peut-être à la formule même de la comédie burlesque unifiée autour d'un personnage grotesque dont tous les autres se jouent. Ce grotesque est soit le valet Jodelet insolent, poltron, hâbleur, gourmand, soit dans Dom Japhet d'Arménie un ancien bouffon de Charles-Quint retiré, après fortune faite, dans le petit village espagnol d'Orgas. A la peinture de ce "cacique des fous," Scarron consacre toutes les ressources de son génie comique. Aussi les autres personnages restent-ils un peu dans l'ombre; ils ne sont guère que les acteurs de la folle mystification qui va aboutir à la divertissante confusion de Dom Japhet juché sur le balcon de sa belle, forclos et coupé de sa ligne de retraite, en butte aux plaisanteries de ceux qui l'on pris au piège.

En particulier, le rôle de Léonore, la jeune amoureuse, est assez bref et conventionnel. Scarron, qui ne se souciait guère de psychologie, l'a emprunté à la tradition de la comédie. Léonore nous est présentée sous les traits d'une jeune et jolie villageoise d'Orgas. Sa beauté a conquis le coeur d'un seigneur de Tolède qui, pour ne pas la quitter, s'est engagé comme secrétaire au service de Dom Japhet. Il faut voir avec quel naïf orgueil la jeune fille conte à sa suivante Marine sa merveilleuse aventure:

Léonore. Si tel que tu le vois il était Cavalier?

Marine. Est-ce lui qui le dit? Il ne l'en faut pas croire;
 Un inconnu peut bien nous forger une histoire.

Léonore. Tu n'en douteras plus quand je t'aurai conté
 Par quel moyen je sais quelle est sa qualité
 Te souvient-il du jour que du prochain village

Le peuple dans Orgas vint en pèlerinage?
 Te souvient-il aussi de ces deux Courtisans,
 Qui se vinrent mêler parmi nos Paysans,
 Dont l'un était fort jeune et de fort bonne mine (I.iv)?

Cette scène nous offre de Léonore l'image d'une jeune coquette ambitieuse, au regard aiguisé, déjà singulièrement experte et hardie, beaucoup moins candide qu'il ne semble. On la devine plus émerveillée qu'amoureuse. Une lettre interceptée lui a appris que Dom Alfonse Enriquez devait se marier richement à Séville. Elle ne cache pas sa déception. Mais, elle raisonne trop pour une jeune fille éprise:

A chasser mon amour je fais ce que je puis;
 Et tant plus à chasser cet amour je m'efforce,
 Tant plus dedans mon coeur il prend nouvelle force;
 Mais quelque fort qu'il soit, il cède à ma raison,
 Qui doute qu'un jeune homme, et de bonne maison,
 Puisse être épris pour moi d'un amour légitime?
 Je l'aime, mais non pas assez pour faire un crime,
 Et bien que je sois faible à régler mes désirs,
 Je ne le veux pas être à choisir mes plaisirs (I.iv).

Dans sa douleur, elle conserve tout son sang-froid, toute sa liberté d'esprit. Elle met merveilleusement à profit les conseils avertis et réalistes de Marine:

Vous brûlez toute en vie; hé de grâce, à quoi bon
 Cette rigueur forcée? aimez-le s'il vous aime;
 Je le dis tout de bon, je le ferais de même.
 Montrez-lui de l'amour pour augmenter le sien;
 Promettez-lui beaucoup, ne lui permettez rien;
 Si son amour le presse, il faudra bien qu'il change,
 Ou son amour pour vous sera peu véhémence (I.iv).

Elle se révèle une parfaite tacticienne. Elle préserve soigneusement le mystère de son coeur, maintient Dom Alfonse dans une longue incertitude qui lui devient peu à peu intolérable. Lorsque le jeune seigneur se révolte, elle lui offre juste assez d'espoir pour le piquer au jeu et elle se dérobe:

Dom Alfonse. Je vous ai déclaré que pour vous je soupire,
 Vous ne me dites rien, quand j'ose vous le dire;

Ce silence à mon feu ne promet rien de bon,
Et quand vous m'aimeriez, je puis croire que non . . .

Léonore. Consultez là-dessus votre persévérance:
C'est de là seulement, je le dis tout de bon
Que vous pourrez savoir, si je vous aime ou non.
Mais le temps seulement me le fera connaître.

Dom Alfonse. Je puis donc espérer?

Léonore. Cela pourrait bien être.
Marine, allons-nous-en (I.v).

Marc-Antoine, le valet de Dom Alfonse, ébloui par la sûreté de la manoeuvre, formule ce commentaire ironique, mi-inquiet, mi-admiratif:

"La peste qu'elle en sait! "

Dom Japhet, à son tour, est conquis par "l'oeil brillant et l'air fort enjoué" de Léonore. Elle accueille ses invites brutales avec hauteur et mépris. Peu après, l'on découvre d'une manière très romanesque que Léonore est la nièce du Commandeur de Consuègre. Dom Alfonse, inquiet des conséquences d'une telle révélation, vient entretenir la jeune fille. En présence de Rodrigue, l'envoyé du Commandeur, il est obligé de lui parler en termes voilés et au nom de son maître Dom Japhet. Léonore entre dans le jeu avec une vivacité et une adresse spirituelles, mais un peu inquiétantes (ou plutôt qui seraient inquiétantes si nous n'étions en pleine fantaisie). La perplexité de Rodrigue est réjouissante:

Cet homme pour un fou paraît assez bien fait;
Mais son galimatias donne assez à connaître
Qu'il a l'esprit malade aussi bien que son Maître.

Léonore qui s'amuse beaucoup lui répond avec une ambiguïté malicieuse:

"Il parle quelquefois intelligiblement" (II.iii).

Nous la retrouvons chez le Commandeur de Tolède où l'on prépare à Dom Japhet une réception du plus joyeux burlesque. Elle fait part à Marine de ses inquiétudes.

Je n'avais contre moi que ma basse naissance,
 Et je crains aujourd'hui d'un père la puissance,
 Qui sans avoir égard au choix que j'aurai fait,
 Peut-être a fait déjà sur moi quelque projet,
 Et m'aura destiné quelque mari funeste,
 Qui n'aura que du bien et n'aura pas le reste (III.iii).

Mais ces craintes sont conventionnelles et, sous la plume de Scarron, elles prennent un léger accent de parodie qui leur ôte toute amertume et tout sérieux. D'ailleurs, elles n'empêchent nullement Léonore de tenir son rôle avec brio et gaieté, à l'arrivée de Dom Japhet que l'on assaille de compliments sans lui laisser placer un mot. La jeune fille se joue du bouffon—qui a surpris Dom Alfonse en train de lui baiser la main—avec la plus impertinente fantaisie:

Léonore. Monsieur, assurément, si vous voulez m'entendre,
 Vous connaîtrez l'erreur qui vous a pu surprendre.

Dom Japhet. Je vous entends, parlez.

Léonore. Votre homme m'ayant fait
 Des compliments pour vous, pour montrer en effet,
 Jusqu'à quel point mon coeur a pour vous de l'estime,
 Je vous mandais par lui, sans penser faire un crime,
 Que j'étais tout à vous: votre homme un peu trop prompt,
 M'en a baisé la main, et fait rougir le front:
 C'est de cette façon que s'est passé la chose (III.iv).

Tant de présence d'esprit, de naturel dans l'improvisation, tant d'astucieuse rouerie nous troubleraient si le souci moral avait ici sa place, si nous n'étions en pleine irréalité comique! Léonore donne ensuite à Dom Japhet le rendez-vous nocturne qui doit mettre le comble à sa confusion. Tandis que, sous sa fenêtre, il dulcifie son amoureux souci, elle lui répond malicieusement dans le même style, exaspérant sa passion et sa folie. Après l'avoir "embalconné," elle l'abandonne à son triste sort, et elle se laisse séduire par le beau Dom Alfonse Enriquez. Tous deux décident de s'enfuir. Mais ils sont surpris par le Commandeur. Après une scène mouvementée, tout s'achève heureusement, lorsque le secrétaire de Dom Japhet révèle sa haute naissance.

Comme le montre cette rapide étude, Léonore est encore proche des héroïnes de notre comédie du Moyen-Âge et de la Renaissance, de ces jeunes filles singulièrement hardies, astucieuses, à la morale sentimentale très libre. Elle est amusante, piquante, quelquefois spirituelle. Mais elle appartient à un monde de pure fantaisie. Elle ne vit pas; jamais, en elle, ne se devine le frémissement d'un amour ou d'une souffrance vrais.

Une héroïne de Thomas Corneille: l'Isabelle de Dom Bertrand de Cigarral
(1650)

Les héroïnes des comédies de Thomas Corneille, elles aussi, demeurent conventionnelles. Leurs traits sont marqués d'avance et, d'une pièce à l'autre, elles ne changent guère que de nom. On retrouve toujours la jeune fille imprudente et fûtée sous son air d'innocence, "qui a bonne envie de se marier, qui se laisse volontiers suivre dans la rue et ne se fait pas trop prier pour donner des rendez-vous dans sa chambre";⁸ la jeune coquette qui veut "aimer à la mode" et qui envoie à tous ses soupirants le même billet flatteur; l'amoureuse "cornélienne" qui discourt beaucoup, raisonne sans cesse et fait taire son coeur avec une étonnante facilité quand sa "gloire" le commande: ainsi Jacinte qui renonce à une union longtemps espérée pour se consacrer à la vengeance de son père:

L'ardeur de vous venger remplit trop mes désirs,
Pour abaisser mon âme à de honteux soupirs.
Si mon sexe aujourd'hui m'avait permis les armes,
Vous auriez vu du sang où vous craignez les larmes
Mais je ferai du moins tout ce qu'il peut souffrir
Et, ne pouvant tuer, je saurai bien mourir (I.vi).⁹

Elle n'a pas un cri de révolte contre la cruauté du sort, pas un élan de vraie tendresse. Tant de vertu, de constante grandeur d'âme nous paraissent froides et inhumaines. A une amie qui la plaint, Jacinte répond avec orgueil: "Dom Lope a des vertus dont l'éclat m'a su plaire, - Mais qui n'ose le perdre est indigne de lui" (I.vi).

Parmi toutes ces figures, nous avons choisi d'évoquer celle d'Isabelle, l'héroïne de Dom Bertrand de Cigarral. Dans cette comédie burlesque, comme dans celles de Scarron, l'éclairage porte sur un personnage central, grotesque jusqu'à la plus folle invraisemblance. Il s'agit ici de Dom Bertrand, sorte de hobereau campagnard, malpropre et grossier. Ebloui par ses 6000 ducats de rente, Dom Garcie, le père d'Isabelle, lui a promis la main de sa fille. Isabelle confie à sa suivante Jacinte le désespoir où la plonge l'annonce de ce mariage; mais elle raisonne trop pour vraiment nous en convaincre et nous émouvoir:

Jacinte. L'affaire me paraît bientôt expédiée.
Vous, aujourd'hui promise, et demain mariée!

Isabelle. Jacinte, que veux-tu? j'en suis au désespoir,
Mais dans mon déplaisir, j'écoute mon devoir,
Et me résous enfin aux maux que me prépare
L'aveugle ambition d'un père trop avare (I.i).

Nous apprenons qu'elle aime en secret un bel inconnu qui lui a sauvé la vie, à Madrid, dans les circonstances les plus romanesques. Peu après arrive une lettre de Dom Bertrand qui ordonne à sa fiancée de le rejoindre au plus vite à l'hôtellerie d'Yllescas. Isabelle tente en vain de fléchir Dom Garcie par ses larmes. Il lui faut partir sous la conduite de Dom Alvar, cousin de Dom Bertrand, qui n'est autre que son bel inconnu de Madrid. Tous deux ne tardent pas à échanger de tendres propos. Isabelle, masquée, se prête au jeu avec une piquante coquetterie:

Vous me confirmez bien ce qu'on m'a toujours dit,
Que la civilité n'est pas toute à Madrid.
Trouver lieu sans me voir à tant de flatterie,
C'est le dernier effet de la galanterie;
Mais peut-être tantôt, lorsque vous me verrez,
D'un pareil compliment vous vous repentirez,
Vous changerez sans doute et d'âme et de langage (I.vi).

Aux étranges compliments de Dom Bertrand, elle oppose un silence malicieux qui plonge le vieux hobereau et Dom Garcie dans une perplexité

fort réjouissante:

Dom Bertrand. Ho, Beau-père,
Elle ne répond point, qui l'en peut empêcher?

Dom Garcie. Contre la modestie elle craint de pécher.

Dom Bertrand. Sur le point de se voir si richement mariée,
L'aise la tient ainsi sans doute extasiée (II.iv)?

Elle le rompt enfin, pour tenir ce discours ironique, hérissé de pointes malignes et de mots à double sens:

Dom Bertrand. Vous tairez-vous toujours, objet, ma passion?

Isabelle. Le silence est l'effet de l'admiration
Et vos rares vertus qui font que je soupire
M'étonnent tellement que je ne sais que dire
Leur éclat a surpris mon coeur au dépourvu,
Et si sans vous connaître et sans vous avoir vu,
Les compliments civils dont votre lettre est pleine
M'ont interdit les sens, et mis l'âme à la gêne;
Jugez si je les puis aisément rappeler,
En vous voyant vous-même et vous ayant parler (II.iv).

Elle se révèle hardie, experte et fûtée sous son air ingénu! A la demande de Dom Bertrand, elle ôte enfin son masque et Dom Alvar la reconnaît. Dès lors, les deux jeunes gens oublient le barbon. Ils se parlent d'abord des yeux. Puis, Dom Alvar n'y tenant plus, évoque en termes voilés leur rencontre, son amour, ses tourments. Isabelle dont le vieux hobereau avait remarqué "l'humeur rêveuse" l'écoute passionnément, surprise, émue. Elle joue le jeu avec beaucoup d'adresse et de sang-froid:

Dom Alvar. Avec émotion, il voit qu'elle l'écoute,
Mais sa seule espérance est dans le désespoir,
Puisqu'elle s'abandonne à son triste devoir.
Au récit du malheur dont le destin l'accable,
Jugez s'il fut jamais amant plus déplorable.

Isabelle. Je plains fort l'un et l'autre, et doute qui des deux
En ce triste rencontre est le plus malheureux.
Un bienfait peut beaucoup sur un noble courage,
Peignant un grand mérite en secret il engage,
C'est un fidèle agent qui parle nuit et jour,
Dans la reconnaissance, il entre un peu d'amour,
Sa flamme sous ce masque aisément se déguise,

L'on court même au devant de sa douce surprise,
Tant il est difficile, après un tel bonheur,
De donner son estime, et de garder son coeur (II.iv).

Elle évoque joliment et non sans finesse la naissance de sa passion, ce moment délicat que Marivaux excellera à peindre où l'amour n'ose pas encore dire son nom; où il est à la fois rassurant et délicieux de se tromper soi-même. Dom Alvar ne peut croire à son bonheur et les deux jeunes gens échangent des répliques passionnées. Dom Bertrand, ébahi de la soudaine éloquence de sa belle muette, sent s'éveiller toute sa méfiance:

Dom Bertrand. Diable, quelle commère! elle entend le jargon.

Isabelle. J'ai fait cette réponse avec grande innocence.

Dom Bertrand. Holà, vous en savez bien d'autre, que je pense (II.iv).

L'amour donne à Isabelle de l'aplomb et du courage. Elle décide de résister à son père, et elle rassure Dom Alvar. Alors se situe une charmante scène de dépit amoureux (malheureusement à peine esquissée). Isabelle accuse Dom Alvar de ne pas être insensible à la beauté de Léonore, la soeur de Dom Bertrand:

Isabelle. Vous aimez Léonore, Léonore vous engage . . .

Dom Alvar. Par ce jaloux soupçon, allez, allez, Madame,
Au devant de celui qui règne dans mon âme.

Isabelle. D'où vous pourrait venir ce sentiment jaloux,
Quand je romps un hymen seul à craindre pour vous?

Dom Alvar. Seul à craindre pour moi? Dom Félix vous adore.

Isabelle. Que peut-il contre vous? je le hais, je l'abhorre.

Dom Alvar. Et que peut Léonore, puisqu'un juste mépris
Fut toujours de son feu l'unique et digne prix?

Isabelle. Enfin donc vous m'aimez?

Dom Alvar. Mon amour est extrême.
En puis-je croire autant? m'aimez-vous?

Isabelle. Je vous aime (III.ii).

Les scènes qui suivent sont fort mouvementées: ce ne sont que "méprises, surprises, portes qui s'ouvrent inopinément, fuites rapides dans l'obscurité."¹⁰ A l'arrivée de Dom Félix, Dom Alvar s'est réfugié précipitamment dans la chambre d'Isabelle. Dom Bertrand l'aperçoit au moment où il entrebaille la porte pour fuir. Furieux, le barbon fait irruption chez la jeune fille qui l'accueille avec un sang-froid et une duplicité ingénus dont son amant devrait peut-être s'inquiéter:

Dom Bertrand. Vous ne dormiez donc pas, Isabelle la belle?

Isabelle. Quoi, l'épée à la main! que veut dire ceci?

Dom Bertrand. Avec malin vouloir je me transporte ici,
Vous ne dormiez donc pas?

Isabelle. Que me voulez-vous dire?

Dom Bertrand. Que vous ne dormiez pas, mais je n'en fais que rire.
Ce galant que je cherche, a-t-il le nez bien fait?

Isabelle. Faites-vous l'insensé? l'êtes-vous en effet (III.vii)?

Avec une rouerie instinctive et très féminine, Isabelle, au lieu de se défendre, contre-attaque aussitôt sur un autre terrain. En quelques répliques, elle retourne la situation. De coupable, elle devient accusatrice. Néanmoins, Dom Bertrand découvre Dom Alvar qui, pour se tirer d'affaire, doit feindre d'aimer Léonore. Isabelle qu'il n'a pu prévenir le surprend aux genoux de la jeune fille. Elle s'abandonne à des transports jaloux qui, malgré leur violence, ne nous émeuvent guère; on y perçoit plus de colère et de dépit que de véritable souffrance:

Ne dissimule plus, traître, je te connais.
Je vois les sentiments d'une âme toute lâche,
Qui sous un faux semblant se déguise et se cache.
C'est donc là ce beau feu dont tu t'osais vanter,
C'est là ce digne amour dont tu m'osais flatter.

Dom Alvar. Madame . . .

Isabelle. Il suffit, ne cherche point d'excuses,
Dom Félix obtiendra ce coeur que tu refuses (III.ii).

Le malentendu se dissipe et tout s'arrange d'autant mieux que Dom Bertrand, décidément fort inquiet de l'esprit d'Isabelle, renonce à l'épouser. Pour expliquer son revirement à Dom Garcie, il trace de la jeune fille ce piquant portrait:

Outre que votre fille aime trop le caquet,
 Tout ce qu'elle m'a dit sent son esprit coquet,
 Sa tête a des vapeurs qu'on a peine à rabattre,
 Pour un pied qu'on lui donne, elle ose en prendre quatre;
 Elle est presque toujours sur le raisonnement,
 Et raisonnant raisonne irraisonnablement;
 Force cajolerie et mots galants en bouche,
 L'oeil souvent en campagne et l'accueil peu farouche (IV.i).

Il ne veut plus se marier de peur d'être trompé. Il cède la main d'Isabelle au jeune cavalier qu'elle aime. Comme le remarque Gustave Reynier, "voilà une vengeance bien spirituelle pour un si grand fou."¹¹

Une héroïne de Philippe Quinault: l'Isabelle de La Mère Coquette (1665)

Nous avons retenu cette jeune héroïne parce que c'est l'une des très rares figures féminines qui, dans les comédies contemporaines de celles de Molière, échappent à la plus banale convention et témoignent d'une psychologie parfois fine et nuancée.

Le sujet de La Mère Coquette¹² est piquant et hardi. Un barbon, Crémante, veut épouser la fille, Isabelle, d'une coquette un peu vieillie, Ismène. Cette dernière, qui se croit veuve, épouserait volontiers le fils du barbon, Acante. Mais Acante et Isabelle s'aiment. Ismène, jalouse de sa fille, s'assure les services d'une servante fûtée, Jaurette, qui brouille les deux amants. Ceux-ci feraient par dépit la sottise du double mariage contre nature s'ils ne s'expliquaient à temps.

Isabelle est une figure d'ingénue candide. Mais on devine en elle une sensibilité contenue qui la rend attachante. Repoussée par sa mère, délaissée par Acante qu'elle croit et qui la croit infidèle, elle s'abandonne au seul

appui qui lui reste, à Laurette. Loyale et confiante, elle ne songe même pas qu'on puisse la tromper. Sur les conseils de la soubrette, elle a cessé de rencontrer Acante. Mais elle souffre de sa propre rigueur; il suffit que Laurette ait entretenu quelques instants le jeune homme pour qu'elle l'assaille de questions passionnées, impatientes, frémissantes d'un espoir secret. Malgré les réponses cruellement perfides de Laurette, on devine qu'Isabelle est toute prête à pardonner au premier signe de repentir et de tendresse. Même volage, elle aime Acante et elle l'avoue avec sincérité et un naturel émouvants:

Laurette. Que fait cela pour vous?
Si vous ne l'aimez plus, quel soin vous inquiète?

Isabelle. Si je ne l'aime plus! Que n'est-il vrai, Laurette (III.i)?

Isabelle n'affecte pas un noble mépris et un sublime détachement: ce cri trahit l'élan spontané de son coeur. Si elle a le souci de sa dignité, elle ne fait pas profession de lui sacrifier sa tendresse. Elle ne se guinde pas sur de grands sentiments. Elle est humaine, vulnérable, divisée. Elle aime et elle souffre involontairement, malgré elle:

Laurette. Un homme changerait, et vous, pleine d'appas,
Fière, vous fille enfin, vous ne changeriez pas?
Laisser sur notre sexe avoir cet avantage?

Isabelle. Notre sexe à son gré n'est pas toujours volage;
Et comme par pudeur une fille d'abord
N'aime ordinairement qu'après beaucoup d'effort,
Quand l'amour une fois lui fait prendre une chaîne,
Elle n'en sort aussi qu'avec beaucoup de peine.
Surtout, les premiers feux sont toujours les plus doux,
Ceux d'Acante et les miens sont nés presque avec nous;
Nos pères qui s'aimaient, semblaient dès la naissance,
Avoir fait pour s'aimer nos coeurs d'intelligence:
Tout enfant que j'étais, sans nul discernement,
Je songeais à lui plaire avec empressement.
Cent petits soins aussi m'exprimaient sa tendresse,
Nous nous voyions souvent, et nous cherchions sans cesse;
Sans lui j'étais chagrine, ainsi que lui sans moi;
Parfois nous soupirions sans savoir bien pourquoi,
Et nos coeurs ignorant quel mal ce pouvait être,
Surent sentir l'amour, plutôt que le connaître (III.i).

Isabelle évoque ici avec une sensibilité touchante la naissance de son amour, un amour d'enfant grave, pudique, merveilleusement frais et pur. Elle oublie un instant la souffrance et l'amertume présentes, tout entière reconquise par la magie du bonheur perdu encore si proche et si vivant, ce bonheur qui nie la trahison d'Acante et qui donne à Isabelle le courage de résister à Laurette. La jeune fille garde en Acante une confiance plus forte que les apparents démentis. Elle prend elle-même l'initiative d'envoyer un billet à son amant pour lui offrir un entretien. Lorsqu'Acante, croyant ce billet destiné au Marquis, le déchirera sous ses yeux, la honte et le désespoir d'Isabelle ne connaîtront plus de borne:

Isabelle. Ah! pourquoi m'as-tu crue?
Pourquoi lui rendais-tu ce billet trop honteux?

Laurette. Pourquoi? vous le vouliez.

Isabelle. Sais-je ce que je veux (III.iv)?

Ces reproches véhéments, ces contradictions passionnées révèlent le trouble extrême de la jeune fille, blessée dans sa fierté et dans les sentiments les plus profonds de son coeur. Pourtant, il suffit qu'elle croie Acante en danger pour oublier tous ses griefs.

Si, dans la scène cruelle où ils s'affrontent, elle laisse croire à Acante qu'elle aime le Marquis, c'est que les soupçons et les brutales accusations du jeune homme l'ont indignée et désespérée. Certes, on peut trouver qu'Isabelle consent un peu vite à épouser Crémante. Comme le remarque Gros, "On voudrait en elle plus de courage, de ressort, de personnalité."¹³ Néanmoins, les jolies scènes de dépit amoureux où les deux amants, savamment brouillés par cette coquine de Laurette, brûlent enfin de s'expliquer, nous charment par leur piquant, par la discrète émotion qui s'y glisse peu à peu:

- Crémante. Vous me trouvez outré d'une juste colère.
- Isabelle. Contre qui donc, Monsieur?
- Crémante. Contre un fils téméraire.
- Isabelle. Quel sujet contre lui vous peut mettre en courroux?
- Crémante. Quel sujet? L'insolent veut médire de vous.
Il voudrait empêcher notre heureux mariage,
Mais mon coeur à ce choix trop fortement s'engage. . .
- Isabelle. Se peut-il que Monsieur, engagé comme il est,
Prenne en ce qui me touche encor quelque intérêt (V.i)?

Bientôt, Isabelle n'écoute même plus Crémante. C'est Acante qu'elle interroge et qu'elle défie passionnément; elle a le courage d'affirmer encore son amour et de l'avouer à celui-là même qui l'a trahie. Demeurés seuls après le départ du barbon, Isabelle et Acante, qui, au fond, n'ont pas cessé d'être unis, sont retenus un instant par leur orgueil. Chacun refuse de faire le premier pas:

- Isabelle. Vous n'êtes pas sorti?
- Acante. Vous n'êtes pas rentrée?
Qui vous peut retenir?
- Isabelle. Qui vous fait demeurer?
- Acante. Moi! rien, je vais sortir.
- Isabelle. Je vais aussi rentrer (V.vii).

Mais leur amour l'emporte vite sur les scrupules d'amour-propre. Ils rejettent l'un sur l'autre la responsabilité de la rupture. Accusée de trahison, Isabelle cède à un beau mouvement de révolte où l'indignation se mêle à la tendresse et à la jalousie:

- Isabelle. Vous pourriez croire mon coeur si bas,
Si lâche. . .
- Acante. Et quel moyen de ne le croire pas?
- Isabelle. Il ne fallait avoir pour moi qu'un peu d'estime.
Suivez, Monsieur, suivez l'ardeur qui vous anime,

Rompez l'attachement dont nous fûmes charmés,
 Brisez les plus beaux noeuds que l'amour ait formés;
 Puisqu'il vous plaît enfin, trahissez sans scrupule
 Ces serments si trompeurs, où je fus si crédule,
 Portez ailleurs des vœux qui m'ont été si doux,
 Mais épargnez au moins un coeur qui fut à vous;
 Un coeur qui, trop content de sa première chaîne,
 La voit rompre à regret, et n'en sort qu'avec peine,
 Un coeur trop faible encor, pour qui l'ose trahir,
 Et qui n'était pas fait enfin pour vous haïr (V.vii).

Ces vers traduisent de manière émouvante la détresse d'un coeur aimant et meurtri.

On a souvent souligné le charme particulier qui se dégage de certains caractères de femmes chez Quinault, bien que leur dessin manque encore de vigueur. "L'héroïne de Quinault n'est plus uniquement une marionnette actionnée par les ficelles de la convention; c'est un être doué de sensibilité, capable d'aimer et à l'occasion de souffrir."¹⁴ Sans doute l'Isabelle de La Mère Coquette ne reste-t-elle qu' "une charmante silhouette qui passe un peu rapide, un peu imprécise et qu'on regarde, sans trop s'y attarder, avec un sourire de compassion."¹⁵ Mais il est si rare au XVII^e siècle de trouver, chez un auteur comique qui n'est pas Molière, un personnage féminin qui ne soit pas de convention, qu'on ne songe pas à se montrer difficile. A l'amour de tête, alambiqué et froid des héroïnes de Scarron et de Thomas Corneille, Isabelle a le mérite de substituer un sentiment frais et spontané, un sentiment sincère.

Une héroïne de Jean Racine: Isabelle des Plaideurs (1668)

L'Isabelle des Plaideurs¹⁶ est aussi une jolie esquisse. Dans la bouffonne comédie de Racine, elle apporte la grâce et la fraîcheur de sa jeunesse. Isabelle est la fille de Chicanneau, père soupçonneux et contrariant, plaideur enragé qui la ruine en procès. Léandre, qui l'aime, en trace ce portrait touchant et mélancolique:

. . . la pauvre Isabelle
Invisible et dolente, est en prison chez elle.
Elle voit dissiper sa jeunesse en regrets,
Son amour en fumée et son bien en procès (I.vi).

L'harmonie des vers, leur douceur émue donnent à cette silhouette de jeune fille une poésie élégiaque. La solitude d'Isabelle, sa tristesse devant son bonheur compromis par la folie de Chicanneau éveillent en nous une émotion discrète. Cette nuance s'efface vite; mais lorsqu'Isabelle nous apparaît pour la première fois à l'acte II, elle a déjà conquis notre sympathie. Ses premières répliques révèlent en elle un fonds de sérieux et de dignité assez rare chez les ingénues de nos comédies du XVII^{ème} siècle (celles de Molière exceptées). Le valet de Léandre, déguisé en huissier, s'est chargé de lui faire tenir un billet du jeune homme en remettant à Chicanneau l'assignation de la Comtesse. Isabelle, qui ne reconnaît pas l'Intimé, refuse de l'introduire avec une fermeté sans réplique. On devine en elle beaucoup de droiture et de retenue. Elle sait se faire respecter. Le ton exagérément poli de l'Intimé, son insistance éveillent sa méfiance. Elle lui oppose une fin de non-recevoir de plus en plus nette, hautaine et ironique. Elle ne s'humanise qu'au nom de Léandre que prononce en hâte l'Intimé à l'instant où elle allait résolument lui fermer la porte au nez:

Isabelle. Parlez bas.
C'est de monsieur. . .

L'Intimé. Que diable! on a bien de la peine
A se faire écouter; je suis tout hors d'haleine.

Isabelle. Ah! l'Intimé, pardonne à mes sens étonnés;
Donne.

L'Intimé. Vous me deviez fermer la porte au nez.

Isabelle. Et qui t'aurait connu déguisé de la sorte?
Mais donne.

L'Intimé. Aux gens de bien ouvre-t-on votre porte?

Isabelle. Hé! donne donc.

L'Intimé. La peste. . .

Isabelle. Oh! ne donnez donc pas.
Avec votre billet retournez sur vos pas (II.ii).

Toute cette fin de scène est piquante et enjouée. Le brusque revirement d'Isabelle, la grâce mutine avec laquelle elle demande son pardon, l'impatience grandissante qu'elle ne peut cacher et qu'exaspère malicieusement l'Intimé, la vivacité de son mouvement de dépit que souligne le passage du "tu" au "vous" hostile sont délicatement observés. La scène suivante nous révèle un nouveau trait du caractère de la jeune fille. Surprise par Chicanneau alors qu'elle lisait le billet de Léandre, elle fait preuve de beaucoup d'adresse et de présence d'esprit; elle improvise, avec l'aisance la plus naturelle, un ingénieux mensonge:

C'est mon père! Vraiment, vous leur pouvez apprendre
Que si l'on nous poursuit, nous saurons nous défendre.
Tenez, voilà le cas qu'on fait de votre exploit (II.iv).

Elle se prête, avec une malicieuse gaieté, au feint interrogatoire de Léandre déguisé en commissaire. En présence de Chicanneau terrorisé, elle lui avoue ses sentiments en des termes savamment ambigus:

Léandre. N'avez-vous pas reçu de l'huissier que voilà
Certain papier tantôt?

Isabelle. Oui, Monsieur.

Chicanneau. Bon cela.

Léandre. Avez-vous déchiré ce papier sans le lire?

Isabelle. Monsieur, je l'ai lu.

Chicanneau. Bon.

Léandre. Continuez d'écrire.
Et pourquoi l'avez-vous déchiré?

Isabelle. J'avais peur
Que mon père ne prît l'affaire trop à coeur,
Et qu'il ne s'échauffât le sang à sa lecture.

- Chicanneau. Et tu fuis les procès? C'est méchanteté pure.
- Léandre. Vous ne l'avez donc pas déchiré par dépit,
Ou par mépris de ceux qui vous l'avaient écrit?
- Isabelle. Monsieur, je n'ai pour eux ni mépris ni colère.
- Léandre. Ecrivez.
- Chicanneau. Je vous dis qu'elle tient de son père:
Elle répond fort bien.
- Léandre. Vous montrez cependant
Pour tous les gens de robe un mépris évident.
- Isabelle. Une robe toujours m'avait choqué la vue;
Mais cette aversion à présent diminue (II.vi).

Comme l'Isabelle de l'Ecole des Maris, elle goûte le piquant du jeu et elle s'amuse de tout son coeur. Dans ses réponses à Léandre, elle affecte une rigueur et une concision pseudo-judiciaires. Elle use merveilleusement de la litote. Ainsi, elle dupe son père en donnant à Léandre la plus tendre des certitudes: "Monsieur, je ferai tout pour ne pas vous déplaire."

Nous ne retrouvons la jeune fille qu'à la fin de la comédie, en butte aux hommages assez gaillards et brutaux, à la familiarité déplacée du vieux juge Dandin. Le ton réservé d'Isabelle, la dignité de son attitude font abandonner bien vite à Dandin un tutoiement trop libre. La comédie se termine joyeusement par le mariage d'Isabelle et de Léandre.

Malgré son sérieux, ce respect d'elle-même qu'elle sait imposer aux autres et qui la rend attachante, Isabelle demeure une figure gracieusement conventionnelle. Elle reste dans la tradition de ces jeunes premières de comédie, ingénues sans naïveté, adroites et malicieuses, que l'on rencontre un peu partout dans notre théâtre comique du XVIIème siècle.

Une héroïne de Montfleury: Julie de La Femme juge et partie (1668)

Les comédies de Montfleury, le plus amusant des contemporains de Molière, "poète persévérant et toujours épanoui du cocuage,"¹⁷ nous offrent un autre

type de femme, fort peu féminine, la virago à l'humeur impérieuse.

L'héroïne de La Femme juge et partie¹⁸ en est un bon exemple.

Bernadille, sur le faux témoignage de la servante Béatrix effrayée, a cru un soir que sa femme Julie le trahissait. Jaloux comme un tigre, il a résolu de se venger. Sous le prétexte d'un voyage à Cadix, il a mené Julie bien loin en mer et il l'a abandonnée seule sur une île déserte. Tout le monde croit la jeune femme morte de sa belle mort et Bernadille s'apprête à se remarier. Mais, au début de la comédie, Julie, qui avait été recueillie par un vaisseau marchand, réapparaît sous des habits d'homme et sous le nom de Frédéric. Bernadille ne la reconnaît pas. Sûre de son bon droit, elle entreprend de se venger avec une cruauté froide et machiavélique. Elle commence par courtiser insolemment Constance, la jeune fille que veut épouser Bernadille. Ce jeu pervers ne lui inspire pas le plus léger scrupule. Au contraire, elle s'y complaît; elle le joue en artiste avec un absolu détachement. Elle en savoure toutes les phases. Avec un art savant, elle varie et gradue la torture raffinée qu'elle inflige à sa victime. Elle regarde souffrir Bernadille avec une joie mauvaise qui excite sa verve.

Une malencontreuse initiative de son jaloux fournit à Julie une arme inattendue et redoutable. La charge du prévôt Mizante se trouve vacante. Bernadille songe qu'une telle charge le mettrait à l'abri d'une gênante enquête sur la disparition mystérieuse de sa femme. Mais, Julie saisit l'occasion au vol et conçoit un plan diabolique. Elle brigue pour elle-même la charge de prévôt et elle fait arrêter son mari. Elle savoure d'avance son triomphe et elle compose son personnage avec beaucoup de sang-froid: "Un peu de gravité me sera nécessaire"(IV.i). L'interrogatoire commence. Julie, incorruptible et impitoyable, resserre peu à peu les mailles du filet.

Elle terrorise Bernadille qui avoue son crime et la supplie à genoux:

Bernadille. Et si je vous disais pourquoi je m'en défis. . .

Julie. C'est ce qu'il faut savoir. Pour commettre un tel crime, Votre courroux a donc un sujet légitime?

Bernadille. Que trop.

Julie. S'il est ainsi, je vous renvoie absous
Mais je veux tout savoir (IV.iii).

Pour échapper à la cruelle obligation de confesser sa honte à son rival, Bernadille cherche désespérément d'honnêtes prétextes. Julie joue avec lui comme le chat avec la souris. Elle le laisse espérer un instant pour le désespérer plus sûrement. Elle le regarde se débattre et le pousse inexorablement dans ses derniers retranchements: "Si c'est là le motif qui fit mourir Julie - Je ne te réponds pas de te sauver la vie" (IV.iii). Tenailé par la peur, Bernadille foule aux pieds tout amour-propre et confesse piteusement son déshonneur: "La friponne ayant mis mon honneur en déroute, - A l'amour conjugal avait fait banqueroute" (IV.iii). Quelle plus subtile torture inventer pour un jaloux qu'obsédait la crainte d'appartenir à la "confrérie"!

Pourtant la rancune de Julie ne désarme pas. Elle veut que Bernadille sente bien toute l'étendue de son humiliation, que son déshonneur soit public, établi: "Si tu me peux prouver qu'elle fût infidèle, - Je prends tes intérêts, et ne suis plus pour elle" (IV.iii).

Le malheureux sollicite le témoignage de Béatrix qui avoue la vérité et qui se récusé. Il en est réduit à déplorer son bonheur; après Santillane le mari qui voudrait l'être, voici le mari qui voudrait l'avoir été: "Et pour comble de maux, je ne suis pas cocu" (IV.iii)!

La dernière scène entre Julie-Fédéric et Bernadille serait d'une cruauté froide si nous n'étions saisis par la bouffonnerie insensée, mais irrésistible de la situation:

- Julie. Hé bien, votre témoin flatte-t-il votre espoir?
- Bernadille. Hélas! j'ai plus d'honneur que je n'en veux avoir.
- Julie. Tu vois, par le trépas de cette malheureuse,
Le péril où t'a mis ton humeur ombrageuse.
- Bernadille. J'ai commis un grand crime, et je le vois trop bien,
Mais si j'étais cocu, cela ne serait rien.
- Julie. Il semble que tu sois fâché de ne pas l'être.
- Bernadille. J'en suis au désespoir (V.viii).

Ici encore, nous sommes dans un monde de fantaisie, d'irréalité burlesque où les personnages se contentent d'être amusants et où la sensibilité est inexistante.

Parmi les comédies qui ont fait l'objet de notre analyse, on retrouve chez celles de Pierre Corneille la filiation directe avec le genre pastoral qui se traduit par un monde de jeunes gens dont l'occupation unique était l'amour et à laquelle l'auteur dans son innovation a su ajouter matamores pédants et amoureux stupides. En insistant sur l'intrigue — inextricable et riche en rebondissements invraisemblables — au détriment des caractères, Corneille s'est involontairement dissocié de la grande comédie que poursuivra Molière.¹⁹ Corneille n'est pas encore en possession de tout son talent et il cherche sa voie dans le genre dramatique qui convient le mieux à sa personnalité. Or La Veuve, La Place royale surtout, et L'Illusion comique sont des faux-pas dans la comédie; elles constituent néanmoins un sérieux apprentissage de l'art tragique. On sent que Alidor (La Place royale) incarne une théorie. Cette pièce nous intéresse encore dans la mesure où l'amour entre en conflit avec la liberté et qu'ainsi se détache en filigrane ce qui est déjà chez l'auteur le côté le plus original de sa psychologie de l'amour. Mais le ton reste sérieux, et l'on ne saurait à notre époque taxer de comédie une pièce qui se termine par l'entrée de l'héroïne au couvent:

the same time, the fact that the same person can be both a subject and an object of a relation, and that the same relation can be both a subject and an object of a relation, is a fact that is not captured by the traditional logic. This is because the traditional logic is based on the assumption that the subject and the object of a relation are distinct entities, and that the relation itself is a distinct entity. However, in the modern logic, the subject and the object of a relation are not necessarily distinct entities, and the relation itself is not necessarily a distinct entity. This is why the modern logic is able to capture the fact that the same person can be both a subject and an object of a relation, and that the same relation can be both a subject and an object of a relation.

Another important feature of the modern logic is its ability to handle the concept of self-reference. In the traditional logic, self-reference is considered to be a logical error, because it leads to a contradiction. However, in the modern logic, self-reference is considered to be a logical possibility, because it does not lead to a contradiction. This is why the modern logic is able to handle the concept of self-reference, and why it is able to capture the fact that a person can be both a subject and an object of a relation.

Finally, the modern logic is able to handle the concept of infinity. In the traditional logic, infinity is considered to be a logical error, because it leads to a contradiction. However, in the modern logic, infinity is considered to be a logical possibility, because it does not lead to a contradiction. This is why the modern logic is able to handle the concept of infinity, and why it is able to capture the fact that a person can be both a subject and an object of a relation.

In conclusion, the modern logic is a more powerful and more flexible logic than the traditional logic. It is able to handle the concept of self-reference, and it is able to handle the concept of infinity. It is also able to capture the fact that the same person can be both a subject and an object of a relation, and that the same relation can be both a subject and an object of a relation. This is why the modern logic is the logic of the future.

"Le fond de la pièce reste sévère et proche des larmes."²⁰ Que les héroïnes fassent preuve de sensibilité on ne s'en étonnerait guère; le genre le réclame. Mais leur sensibilité ne les engage nulle part en des conflits riches de sens et d'humanité profonde, comme ceux de la comédie molièresque. En plus, l'expression de leur sensibilité date terriblement; sa facture en est désuète.²¹ L'ensemble concourt à détacher ces pièces de la conception que nous nous faisons de la comédie.

De nos jours, bien que le terme soit encore flottant, "comédie" évoque pour nous divertissement léger, mélange de fantaisie, d'allusion à l'actualité, rebondissements imprévus, incongruité, situations cocasses, esprit, verve, vérité des caractères, le tout procurant une gaieté certaine. En fait, on peut affirmer que le rire, sous des formes diverses, est partie intégrante de ce genre de divertissement²² ou la sentimentalité excessive est bannie.

Or, le désespoir d'Angélique (La Place royale) exprimé en stances et en alexandrins, la lutte de Clarice contre sa propre réserve (La Veuve), la détermination presque virile de Isabelle (L'Illusion comique), le goût du raisonnement et l'amour de tête chez Thomas Corneille (Isabelle dans Dom Bertrand de Cigarral), tant de vertu, de constante grandeur d'âme, de sublimes détachements de la part des héros et héroïnes témoignent que "les comédies de Corneille appartiennent à son univers héroïque, celui des tragédies . . . dès ses premières comédies apparaît cette confiance qu'il accorde aux âmes bien nées,"²³ et qu'elles ne sont plus à notre sens des comédies; jamais elles ne déclenchent l'hilarité.

On pourrait en dire de même avec les autres "pièces comiques." Combien de marionnettes sont actionnées par les ficelles de la convention, combien de monologues possèdent le ton et la forme de la tragédie sans

que l'auteur les tempère d'humour: Quinault par exemple qui tombe dans le genre douxceureux. La "charmante Isabelle"²⁴ (Les Plaideurs) ou la Julie (La Femme Juge et partie) sont réduites à quelques traits caricaturaux; "elles se prêtent aux parodies et joyeusetés plus qu'elle ne prétendent vivre par elles mêmes."²⁵ Sur l'échiquier de la pièce elles ne sont que de petits pions que l'auteur manie à sa fantaisie, n'apportant qu'un vernis de vérité psychologique; en un mot, elles manquent d'épaisseur. Molière, par contre, s'attachera à des personnages humains, dont la fonction sera de faire rire même si la sensibilité de certains d'entre eux confèrent à la gaieté de ses pièces une audace et une profondeur nouvelles.

Footnotes

- ¹Louis Rivaille, Les débuts de Pierre Corneille (Paris: Boivin, 1936), p. 119.
- ²Pierre Corneille, La Place Royale; dorénavant toutes les citations seront prises de l'ouvrage suivant: Théâtre complet, ed. P. Lièvre et R. Caillois (2 tomes; Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950), I, pp. 490-553.
- ³Rivaille, op. cit., p. 124.
- ⁴Ibid., p. 126.
- ⁵Ibid., p. 127.
- ⁶Robert Garapon, Corneille, l'illusion comique (Paris: Didier, Société des textes français modernes, 1957), p. L.
- ⁷Jodelet ou le maître valet, dans Paul Scarron, Oeuvres de Scarron (Paris: David Père, 1752), II, pp. 118-178.
- ⁸Gustave Reynier, Thomas Corneille, sa vie et son théâtre (Paris: Hachette, (1892), p. 195.
- ⁹Les Illustres Ennemis, dans Le Théâtre de Thomas Corneille (Amsterdam: Chatelain, 1740), I, pp. 85-141.
- ¹⁰Reynier, op. cit., p. 205.
- ¹¹Ibid., p. 212.
- ¹²Etienne Gros, La Mère Coquette de Philippe Quinault (Paris: Champion, 1926).
- ¹³Gros, op. cit., p. 225.
- ¹⁴Ibid., p. 226.
- ¹⁵Ibid., p. 254.
- ¹⁶Les plaideurs, dans Jean Racine, Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960), I, pp. 305-369.

1. The first part of the document is a letter from the President of the United States to the Congress, dated January 3, 1862. It is a very long letter, and it contains a great deal of information about the state of the country at that time. The President talks about the war, the economy, and the future of the nation. He also talks about the role of the government and the people. The letter is written in a very formal and dignified style, and it is a very important document in the history of the United States.

2. The second part of the document is a report from the Secretary of the Treasury, dated January 3, 1862. It is a very long report, and it contains a great deal of information about the state of the Treasury at that time. The Secretary talks about the revenue, the expenses, and the debt of the government. He also talks about the financial policies of the government and the future of the Treasury. The report is written in a very formal and dignified style, and it is a very important document in the history of the United States.

3. The third part of the document is a report from the Secretary of the Interior, dated January 3, 1862. It is a very long report, and it contains a great deal of information about the state of the Interior at that time. The Secretary talks about the land, the minerals, and the public works of the government. He also talks about the policies of the government and the future of the Interior. The report is written in a very formal and dignified style, and it is a very important document in the history of the United States.

4. The fourth part of the document is a report from the Secretary of the War, dated January 3, 1862. It is a very long report, and it contains a great deal of information about the state of the War at that time. The Secretary talks about the army, the navy, and the military operations of the government. He also talks about the policies of the government and the future of the War. The report is written in a very formal and dignified style, and it is a very important document in the history of the United States.

5. The fifth part of the document is a report from the Secretary of the Navy, dated January 3, 1862. It is a very long report, and it contains a great deal of information about the state of the Navy at that time. The Secretary talks about the ships, the sailors, and the naval operations of the government. He also talks about the policies of the government and the future of the Navy. The report is written in a very formal and dignified style, and it is a very important document in the history of the United States.

6. The sixth part of the document is a report from the Secretary of the State, dated January 3, 1862. It is a very long report, and it contains a great deal of information about the state of the State at that time. The Secretary talks about the foreign relations, the diplomacy, and the international affairs of the government. He also talks about the policies of the government and the future of the State. The report is written in a very formal and dignified style, and it is a very important document in the history of the United States.

7. The seventh part of the document is a report from the Secretary of the Education, dated January 3, 1862. It is a very long report, and it contains a great deal of information about the state of the Education at that time. The Secretary talks about the schools, the teachers, and the educational policies of the government. He also talks about the future of the Education. The report is written in a very formal and dignified style, and it is a very important document in the history of the United States.

8. The eighth part of the document is a report from the Secretary of the Agriculture, dated January 3, 1862. It is a very long report, and it contains a great deal of information about the state of the Agriculture at that time. The Secretary talks about the farms, the crops, and the agricultural policies of the government. He also talks about the future of the Agriculture. The report is written in a very formal and dignified style, and it is a very important document in the history of the United States.

9. The ninth part of the document is a report from the Secretary of the Commerce, dated January 3, 1862. It is a very long report, and it contains a great deal of information about the state of the Commerce at that time. The Secretary talks about the trade, the shipping, and the commercial policies of the government. He also talks about the future of the Commerce. The report is written in a very formal and dignified style, and it is a very important document in the history of the United States.

10. The tenth part of the document is a report from the Secretary of the Finance, dated January 3, 1862. It is a very long report, and it contains a great deal of information about the state of the Finance at that time. The Secretary talks about the money, the banks, and the financial policies of the government. He also talks about the future of the Finance. The report is written in a very formal and dignified style, and it is a very important document in the history of the United States.

- 17 Jules Lemaître, La comédie après Molière et le théâtre de Dancourt (Paris: Hachette, 1882), p. 40.
- 18 Antoine Jacob de Montfleury, Les Oeuvres de Mr de Montfleury (Paris: Charles David, 1705), I, pp. 187-215.
- 19 A l'exception des Fourberies de Scapin, les comédies d'intrigue de Molière (Le Sicilien, Amphitryon, Monsieur de Pourceaugnac) ont perdu depuis longtemps la faveur du public.
- 20 Octave Nadal, Le Sentiment de l'amour dans l'oeuvre de P. Corneille (Paris: Gallimard, 1948), p. 78.
- 21 Déjà Voltaire jugeait ses comédies trop négligeables pour en parler dans ses Commentaires.
- 22 Elder Olson, The Theory of Comedy (Bloomington: Indiana University Press, 1968), p. 40. En fait notre opinion ne diffère pas grandement de celle de Olson: "While it would be a rare comedy that evoked no laughter, the comic function is less one of producing laughter than one of producing a lightheartedness and gaiety with which laughter is associated. This is something both deeper and more valuable than laughter; and it involves achieving a state of mind in which we can view human frailties with smiling indulgence."
- Fred Jameson, "The Laughter of Nausea" Yale French Studies, Vol 23, 1959, p. 26. "The older comedies, whatever else they suffered from, were never stricken with a deficiency of purpose. The sidelines — social criticism, self-expression or whatever — were submitted to a single test, laughter."
- 23 Pierre Voltz, La Comédie (Paris: Armand Colin, 1964), p. 54.
- 24 René Jasinski, Vers le vrai Racine (Paris: Colin, 1958), p. 260.
- 25 Ibid.

Chapître II

LES HEROINES SENSIBLES

La sensibilité est présente dès l'apparition des premiers personnages féminins de Molière. En tant qu'homme sensible, l'auteur ne pouvait, même dans une comédie, passer sous silence une qualité qui nous tient tous à coeur; en tant que directeur de troupe, une concession à l'auditoire féminin et à la tradition peut-être s'imposait à lui; en tant qu'artiste il se devait de rendre une vérité psychologique. Même si Molière n'a pas fait de la sensibilité le but principal de ses comédies, l'introduction d'un nouvel ingrédient dans le genre comique donne à ce dernier une saveur relevée et délicate à la fois. On ne saurait exagérer la part prise par la sensibilité sans compromettre l'esprit de la comédie — qui est de faire rire et non d'attendrir — et sans perdre de vue les intentions de l'auteur dans chaque pièce; on ne saurait non plus l'ignorer sans fausser l'harmonie et l'équilibre du génie molièresque.

Ici, une longue digression s'impose: qu'est-ce que la sensibilité? S'il est vrai que "les mots ont une vie, les concepts évoluent, s'enrichissent et s'appauvrissent, s'ordonnent selon de nouvelles perspectives,"¹ la sage remarque de René Bray s'applique-t-elle à "sensibilité"? Comment se manifeste-t-elle en littérature? Par quels critères allons-nous mesurer la sensibilité des personnages féminins de Molière? Autant de questions auxquelles nous allons nous efforcer de répondre.

Si l'on en croit Dauzat, "sensibilité" a fait son apparition au quatorzième siècle.² Au dix-septième, pour nous limiter au sens qui nous intéresse dans cette étude, à savoir le dénominateur commun à toutes les époques, on lit dans le Français Classique:³

1

"Facile à toucher, en bien et en mal; accessible à l'amour, à la reconnaissance, etc.; susceptible, rancunier, etc. . . Se dit. . . des personnes et veut dire Délicat, qui sent les choses qui le touchent, ou qui le choquent, qui a de la sensibilité pour les gens qui l'obligent, qui a du ressentiment. Pour peu qu'on le choque, il est sensible. Je suis sensible à reconnaître les obligations que j'ai aux honnêtes gens."

Un siècle plus tard, l'Encyclopédie de Diderot⁴ reprend le terme, garde sa signification précédente, mais l'enrichit et l'érige en principe de base philosophique:

"Disposition tendre et délicate de l'âme, qui la rend facile à être émue, à être touchée. La sensibilité d'âme donne une sorte de sagacité sur les choses honnêtes, et va plus loin que la pénétration de l'esprit seul. Les âmes sensibles peuvent par vivacité tomber dans des fautes que les hommes à procédés ne commettraient pas; mais elle l'emporte de beaucoup par la qualité des biens qu'elles produisent. Les âmes sensibles ont plus d'exigence que les autres: les biens et les maux se multiplient à leur égard. La réflexion peut faire l'homme de probité; mais la sensibilité fait l'homme vertueux. La sensibilité est la mère de l'humanité, de la générosité; elle sert le mérite, court l'esprit, et entraîne la persuasion à la suite."

De nos jours, il a conservé sa qualité première, dépouillé de la parenté philosophique que nous avons mentionnée: "Caractère d'une personne qui s'émeut facilement, et spécialement qui éprouve des sentiments d'humanité, de compassion, de tendresse pour autrui."⁵ Il ressort de l'étude des définitions que la signification moderne de "sensibilité" — au moins dans le sens où nous l'entendons pour dépeindre les personnages féminins de Molière — est restée constante au cours des siècles. C'est dans l'expression, la forme, et la fréquence qu'il faut chercher la différence entre la "sensibilité" du siècle classique et celle du siècle des philosophes.

La sensibilité est de tous les temps; elle est dans l'homme à un degré plus ou moins marqué et elle perce en filigrane dans les oeuvres des auteurs avec une intensité en accord avec les conventions sociales en vigueur.

Depuis les Lais de Marie de France jusqu'à Corneille, en passant par les

effusions intimes des Regrets, les vers déchirants des Stances à Du Perier, le lyrisme romantique de Saint-Amant, la sensibilité fait son chemin et pénètre tantôt sous cape, tantôt ouvertement dans le siècle classique.

Ce siècle n'a pas fini de faire parler de lui et la lecture des opinions diverses rassemblées par J. Brody⁶ nous laisse dans la confusion quant à son essence même. Nous avons d'une part, un siècle corseté dans la bienséance, et, d'autre part, une école littéraire qui définit le but de l'art comme devant être impersonnel et touchant à la fois. Une mésalliance ne manque pas de poindre entre ces circonstances et objectifs contradictoires. En effet, comment résoudre le problème suivant: un Racine "à l'âme de poète essentiellement sensible et passionnée"⁷ qui, en art, considère que "la principale règle est de plaire et de toucher,"⁸ et qui, par respect des bienséances de la mesure et de la raison, doit restreindre l'expression de son style tout en se défendant de ne rien livrer de ses émotions intimes? Il semble qu'il n'ait jamais été résolu. Tournons-nous maintenant vers les auteurs et leurs oeuvres pour illustrations.

Nous devons la réforme artistique du siècle à Malherbe. En réaction contre le désordre d'alors, il jette les bases des constructions claires, ordonnées, régulières et s'interdit dans ses oeuvres "toute émotion qui porterait la marque de sa sensibilité individuelle."⁹ A sa suite, les classiques n'ont tenté d'écrire "qu'au moment où ils ont fait taire leur sensibilité et le monde."¹⁰ Nous disons "tenté," car "tout classicisme suppose un romantisme antérieur"¹¹ qui n'a pas été entièrement étouffé. Comme nous sommes émus par la sensibilité amoureuse d'un Racine, par la sensibilité religieuse et humaine d'un Pascal et d'un Bossuet; ce même Bossuet, qui n'est pas seulement une "trompette" comme se plaisait à

dire l'abbé Brémond, dont l'émotion perce l'apparente austérité dans les oraisons funèbres de ceux qu'il aimait. Et La Fontaine, "dont la sensibilité s'étale partout, surtout dans le second recueil de fables."¹² Enfin, Fénelon "sensible à l'amour de l'humanité, au sentiment social et philanthropique,"¹³ qui écrit à un ami après la mort du duc de Bourgogne: "Il me semble que tout ce que j'ai va mourir."¹⁴ Ces auteurs, pour ne mentionner que ceux-ci, ont-ils trahi pour autant l'idéal classique de goût, d'équilibre et de mesure? Non point. Chez eux, la raison s'est efforcée — non sans quelques échecs — de dominer l'effervescence de l'imagination et les épanchements de la sensibilité, et il en est résulté "un art de pudeur et de modestie."¹⁵ Les expressions naturelles nées de la douleur et de la joie, les jeux de physionomie — larmes, gestes, soupirs — ne sont utilisés dans le théâtre qu'avec une discrétion singulière: "Il n'y a pas de cris, il n'y a pas de baisers dans le théâtre de Racine. . . et comme il y a peu de larmes."¹⁶ N'empêche que nous pleurons au spectacle tout comme l'auditoire de l'époque; Scherer,¹⁷ Fidao-Justiniani,¹⁸ en témoignent indubitablement. Nous retombons dans la complexité suivante: un art littéraire qui s'est voulu simple, en accord avec un régime politique ordonné et une société aux règles définies, qui s'est proposé d'être impersonnel mais "de plaire et de toucher" le public auquel il s'adressait. Pour ce faire, le moyen le plus sûr, sinon le seul, n'est-il pas de jouer sur les cordes de la sensibilité? C'est ce que nos classiques ne se sont pas privés de faire.

André Gide dans une sagace remarque a attiré notre attention sur ce point: "Chacun de nos classiques est plus ému qu'il ne le laisse paraître d'abord. . . Faute de savoir les pénétrer et les entendre à demi-mot, nos classiques dès lors parurent froids, et l'on tint pour défaut leur qualité

la plus exquise: la réserve."¹⁹ Qu'on ne s'y trompe pas, le feu de l'amour couve sous la cendre d'une tiédeur affectée: le "va, je ne te hais point" de Chimène en dit plus long qu'il ne semble; le langage reste en deça de l'émotion ressentie et les classiques nous ont habitués à la sobriété dans l'expression de la douleur. Si nous excluons les passionnées de la jalousie du théâtre racinien,²⁰ les personnages en demi-teinte de Corneille (Emilie, Pauline, Camille, etc.), de Racine (Andromaque, Bérénice, Junie, etc.), et de Molière (Eliante, Henriette, Angélique) savent bien nous émouvoir par leur sensibilité discrète. On en dirait de même de Mme de Clèves. Quand à Mariana Alcoforado, n'ayant pas eu l'intention de livrer sa douleur en pâture à la foule, c'est une sensibilité palpitante et haletante que son coeur épanche. Il ressort de cette étude du dix-septième siècle que la sensibilité est omniprésente à des degrés divers suivant les auteurs et les époques, mais que l'on n'en tire pas effet tout en la ressentant presque inconsciemment. Le terme "sensibilité" est très rare et sa fréquence atteste que le sujet n'était pas dans l'air.²¹ Au siècle de la raison, il n'est pas de bon ton d'extérioriser les manifestations du coeur; il faudra attendre le siècle suivant pour que l'on renverse les idoles que l'on a adorées.

En histoire comme en littérature il est plus aisé de constater les faits qu'en rechercher les causes: cette dernière opération ouvre la voie à de nombreuses spéculations. Comme l'affirment Ferval²² et Trahard,²³ "sensibilité" qui devint le mot à la mode polarise-t-il les réactions d'une société élégante contre les contraintes puritaines? Ou est-elle l'expression de la société de la Régence?²⁴ Faut-il plutôt observer dans le changement qui s'opère un développement dans le goût comme on a vu le cas à la naissance de chaque école littéraire, la nouvelle définissant

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the
the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the
the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the
the tenth is the fact that the
the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the
the thirteenth is the fact that the
the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the
the sixteenth is the fact that the
the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the
the nineteenth is the fact that the
the twentieth is the fact that the
the twenty-first is the fact that the
the twenty-second is the fact that the
the twenty-third is the fact that the
the twenty-fourth is the fact that the
the twenty-fifth is the fact that the
the twenty-sixth is the fact that the
the twenty-seventh is the fact that the
the twenty-eighth is the fact that the
the twenty-ninth is the fact that the
the thirtieth is the fact that the
the thirty-first is the fact that the
the thirty-second is the fact that the
the thirty-third is the fact that the
the thirty-fourth is the fact that the
the thirty-fifth is the fact that the
the thirty-sixth is the fact that the
the thirty-seventh is the fact that the
the thirty-eighth is the fact that the
the thirty-ninth is the fact that the
the fortieth is the fact that the
the forty-first is the fact that the
the forty-second is the fact that the
the forty-third is the fact that the
the forty-fourth is the fact that the
the forty-fifth is the fact that the
the forty-sixth is the fact that the
the forty-seventh is the fact that the
the forty-eighth is the fact that the
the forty-ninth is the fact that the
the fiftieth is the fact that the
the fifty-first is the fact that the
the fifty-second is the fact that the
the fifty-third is the fact that the
the fifty-fourth is the fact that the
the fifty-fifth is the fact that the
the fifty-sixth is the fact that the
the fifty-seventh is the fact that the
the fifty-eighth is the fact that the
the fifty-ninth is the fact that the
the sixtieth is the fact that the
the sixty-first is the fact that the
the sixty-second is the fact that the
the sixty-third is the fact that the
the sixty-fourth is the fact that the
the sixty-fifth is the fact that the
the sixty-sixth is the fact that the
the sixty-seventh is the fact that the
the sixty-eighth is the fact that the
the sixty-ninth is the fact that the
the seventieth is the fact that the
the seventy-first is the fact that the
the seventy-second is the fact that the
the seventy-third is the fact that the
the seventy-fourth is the fact that the
the seventy-fifth is the fact that the
the seventy-sixth is the fact that the
the seventy-seventh is the fact that the
the seventy-eighth is the fact that the
the seventy-ninth is the fact that the
the eightieth is the fact that the
the eighty-first is the fact that the
the eighty-second is the fact that the
the eighty-third is the fact that the
the eighty-fourth is the fact that the
the eighty-fifth is the fact that the
the eighty-sixth is the fact that the
the eighty-seventh is the fact that the
the eighty-eighth is the fact that the
the eighty-ninth is the fact that the
the ninetieth is the fact that the
the ninety-first is the fact that the
the ninety-second is the fact that the
the ninety-third is the fact that the
the ninety-fourth is the fact that the
the ninety-fifth is the fact that the
the ninety-sixth is the fact that the
the ninety-seventh is the fact that the
the ninety-eighth is the fact that the
the ninety-ninth is the fact that the
the hundredth is the fact that the

un programme en réaction contre la précédente sous le slogan "du nouveau à tout prix"? Devons-nous accepter enfin la suggestion de P. Hazard qui remonte à Locke pour expliquer les origines du nouvel engouement?²⁵ Pour notre part, nous nous bornerons aux faits saisissants de nouveauté qui se résument à ceci: dès le début du dix-huitième siècle, le coeur s'attendrit.

Fénelon recherche le spectacle qui "saisirait, ferait répandre des larmes, ne laisserait pas respirer, inspirerait l'amour de vertus et l'horreur des crimes."²⁶ Fontenelle s'attache à l'émotion issue des tribulations d'un personnage vertueux, persécuté mais victorieux à la fin de l'épreuve.²⁷ L'abbé Du Bos, pour qui la garantie esthétique réside dans l'aptitude à être touché,²⁸ voudrait par exemple que "le jeune Astyanax parût auprès de sa mère afin de rendre plus touchante la tendresse maternelle d'Andromaque."²⁹ Houdar de la Motte dans son Discours sur la tragédie (1721) reprend le précepte de Racine: plaire et émouvoir par le biais de l'amour.³⁰ Ainsi, les doctrinaires tendent vers la même direction: l'attendrissement collectif. Il faudra un demi-siècle pour atteindre à l'épanouissement général en passant par les trois phases suggérées par Trahard — auxquelles nous ajouterons celle du Romantisme comme évolution logique et naturelle — à savoir: "une période d'initiation où le public, encore réticent et sec, se laisse lentement convertir par Marivaux, l'abbé Prévost et Voltaire; une période d'éclat — avec Vauvenargues, Diderot, J.-J. Rousseau, une période de déviation, où la sensibilité tombe dans la sensiblerie avec B. de Saint-Pierre."³¹

La première phase est dominée par Marivaux dans le roman, Destouches et Nivelle de la Chaussée dans la comédie, tous trois étant contemporains et appartenant à la nouvelle génération littéraire. Bien que Lanson attache

d'avantage d'importance aux auteurs comiques et qu'il fasse remonter la sensibilité du siècle à leur production, nous considérons Marivaux comme le plus représentatif du goût de l'époque. Dans ses comédies, il se révèle sensible sans torrents de larmes, fin, raffiné, sans mièvrerie, il est ce "curious blending of affectation and genuine sentiment which flourished in the century of enlightenment."³² Chez lui, "ni les larmes, ni le sang ne ruissellent dans ses comédies; l'amour y est toujours contenu et ne provoque qu'un émoi passager."³³ Il sait émouvoir sans bouleverser; "il préfère surtout les sentiments qui ont leur pudeur secrète et répugnent à s'étaler au grand jour. Ennemi des démonstrations, il est de ceux qui souffrent en silence."³⁴

La sensibilité dans cette période de transition — où elle n'est pas encore à la mode, où elle n'est pas encore la qualité indispensable à quiconque se veut "dans le vent" — se distingue de celle du siècle précédent par son expression, par la conscience d'exister, par le plaisir qu'on prend à la posséder et enfin par le désir de la lier sinon de la confondre avec la vertu.

Lanson, un des premiers, observe que les nouveaux "sensibles" sont tous marqués de certains signes faciles à reconnaître et à interpréter; le plus visible est la facilité des larmes, ils débuteent par le langage mouillé et exclamatif.³⁵ "Ce ne sont que cris, désespoirs, désordres, larmes, accablements: ils sont brûlants, furieux ou mourants; jamais de modération ni d'équilibre. Leur sensibilité délirante s'affole à tout propos, à propos de rien."³⁶ Cette nouvelle sensibilité s'affirme aussi dans le jeu des acteurs, "quand l'émotion s'accroît . . . elle dérange, détraque la période. Elle se traduit alors par l'impossibilité de s'exprimer. Ce sont des mots entrecoupés, sans suite, des commencements

de phrases, des sens incomplete, des sujets sans verbe, des verbes sans régime. La sensibilité s'exprime alors par les points suspensifs, et son intensité se mesure à leur nombre."³⁷ Marianne pour sa part dispense une sensibilité qui "s'affirme d'abord par les troubles extérieurs qu'elle provoque; car le visage trahit l'âme. Cette tristesse se traduit par des soupirs et des torrents de larmes. Incapable de déguiser ce qu'elle éprouve, Marianne se jette dans les bras de M. de Climac."³⁸

Bien que ces éléments soient d'après Fénelon³⁹ et plus récemment Morrisette,⁴⁰ l'essence même du roman, le fait de les porter sur la scène est une innovation dans le genre. En plus, que ce soit chez Marianne ou chez Jacob, les héros commencent à s'examiner de près; ils sentent, analysent leurs sentiments, en recherchent les causes, ce que nous ne voyons jamais chez Molière. On distingue véritablement une prise de conscience de la sensibilité. Trahard a vu juste à ce sujet,⁴¹ car, de là, il n'y a qu'un pas à jouir de ce nouvel état⁴² d'autant plus qu'on l'apparente à la vertu: "Pour la plupart des philosophes, la sensibilité est la somme de toutes les vertus," déclare F. Gaiffe⁴³ ainsi que Lanson,⁴⁴ Garapon,⁴⁵ et Bellesort⁴⁶ à sa suite. "Sensible" et "vertueux" forment la couple de mots la plus fréquente dans le roman (Marianne, Le Paysan Parvenu, La Religieuse, Le Neveu de Rameau, Les Deux Amis de Bourbonne, Ceci n'est pas un conte), dans le théâtre de Nivelles de la Chaussée, de Diderot (Le Père de famille) et dans la correspondance (Mme de Choiseul, Mme de Genlis, Mme du Deffand, etc.).

La fréquence des termes "sensibilité" et "sensible"⁴⁷ atteste de la vogue que prend la sensibilité au dix-huitième siècle.⁴⁸ La mode atteint son plein épanouissement après 1740 quand la raison et l'esprit tout puissants des "philosophes" auront baissé pavillon devant la nouvelle idole. Diderot,

Vauvenargues, pour qui elle est source d'héroïsme et de grandeur d'âme, en sont les plus fervents adorateurs. Un cran de plus et c'est Rousseau qui a eu la voie toute préparée⁴⁹ pour arriver à la célébrité publique de son vivant.⁵⁰

A partir du moment où la mode s'établit, le danger de l'affectation apparaît. Être sensible ou le paraître se confondent. Jouir de sa sensibilité devient un jeu et on peut se demander alors la part de sincérité dans les manifestations extérieures des sentiments; quand Mme Necker, en parlant de sa fille, déclare, "Ce qui l'amuse est ce qui la fait pleurer,"⁵¹ ou que Mme de Genlis "acquise à toutes les sensibleries, à toutes les exagérations de l'époque, aux fausses larmes répandues à tout propos, aux affectations de tendresse, aux dévouements qui prennent des airs de fureur, aux pâmoisons qui, des moindres chagrins, font des 'abîmes de douleur'",⁵² on ne peut que constater le glissement de la sensibilité vers la sensiblerie,⁵³ ce qui correspond à une régression de la sensibilité plutôt qu'à un progrès. En fait, comme de tout ce qui est artificiel, on se lassa de "tout cet étalage de sensibilité qui laisse froid et gêne comme un manque de réserve et une exubérance suspecte et de mauvais goût."⁵⁴ La pureté du romantisme naissant balaiera les restes d'une mode affectée et décadente.

Ainsi, l'histoire de la sensibilité nous ramène au sujet crucial de notre étude: Y-a-t-il évolution de la notion de sensibilité du dix-septième siècle à nos jours? Si l'on excepte le concept philosophique du terme — dû à l'assimilation "sensibilité-virtu" — nous croyons pouvoir retrouver à travers les âges une qualité constante faite de fraîcheur, de discrétion, de tendresse et d'amour compatissant, de facilité à s'émouvoir sur les autres. C'est par ces critères que nous allons mesurer la sensibilité des héroïnes de Molière qui se manifeste aussi parfois sous sa forme excessive de la passion.

Dès 1656 nous devons à Lucile du Dépit amoureux d'ouvrir la galerie des amoureuses de Molière. Derrière la silhouette conventionnelle de l'ingénue se devine déjà une jeune fille tendre, confiante, fière aussi, capable de ressentir vivement un affront, sinon d'en tenir longtemps rancune. Notre intérêt se porte aussi sur l'Isabelle de L'Ecole des Maris. Mais, au fur et à mesure que s'avance la carrière de Molière, nous rencontrons de plus en plus fréquemment dans ses pièces, en particulier dans les grandes comédies, des personnages féminins capables d'aimer, de souffrir, d'éprouver une gamme de sentiments de plus en plus étendue, riche et subtile. Toutefois, il est vain d'espérer retracer une évolution chronologique, précise et rigoureuse de cette sensibilité. Dès 1664, Molière crée en Don. Elvire, l'épouse de Dom Juan, l'héroïne la plus émouvante et la plus profondément sensible de son théâtre. En 1671, au terme de sa carrière, dans Les Fourberies, il n'hésite pas à reprendre les masques traditionnels d'une Hyacinthe et d'une Zerbinette. Il a toujours conservé le goût du divertissement sous toutes ses formes, divertissement qui varie en fonction de son humeur et du public auquel la pièce s'adresse. La souplesse et la liberté de son génie échappent aux cadres trop systématiques des critiques littéraires.

Il semble donc préférable de renoncer à toute considération d'ordre chronologique et d'essayer plutôt de classer les différentes formes que revêt la sensibilité féminine dans le théâtre de Molière.

Parmi les "insensibles" nous citerons pour mémoire les jeunes ingénues, simples silhouettes gracieuses et schématiques proches de la commedia dell'arte: Célie de L'Etourdi, Dorothée du Dépit amoureux, Lucinde du Médecin malgré lui. Ces jeunes filles n'ont guère qu'une valeur de prétexte. Sur le plan artistique leur rôle n'est pas méprisable pour autant: elles sont

l'un des éléments à la fois indispensables et stéréotypés de la comédie traditionnelle avec ses couples d'amoureux, ses pères obstinés, ses intrigues, ses surprises, et elles sont les éléments de construction de l'idée comique dont se faisait Molière. N'empêche que ni la femme de Sganarelle dans Le Cocu imaginaire, ni Bélise des Femmes savantes ne réussissent à s'individualiser, à s'animer véritablement; elles ne se dégagent pas du type.

A côté de ces fantoches légers, parfois si brillamment dessinés, le théâtre de Molière nous offre un second groupe de personnages féminins, personnages de chair beaucoup plus vrais et cependant presque aussi dépourvus de toute forme de sensibilité. On peut ranger dans ce groupe les coquettes de tous genres dont l'Angélique de George Dandin et la Dorimène du Mariage forcé; des prudes, telles Arsinoé, (Le Misanthrope), Armande (Les Femmes savantes); des vaniteuses féroces comme Cathos et Magdelon (Les Précieuses ridicules); des intrigantes astucieuses et cyniques dans le rôle de Dorimène (Le Mariage forcé) et Béline (Le Malade imaginaire), toutes autant de femmes démanchées par un instinct de froide tyrannie. La liste est longue et ne prétend pas être exhaustive.

En dernier lieu nous mentionnerons une forme de sensibilité légère et fine qui annonce celle des héroïnes de Marivaux et qui est représentée par les personnages féminins de La Princesse d'Elide, Mélicerte, Le Sicilien, Amphitryon et Les Amants magnifiques, autant de "comédies" qui forment comme un "théâtre d'amour." Là, Molière a tracé des figures féminines dont le charme ne peut échapper à qui se garde des partis pris et où se réalise avant Marivaux "l'union du coeur et de l'esprit dans la grâce."⁵⁵

On ne peut les passer sous silence sans sacrifier un aspect important de la création molièresque. Toutefois, vu l'oubli dans lequel ces pièces

sont tombées, oubli corroboré par la fréquence de leur représentation au cours des siècles,⁵⁶ nous nous bornerons à une étude rapide de certains personnages féminins pour passer ensuite au coeur même du sujet: les héroïnes sensibles de Molière dans ses "grandes comédies."

Commençons la galerie des portraits avec Isidore, par exemple, la belle Grecque de cette aimable fantaisie qu'est Le Sicilien. L'action se passe à Messine à l'heure où le soleil se lève sur la mer. "Ce sont les jeux de l'amour que retrace Le Sicilien . . . l'amour folâtre, l'amour à fleur d'âme. La tendresse sans doute a quelque part dans ce sentiment; mais c'est surtout l'imagination, l'esprit, c'est le goût du plaisir élégant et de la volupté fine qui le suscitent et l'animent."⁵⁷

Le dialogue de Dom Père et d'Isidore, quand elle se lève de mauvaise humeur et se plaît malicieusement à agacer son jaloux, l'entretien galant dans la séance de pose entre le peintre et le modèle sous la surveillance du barbon qu'ils ont presque oublié sont traités avec finesse et piquant. Ces scènes vives et légères révèlent chez la jeune Grecque une sensibilité où l'esprit et le coeur participent du même frémissement:

(Adraste se met aux genoux d'Isidore, pendant que Dom Père parle à Hali.)

Adraste. Oui, charmante Isidore, mes regards vous le disent depuis plus de deux mois, et vous les avez entendus. Je vous aime plus que tout ce que l'on peut aimer, et je n'ai point d'autre pensée, d'autre but, d'autre passion, que d'être à vous toute ma vie.

Isidore. Je ne sais si vous dites vrai, mais vous persuadez.

Adraste. Mais vous persuadé-je jusqu'à vous inspirer quelque peu de bonté pour moi?

Isidore. Je ne crains que d'en trop avoir.

Adraste. En aurez-vous assez pour consentir, belle Isidore, au dessein que je vous ait dit?

- Isidore. Je ne puis encore vous le dire.
- Adraste. Qu'attendez-vous pour cela?
- Isidore. A me résoudre.
- Adraste. Ah! quand on aime bien, on se résout bientôt.
- Isidore. Hé bien! allez, oui, j'y consens (Sc.xii).⁵⁸

En Alcmène, l'héroïne d'Amphitryon, Molière nous offre le portrait à la fois juste et idéalisé d'une jeune femme tendre. Il a profondément modifié et affiné les caractères de la pièce antique: "la matrone de Plaute, digne et grave, reste chez Molière une honnête femme, mais avant tout une femme amoureuse, qui souffre moins dans son orgueil de patricienne que dans son coeur blessé. De même que Jupiter est devenu un courtisan bel esprit, Alcmène est à présent une femme du monde, d'une parfaite honnêteté, mais habituée aux galanteries des salons."⁵⁹ La manière dont elle exprime sa joie des victoires d'Amphitryon son époux, demeure sans doute assez précieuse. Mais la tristesse, l'inquiétude voilées qui se mêlent à cette joie même trahissent une sensibilité indéniable.

Je prends, Amphitryon, grande part à la gloire
 Que répandent sur vous vos illustres exploits,
 Et l'éclat de votre victoire
 Sait toucher de mon coeur les sensibles endroits;
 Mais quand je vois que cet honneur fatal
 Eloigne de moi ce que j'aime,
 Je ne puis m'empêcher, dans ma tendresse extrême,
 De lui vouloir un peu de mal (I.iii).

Après le départ de Jupiter, Alcmène est stupéfaite de voir de nouveau son mari le véritable Amphitryon. Atteinte dans son amour plus encore que dans sa fierté par ses soupçons injurieux et incompréhensibles, elle le quitte indignée, ce qui nous vaut une exquise scène de dépit amoureux entre la jeune femme et Jupiter-Amphitryon. Dès le début, les répliques d'Alcmène sont toutes pénétrées de tendresse. Elle évoque le problème

de la jalousie, "cas" de psychologie amoureuse qui passionnait les Précieuses, avec une parfaite connaissance de la casuistique galante. Mais, soudain le ton change et nous laisse deviner la fine et profonde blessure d'un coeur délicat:

Que sans cause l'on vienne, avec tant de rigueur,
Blessar la tendresse et l'honneur
D'un coeur qui chèrement nous aime,
Ah! c'est un coup trop cruel en lui-même,
Et que jamais n'oubliera ma douleur (II.vi).

Le courroux d'Alcmène ne résiste pas longtemps aux ardentes supplications de Jupiter. Elle lui accorde son pardon, dans un élan irrésistible. La fin de la scène s'imprègne d'une émotion légère et pudique sous la grâce brillante des répliques:

Alcmène. Ah! trop cruel époux!

Jupiter. Dites, parlez, Alcmène.

Alcmène. Faut-il encor pour vous conserver des bontés,
Et vous voir m'outrager par des indignités?

Jupiter. Quelque ressentiment qu'un outrage nous cause,
Tient-il contre un remords d'un coeur bien enflammé?

Alcmène. Un coeur bien plein de flamme à mille morts s'expose,
Plutôt que de vouloir fâcher l'objet aimé.

Jupiter. Plus on aime quelqu'un, moins on trouve de peine. . .

Alcmène. Non, ne m'en parlez point; vous méritez ma haine (II.vi).

Avant Marivaux, Molière enferme quelquefois la sensibilité féminine dans un cercle étroit: la naissance de l'amour. Mélicerte "comédie pastorale héroïque" nous dépeint les premiers émois de l'amour dans le coeur de pseudo-bergers. "Un tel sujet demandait une touche extrêmement délicate et légère, voulait être traité dans un sentiment très chaste, avec émotion cependant."⁶⁰ Sans doute Molière n'échappe-t-il pas toujours

à une préciosité artificielle et un peu mièvre. Toutefois, la bergère Mélicerte a bien du charme, le charme de la toute jeune fille qui découvre la joie et le mal d'aimer:

Vous le voyez, mon coeur, ce que c'est que d'aimer,
Et Bélise avait su trop bien m'en informer.
Cette charmante mère, avant sa destinée,
Me disait une fois, sur le bord du Pénée:
"Ma fille, songe à toi; l'amour aux jeunes coeurs
Se présente toujours entouré de douceurs.
D'abord il n'offre aux yeux que choses agréables;
Mais il traîne après lui des troubles effroyables;
Et si tu veux passer tes jours dans quelque paix,
Toujours, comme d'un mal, défends-toi de ses traits."
De ces leçons, mon coeur, je m'étais souvenue;
Et quand Myrtil venait à s'offrir à ma vue.
Qu'il jouait avec moi, qu'il me rendait des soins,
Je vous disais toujours de vous y plaire moins.
Vous ne me crûtes point (II.ii).

Son amour nous apparaît comme la surprise d'un coeur frais et candide. Elle est aussi tendre que Myrtil; mais, un peu plus âgée que lui, elle sait garder plus de réserve. Face à Lycarsis, le père du jeune berger, l'attitude de la jeune fille ne manque ni de dignité, ni de courage. Elle ne craint pas de réaffirmer hautement son amour, mais, en même temps, elle se déclare prête, si cruellement qu'elle doive en souffrir, à y renoncer pour ne pas nuire à la fortune de Myrtil:

Ce n'est pas que mon coeur veuille ici se défendre
De répondre à ses vœux d'une ardeur assez tendre:
Je l'aime, je l'avoue, autant qu'on puisse aimer;
Mais cet amour n'a rien qui vous doive alarmer.
Et pour vous arracher toute injuste créance,
Je vous promets ici d'éviter sa présence,
De faire place au choix où vous vous résoudrez,
Et ne souffrir ses vœux que quand vous le voudrez (II.iv).

Sa fierté, sa générosité la rendent émouvante.

La Princesse d'Elide et Les Amants magnifiques retracent aussi la naissance d'un amour, un amour qui n'a rien d'une passion effrénée, mais

où les jeunes héroïnes se découvrent et se réalisent, où leur sensibilité tout entière peut enfin s'assouvir, cet amour dont Marivaux célèbre les plaisirs délicats.

La Princesse d'Elide et la Princesse Eriphile ignorent l'exaltation aveugle. Elles sont presque toujours lucides et maîtresses d'elles-mêmes. A l'amour, elles opposent d'abord toutes leurs armes, l'indifférence, la haine ou la comédie d'un autre amour. Leur pudeur (ceci est surtout vrai pour la Princesse d'Elide) comporte un excès de sensibilité joint à un excès d'amour-propre. Ames difficiles et délicates, elles craignent d'être blessées. Elles sont jalouses de leur liberté. Elles répugnent aux bassesses et aux lâchetés qu'entraîne parfois l'amour:

Pour moi, quand je regarde certains exemples
et les bassesses épouvantables où cette passion
ravale les personnes sur qui elle étend sa
puissance, je sens tout mon coeur qui s'émeut
et je ne puis souffrir qu'une âme qui fait
profession d'un peu de fierté ne trouve pas
une honte horrible à de telles faiblesses (II.i).

En même temps, elles sont très conscientes de ce qu'elles valent. Elles aiment user de leur pouvoir de femme. La coquetterie se mêle subtilement à tous leurs sentiments. C'est par ce piège que l'amour "surprend" la jeune Princesse d'Elide. Accoutumée aux hommages, elle s'étonne de l'indifférence d'Euryale. Avec la curiosité s'éveille en elle le besoin féminin de plaire et de conquérir. L'échec de son manège de coquetterie la dépite d'abord, puis l'inquiète, la trouble:

La Princesse. Mais encore, ne t'a-t-il point parlé de moi?

Moron. Lui? non.

La Princesse. Il ne t'a rien dit de ma voix et de ma danse?

Moron. Pas le moindre mot.

1. The first part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

2. The second part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

3. The third part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

4. The fourth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

5. The fifth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

6. The sixth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

7. The seventh part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

8. The eighth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

9. The ninth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

10. The tenth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

11. The eleventh part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

12. The twelfth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

13. The thirteenth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

14. The fourteenth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

15. The fifteenth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

16. The sixteenth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

17. The seventeenth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

18. The eighteenth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

19. The nineteenth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

20. The twentieth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

21. The twenty-first part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

22. The twenty-second part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

23. The twenty-third part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

24. The twenty-fourth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

25. The twenty-fifth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

26. The twenty-sixth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

27. The twenty-seventh part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

28. The twenty-eighth part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee.

La Princesse. Certes, ce mépris est choquant, et je ne puis souffrir cette hauteur étrange de ne rien estimer.

Moron. Il n'estime et n'aime que lui.

La Princesse. Il n'y rien que je ne fasse pour le soumettre comme il faut (III.iv).

L'heure de l'amour est proche; la Princesse a cessé d'être insensible. Quand Euryale feint d'aimer Aglante, elle ne peut pas cacher sa jalousie. Euryale alors jette le masque et lui avoue ses véritables sentiments. Comme il est vite pardonné: "Non, non, Prince, je ne vous sais pas mauvais gré de m'avoir abusée; et tout ce que vous m'avez dit, je l'aime bien mieux une feinte, que non pas une vérité" (V.ii).

Mais, même vaincue, la Princesse conserve une délicate pudeur. Ce premier élan est suivi d'une jolie fuite — qui d'ailleurs ne trompe et n'inquiète personne. La question trop précise de son père effarouche la jeune fille qui se dérobe:

Le Prince. Si bien donc, ma fille, que tu veux bien accepter ce prince pour époux?

La Princesse. Seigneur, je ne sais pas encore ce que je veux; donnez-moi le temps d'y songer, je vous prie, et m'épargnez un peu la confusion où je suis (V.ii).

Comme le remarque Gustave Michaut, "il y a là bien de la délicatesse, bien de la grâce et — déjà — un joli marivaudage."⁶¹ En effet, la sensibilité de la Princesse d'Elide et de la Princesse Eriphile, sensibilité ombrageuse et pudique qui n'ose avouer son nom, dont les moindres manifestations trahissent un calcul à la fois subtil et spontané nous introduit déjà dans le monde étroit et fragile de Marivaux.

En regard de ces pièces dont les unes sont des romans à la Polexandre et Cyrus transposés sur la scène et où "l'émotion s'étale en maîtresse,"⁶² et dont les autres ont de la tragédie le rythme, la facture, le tout

assaisonné de farce, jeux de mots et lazzi, nous pouvons considérer qu'elles sont autant de genres désuets qui ne correspondent plus à l'idée que nous nous faisons — et que nous avons exposée dans le chapitre précédent — de la comédie. Par contre, avec les grandes comédies de mœurs et de caractère, nous entrons dans un tout autre domaine.

Une classification des formes de la sensibilité demeure inévitablement un peu artificielle et arbitraire. La sensibilité d'un être, sa façon d'aimer et de souffrir est assurément ce qu'il y a en lui de plus original, de plus personnel. Ce sont justement les âmes sensibles qui offrent le plus de variété parmi elles. L'étude de quelques héroïnes de Molière parmi ses grandes pièces va nous permettre de donner des aspects multiples de la sensibilité féminine dans son théâtre une image plus concrète et plus nuancée dans sa vivante complexité.

Agnès

Le visage d'Agnès, l'héroïne de L'Ecole des Femmes et la première grande création féminine de Molière, demeure assez ambigu, son ambiguïté résidant dans l'interprétation que l'on peut donner à l'attitude d'Agnès qui peut être soit sensible soit insensible suivant qu'elle s'applique à l'un ou l'autre des prétendants. Certains critiques ne voient encore en elle qu'une sorte de poupée mécanique. "Agnès aussi est une poupée, la poupée-type Quoi que tente Arnolphe, elle demeure impassible Les réponses qu'elle fait n'expriment pas un être humain. Elle tient de façon miraculeuse le langage d'un emploi."⁶³ C'est bien ainsi qu'elle nous apparaît d'abord dans une scène extrêmement brève, quasi-muette:

Arnolphe. La besogne à la main! c'est un bon témoignage.
 Eh bien! Agnès, je suis de retour de voyage;
 En êtes-vous bien aise?

Agnès. Oui, Monsieur, Dieu merci.

Arnolphe. Et moi, de vous revoir, je suis bien aise aussi.
Vous vous êtes toujours, comme on voit, bien portée?

Agnès. Hors les puces, qui m'ont la nuit inquiétée (I.iii).

Arnolphe, le tuteur d'Agnès, a été absent dix jours. Pourtant, à sa vue, elle ne manifeste rien, elle n'esquisse pas un geste d'accueil. Elle garde une attitude civile, indifférente et neutre. Avec son "air doux et posé," elle demeure absente, hors d'atteinte. Mais le silence de la jeune fille ne prouve pas son inexistence: il s'explique, par sa longue éducation au contact d'un tuteur dénué de tendresse et autoritaire à souhait. Parfaitement conditionnée, elle attend les questions pour répondre. A la première sollicitation précise d'Arnolphe, elle ne résiste pas au plaisir de conter la merveilleuse aventure où elle a fait connaissance d'Horace et à qui elle ne cesse de rêver:

Arnolphe. . . . mais enfin contez-moi cette histoire.

Agnès. Elle est fort étonnante, et difficile à croire!
J'étais sur le balcon à travailler au frais,
Lorsque je vis passer sous les arbres d'auprès,
Un jeune homme bien fait, qui, rencontrant ma vue
D'une humble révérence aussitôt me salue (II.v).

Candide, ravie, enthousiaste, elle revit son roman dont elle évoque avec complaisance les moindres détails. Elle joue chaque scène. Elle imite le ton faussement maternel de la vieille entremetteuse, mime leur dialogue, sa surprise, sa compassion. Transfigurée, elle se laisse bercer par le souvenir des paroles d'Horace, submerger par l'émoi moitié sensuel, moitié sentimental qu'elles provoquent en elle:

Il jurait qu'il m'aimait d'une amour sans seconde,
Et me disait les mots les plus gentils du monde.
Des choses que jamais rien ne peut égaler,
Et dont, toutes les fois que je l'entends parler,

La douceur me chatouille et là-dedans remue,
 Certain je ne sais quoi dont je suis toute émue (II.v).

Elle cherche ses mots pour exprimer le bonheur que lui donne Horace. Comme le remarque Madame Béatrix Dussane, "elle aime non seulement comme une enfant tendre, mais comme une vraie femme. Les propos d'Horace ont éveillé son esprit, réchauffé son coeur sans doute; mais le son de sa voix caressante a mystérieusement ému son jeune corps."⁶⁴

Son chant émerveillé s'élève musicalement au centre de la scène. Elle ne s'aperçoit même pas du trouble d'Arnolphe qui "souffre en damné," que l'angoisse, qui semble plus théâtrale que réelle en vérité, étreint de plus en plus fortement: "O fâcheux examen d'un mystère fatal, -Où l'examineur souffre seul tout le mal" (II.v)! Elle entend à peine ses plaintes et ses reproches. Lorsqu'il invoque le courroux du Ciel, elle répond avec une souveraine indifférence: "Courroucé, mais pourquoi faut-il qu'il se courrouce" (II.v)?

Avec une cruauté d'autant plus grande qu'elle est inconsciente, Agnès reprend tout de suite le thème du bonheur en des vers empreints d'une sorte de poésie plaintive:

C'est une chose, hélas! si plaisante et si douce!
 J'admire quelle joie on goûte à tout cela,
 Et je ne savais point encor ces choses-là(II.v).

L'amour d'Agnès, si profond soit-il, émouvant quelquefois, demeure très instinctif. "Devant Horace, elle ne s'émeut pas; elle s'accomplit. Derrière les murs de sa prison, elle l'attendait sans le savoir. Il arrive, elle se met en marche . . . Elle a une âme de cire vierge. Dès qu'Horace y imprime un sentiment, elle change d'aspect. Les mots qu'il introduit en elle agissent à la façon d'un germe et provoquent un phénomène

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and activities. It emphasizes that proper record-keeping is essential for transparency and accountability, particularly in financial matters. The text outlines various methods for organizing and storing data, including digital databases and physical filing systems. It also mentions the need for regular audits and reviews to ensure the integrity of the information.

2. The second section focuses on the role of communication in achieving organizational goals. It highlights the importance of clear and concise communication, both internally and externally. The text provides guidelines for effective communication, such as using appropriate language, listening actively, and providing feedback. It also discusses the benefits of open communication and how it can foster a collaborative work environment.

3. The third part of the document addresses the challenges of managing resources and personnel. It discusses the importance of efficient resource allocation and the need for effective personnel management. The text provides strategies for identifying and addressing resource gaps, as well as for recruiting, training, and motivating staff. It also touches upon the importance of maintaining a positive organizational culture and the role of leadership in this regard.

4. The final section discusses the importance of continuous improvement and innovation. It emphasizes that organizations must constantly seek ways to improve their processes and products to remain competitive in a rapidly changing market. The text provides examples of successful innovation strategies and encourages organizations to embrace a mindset of continuous learning and improvement.

de croissance immédiate."⁶⁵ Agnès se tourne vers Horace comme une plante se tourne vers la lumière. Arnolphe va assister, impuissant, à cet élan irrésistible.

Lorsque nous la retrouvons au début de l'acte III, la jeune fille est de nouveau impassible. Nous sentons une fois de plus en elle cet étrange pouvoir d'absence, dont Arnolphe tente vainement de triompher:

Agnès, pour m'écouter, laissez-là votre ouvrage.
Levez un peu la tête et tournez le visage;
Là, regardez-moi là, durant cet entretien (III.ii).

Entend-elle seulement le long sermon, les sombres menaces d'un Arnolphe solonnel, didactique et pédant? Comme le remarque Jacques Arnavon, "l'énigme d'Agnès demeure pour le public comme pour elle-même, d'ailleurs. L'éveil des forces de la nature et de l'esprit se fait en elle presque à son insu."⁶⁶ Elle garde le silence. Sans doute songe-t-elle à la lettre exquise de candeur, de sincérité, de naturel qu'elle a envoyée à Horace et où s'exprime, avec une timidité et une confiance charmantes, un amour qui s'ignore, plein de gaucherie, d'hésitation et de grâce. Les infernales évocations d'Arnolphe glissent sur une âme lisse, fermée et insensible à tout ce qui n'est pas son amour, insensible dès lors à l'autorité et à la contrainte. Elle lit les odieuses maximes du mariage, d'un ton neutre, comme si le texte apparaissait nu. Dans son égoïsme satisfait, Arnolphe est encore dupe de l'impassibilité d'Agnès qu'il prend pour une parfaite soumission. La crise n'éclate qu'à l'acte V. Les confidences inconsidérées d'Horace à son propre rival ont fait échouer l'enlèvement d'Agnès. La jeune fille se retrouve au pouvoir d'Arnolphe, furieux et indigné:

Arnolphe. Ah! coquine, en venir à cette perfidie!
Malgré tous mes bienfaits, former un tel dessein!
Petit serpent que j'ai réchauffé dans mon sein,
Et qui, dès qu'il se sent, par une humeur ingrate,
Cherche à faire du mal à celui qui le flatte.

Agnès. Pourquoi me criez-vous?

Arnolphe. J'ai grand tort, en effet!

Agnès. Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.

Arnolphe. Suivre un galant n'est pas une action infâme?

Agnès. C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme.
J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché
Qu'il se faut marier pour ôter le péché.

Arnolphe. Oui; mais pour femme, moi, je prétendais vous prendre,
Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

Agnès. Oui; mais, à vous parler franchement entre nous,
Il est plus pour cela selon mon goût que vous (V.iv).

Ces quelques répliques, à défaut de la scène entière, nous montrent ce que l'amour a fait d'Agnès: elle est transformée, soudain éduquée, pourvue d'expérience, d'à-propos et même d'esprit. La poupée qu'Arnolphe avait cru façonner a disparu: Agnès est maintenant une femme qui critique, juge, raisonne avec un bon sens et une maîtrise que nous ne lui soupçonnions pas. Mais son insensibilité reste totale vis-a-vis du barbon. Qu'elle ne plaigne pas Arnolphe qui l'a élevée pour lui seul en la maintenant de parti pris dans l'ignorance, on le conçoit aisément et on ne saurait lui en faire un légitime grief. Mais Agnès n'imagine même pas qu'Arnolphe puisse souffrir; elle ne comprend pas son indignation. Avec une sincérité absolue et désarmante, elle lui lance en plein visage les aveux les plus cruels, d'une voix tranquille dont les inflexions se font tendres au nom d'Horace, sans paraître se douter qu'Arnolphe les reçoit comme des coups mortels:

Agnès. Chez vous, le mariage est fâcheux et pénible,
Et vos discours en font une image terrible;
Mais, las! il le fait, lui, si rempli de plaisirs,
Que de se marier il donne des désirs.

Arnolphe. Ah! c'est que vous l'aimez, traîtresse!

Agnès. Oui, je l'aime (V.iv).

Plus l'amour est nu moins il a froid. Toute à l'évocation de son bonheur, Agnès n'entend pas le cri d'Arnolphe que la souffrance ou plutôt le dépit transforme peu à peu. Elle avoue son amour, très simplement, comme une réalité tangible, une évidence à laquelle Arnolphe va inlassablement se heurter et se déchirer:

Arnolphe. Mais il fallait chasser cet amoureux désir.

Agnès. Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir?

Arnolphe. Et ne savez-vous pas que c'était me déplaire.

Agnès. Moi? point du tout. Quel mal cela peut-il vous faire (V.iv)?

Jacques Arnavon souligne justement qu'il ne faut pas mêler la naïveté d'Agnès de quelque rosserie, "sinon on n'assiste plus du tout au miracle merveilleux de la nature, mais au spectacle devenue bien banal d'un femme rusée, devant un homme plus âgé qu'elle, et qui l'aime."⁶⁷ Dans les répliques d'Agnès transparaissent plutôt la dureté, l'égoïsme inconscients de l'amour qui ne voit pas les blessures qu'il cause. Tandis qu'Arnolphe troublé, irrité, impuissant perd tout sang-froid, Agnès demeure claire, candide, logique:

Arnolphe. Pourquoi ne m'aimer pas, Madame l'impudente?

Agnès. Mon Dieu, ce n'est pas moi que vous devez blâmer:
Que ne vous êtes-vous, comme lui, fait aimer?
Je ne vous en ai pas empêché, que je pense.

Arnolphe. Je m'y suis efforcé de toute ma puissance;
Mais les soins que j'ai pris, je les ai perdus tous.

Agnès. Vraiment, il en sait donc là-dessus plus que vous;
Car à se faire aimer il n'a point eu de peine (V.iv).

Elle constate tranquillement le fait avec une objectivité, une liberté d'esprit qui prouvent un absolu détachement. Son inconscience est plus cruelle que tous les cynismes. Après un dernier sursaut de colère,

Arnolphe cède, vaincu. La révélation se fait pour lui aussi. Il assiste à la faillite de sa volonté et de son entreprise.

L'amour a triomphé de sa méfiance, de son égoïsme, de son orgueil, de sa sensualité, de sa dignité même. Pour n'avoir pas su comme Dom Pédre que "c'est le coeur qu'il faut arrêter par la douceur et par la complaisance,"⁶⁸ nous assistons à un tyran tyrannisé. Il s'abaisse aux plus dégradantes concessions, il se dément lui-même d'une façon honteuse, illustrant dans cette pièce deux thèmes chers à Molière, suivant lesquels "il ne faut jurer de rien," et "les méchants et les ridicules n'ont que ce qu'ils méritent."

Ta forte passion est d'être brave et leste:
 Tu le seras toujours, va, je te le proteste.
 Sans cesse, nuit et jour, je te caresserai,
 Je te bouchonnerai, baiserais, mangerai.
 Tout comme tu voudras, tu pourras te conduire;
 Je ne m'explique point, et cela, c'est tout dire (V.iv).

Il supplie, il délire. Il trouve, pour crier sa détresse, des accents que certains Romantiques auraient trouvé pathétiques (Goethe et Musset en particulier):

Enfin à mon amour rien ne peut s'égalier;
 Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate?
 Me veux-tu voir pleurer? Veux-tu que je me batte?
 Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?
 Veux-tu que je me tue (V.iv)?

Devant ce pantin minable gesticulant et implorant, Agnès demeure totalement indifférente: "Tenez, tous vos discours ne me touchent point l'âme; Horace avec deux mots en ferait plus que vous" (V.iv).

D'Arnolphe, elle a à peine écouté les prières qui se veulent déchirantes. Elle ne les a perçues que comme un bruit importun qui l'empêche de songer à Horace. Arnolphe n'a pas plus d'action sur les sentiments d'Agnès qu'un discours n'en aurait contre la pluie ou le vent. Inhumaine, presque, avec

l'indifférence absolue de l'amour pour ce qui n'est pas lui-même, elle reste complètement étrangère à ce qu'il éprouve ou ce qu'il feint d'éprouver. Même si Arnolphe aime, souffre, se désespère, Agnès ne le repousse même pas — elle l'ignore. Tous ses efforts de persuasion n'éveillent pas en elle la moindre résonance. "Elle est là, petit objet immobile autour duquel il trace des cercles, autour duquel il grogne et pleure; elle le laisse, pattes raides, langue pendante, épuisé, confondu, stupéfié par son indifférence."⁶⁹

En fin d'analyse, ce n'est que par ricochet qu'apparaît toute la sensibilité d'Agnès. Molière, qui a mis Arnolphe en scène ~~trente-et-une~~ fois, dont sept avec Agnès et sept avec Horace, a jugé utile qu'Agnès ne rencontre Horace qu'une fois (v.3). Ce n'est donc pas dans cette unique scène qu'il faut rechercher toute la sensibilité, bien qu'elle y soit présente, mais dans les altercations qu'elle a avec Arnolphe. Le barbon et Horace représentent les deux faces d'une même passion: l'indifférence et l'amour, l'insensibilité et la sensibilité, et l'exposition ou la mise en valeur de l'une ne font qu'éclater la présence de l'autre.

Done Elvire

La jeune Espagnole est la seule passionnée qui apparaisse dans le théâtre de Molière. Pourtant, la création de ce caractère lui appartient en propre, comme nous pouvons le voir en comparant la pièce de Molière aux deux tragi-comédies contemporaines de Dorimond et de Villiers qui traitent également le thème de Don Juan avec un succès certain.

Le rôle de Done Elvire est court, mais d'un dessin très pur. La part qu'elle prend à l'action est vitale malgré ses deux apparitions éphémères: elle permet, dans la première scène (I,3), de camper Don Juan dans son

rôle conventionnel de séducteur et de prophétiser le châtiment céleste, et dans la 2ème scène (IV,6), elle joue l'ange sauveur, thème voué à une riche carrière chez les Romantiques. Dans les deux scènes, elle est sublime et semble s'être échappée du répertoire de Racine. L'offense qu'elle a subie lorsque Dom Juan l'a publiquement abandonnée et la vengeance qu'elle veut en tirer nous sont d'abord présentées comme le ressort principal de la pièce. Or ce sujet est vite délaissé. Done Elvire se fait oublier durant presque trois actes; elle ne reparaît que vers la fin de la pièce, pour tenter de sauver Dom Juan qu'elle aime encore. Dans ce drame sombre, d'une férocité parfois insoutenable, elle apporte, quoi qu'en pense J. Doolittle,⁷⁰ le rayonnement d'un amour égaré mais vrai. Les deux aspects de son caractère à l'acte I et à l'acte IV semblent s'opposer. Nous allons voir qu'ils témoignent, au contraire, d'une unité profonde.

Done Elvire est aussi bien née que Dom Juan. Comme tant de jeunes filles nobles de son rang, suggère Jacques Arnavon, elle a dû être confiée de bonne heure à l'un de ces couvents dont la fonction était d'instruire et de former des pensionnaires. Elle a rencontré Dom Juan, elle n'a pas résisté à sa dangereuse séduction physique et intellectuelle, elle a quitté le couvent pour l'épouser. Mais son bonheur aura été de courte durée. Dom Juan vient de l'abandonner: son caprice satisfait, ce professionnel de la séduction pour la séduction est reparti vers de nouvelles aventures dont il célèbre les joies raffinées avec une sorte d'enthousiasme.

Nullement résignée, Done Elvire recherche son infidèle époux. Profondément blessée dans son amour et dans son sentiment de l'honneur, elle a résolu de se venger. C'est ainsi qu'elle nous apparaît à l'acte premier:

"Me ferez-vous la grâce, Dom Juan, de vouloir bien me reconnaître? et puis-je au moins espérer que vous daigniez tourner le visage de ce côté" (I.iii)?

Nous sommes tout de suite frappés par la mesure, la dignité de la jeune femme dans une situation à la fois si douloureuse et si humiliante. Nous admirons d'autant plus son empire sur elle-même que nous nous souvenons des propos de Sganarelle: ". . . son coeur que mon maître a su toucher trop fortement n'a pu vivre, dis-tu, sans le venir chercher ici" (I.i)?

Dans la tragi-comédie de Dorimond se place une entrevue entre Amarante séduite et Dom Juan oublieux. Dom Juan joue une comédie cruelle, affectant de n'avoir jamais vu Amarante et de la prendre pour une folle. Est-ce là ce qui a inspiré à Molière l'admirable entrevue de Done Elvire et de Dom Juan? Il se peut; mais, comme le souligne Gustave Michaut, Molière a rendu la scène "infiniment plus touchante et plus amère et plus révélatrice."⁷¹

Avant même que Dom Juan n'ait parlé, à la seule expression de son visage, un visage qu'elle connaît et qu'elle regardait avec une attention passionnée, Done Elvire a compris que tout était perdu. Sa sensibilité à vif ne se trahit que par l'ironie cinglante. Au lieu de se plaindre, comme la Léonor de Rosimond, Done Elvire attaque.⁷²

Cependant, la première réplique de Dom Juan la blesse cruellement. La façon dont elle reprend le mot "surpris" laisse percer une amertume douloureuse:

Dom Juan. Madame, je vous avoue que je suis surpris, et que je ne vous attendais pas ici.

Done Elvire. Oui, je vois bien que vous ne m'y attendiez pas, et que vous êtes surpris, à la vérité, mais tout autrement que je ne l'espérais (I.iii).

Elle emploie les mots mêmes de Dom Juan, mais sur un tout autre registre. Par une ironie amère, l'identité des termes accuse leur irrémédiable séparation. Pour la première fois, la jeune femme entrevoit la duperie et l'illusion de leur amour, la duperie et l'illusion des mots que tous deux n'ont jamais entendus dans le même sens. Elle évoque les heures de doute et d'angoisse qu'elle a vécues après le départ de Dom Juan, mais sans aucune complaisance, en s'efforçant de se détacher de sa souffrance, de la juger objectivement:

J'admire ma simplicité et la faiblesse de mon coeur à douter d'une trahison que tant d'apparences me confirmaient. J'ai été assez bonne, je le confesse ou plutôt assez sotte pour me vouloir tromper moi-même, et travailler à démentir mes yeux et mon jugement. J'ai cherché des raisons pour excuser à ma tendresse le relâchement d'amitié qu'elle voyait en vous; et je me suis forgé exprès cent sujets légitimes d'un départ si précipité, pour vous justifier du crime dont ma raison vous accusait (I.iii).

Dom Juan trouve son plus sûr allié dans le coeur même de Done Elvire, dont la passion est venue à un tel point qu'elle va jusqu'à entrer dans les intérêts de l'infidèle. Mais, à la violence d'un amour qu'elle ne peut vaincre, la jeune femme joint une lucidité cruelle et très racinienne. Elle accepte enfin l'idée d'avoir été abusée: "Mes justes soupçons chaque jour avaient beau me parler; j'en rejetais la voix qui vous rendait criminel à mes yeux, et j'écoutais avec plaisir mille chimères ridicules qui vous peignaient innocent à mon coeur" (I.iii).

Malgré la fermeté de Done Elvire, on devine sa voix se brisant sur ces mots simples, d'une subtile poésie que créent la nature du sentiment, la délicatesse de l'analyse, le rythme du bonheur un instant retrouvé dans sa pureté et sa plénitude. La jeune femme se domine cependant, reprend ce ton ironique qui lui permet de préserver la dignité et la

pudeur de sa souffrance: "Parlez, Dom Juan, je vous en prie, et voyons de quel air vous saurez vous justifier" (I.iii).

Espère-t-elle encore? Le silence de Dom Juan est un nouvel affront. Elle affecte de ne pas le sentir; mais son ironie devient de plus en plus cinglante. Elle commence à y voir tout à fait clair. Le mot de "vérité" que hasarde maladroitement Dom Juan fait jaillir sa riposte indignée: "Ah! que vous savez mal vous défendre pour un homme de Cour, et qui doit être accoutumé à ces sortes de choses! J'ai pitié de vous voir la confusion que vous avez" (I.iii). J. Doolittle propose ici que Done Elvire en fait ne cherche qu'à sauver la face. Que son amant lui offre une excuse conventionnelle, telle celle de Valmont envers Mme de Tourvel, et elle se retirera satisfaite, au moins dans sa "gloire"? Mais Dom Juan refuse de "jouer le jeu," tant son "humanité" libératrice est grande, et choisit la "sincérité."⁷³ Pour Done Elvire, "sincérité" dans la bouche de son amant est synonyme d'hypocrisie. Elle ne doute plus qu'il mente, toujours, partout, impudemment. Elle s'offre la vengeance raffinée de le plaindre avec une condescendance qu'elle veut offensante. Mais tous ces coups qu'elle lui porte la déchirent elle-même: "Que ne me jurez-vous que vous êtes toujours dans les mêmes sentiments pour moi, que vous m'aimez toujours avec une ardeur sans égale, et que rien n'est capable de vous détacher de moi que la mort" (I.iii).

Comme le remarque Jacques Arnavon, "on a le sentiment qu'Elvire se sert ici de phrases que Dom Juan a prononcées jadis à ses genoux. La répétition exacte des propos d'autrui, lorsqu'ils sont contredits par les faits, devient particulièrement blessante . . . Ces paroles sont, par le ton, transformées en reproches d'autant plus amers, plus humiliants que, selon la lettre même, elles paraissent plus ardentes".⁷⁴ Comme les

héroïnes raciniennes, Done Elvire porte à l'extrême la science cruelle de se torturer elle-même. Ce persiflage cache une indignation de tout son être, une souffrance désespérée qu'elle ne peut plus contenir.

L'hypocrisie de Dom Juan, la raillerie terrible par où il manifeste son mépris et sa cruauté lui arrachent un véritable cri: "Ah scélérat, c'est maintenant que je te connais tout entier; et, pour mon malheur, je te connais lorsqu'il n'en est plus temps, et qu'une telle connaissance ne peut plus servir qu'à me désespérer" (I.iii).

Le ton atteint une rare violence, soulignée par l'apostrophe, les reprises, la brutalité du tutoiement. La jeune femme est partagée entre la colère et une sorte de vertige. La colère l'emporte. Elle menace: "Mais sache que ton crime ne demeurera pas impuni, et que le même Ciel dont tu te joues me saura venger de ta perfidie" (I.iii).

Bientôt, ses projets se précisent dangereusement: "Je te le dis encore, le Ciel te punira, perfide, de l'outrage que tu me fais; et, si le Ciel n'a rien que tu puisses appréhender, appréhende du moins la colère d'une femme offensée" (I.iii).

L'instant est pathétique car nous savons que la malédiction divine qu'appelle Done Elvire s'accomplira. A la fureur de son orgueil blessé s'allie une sorte de clairvoyance prophétique. Les accents de Done Elvire évoquent ici ceux d'**Hermione**, délaissée par Pyrrhus:

Va profaner des dieux la majesté sacrée:
Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié
Que les mêmes serments avec moi t'ont lié,
Porte aux pieds des autels ce coeur qui m'abandonne;
Va, cours, mais crains encore d'y trouver Hermione.
(IV.v)⁷⁵

Comme la jeune Grecque, Done Elvire est d'une race où l'on ne craint pas la violence, les mesures extrêmes. Les derniers mots qu'elle jette

en plein visage à Dom Juan n'ont rien d'une menace vaine: elle s'apprête à lancer contre lui ses deux frères, Dom Carlos et Dom Alonse, en se servant de leur colère de gentilshommes espagnols scrupuleux sur le point d'honneur. Son amour présente tous les caractères de la passion racinienne: "Ce parfait dédain de la sécurité, ou de la vie, ou du bonheur de celui qui est aimé; ce manque magnifique d'indulgence, plus sévère que la plus sévère morale; cette absence de douceur dans la tendresse."⁷⁶

Mais, pour emportés que soient ses sentiments, Done Elvire n'en subit pas le moindre abaissement. Elle a préservé toute sa noblesse native. A une sensibilité racinienne, elle joint un sens de la gloire, une énergie, une décision cornéliens. Dans son égarement, nous pouvons encore l'admirer autant que nous la plaignons.

La jeune femme que nous retrouvons à l'acte IV est, en apparence, totalement différente; elle ne se plaint plus, elle ne fait ni reproches, ni menaces:

Ne soyez point surpris Dom Juan, de me voir à
cette heure et dans cet équipage . . . Je ne
viens point ici pleine de ce courroux que j'ai
tantôt fait éclater, et vous me voyez bien
changée de ce que j'étais ce matin. Ce n'est
plus cette Done Elvire qui faisait des vœux
contre vous, et dont l'âme irritée ne jetait
que menaces et ne respirait que vengeance (IV.vi).

Le ton triste et neutre n'exprime plus que de la résignation et une sorte de passivité douloureuse. Molière fait une concession purement formelle à l'unité de temps: il est improbable que Done Elvire ait pu changer ainsi, du tout au tout en quelques heures. On suppose bien plutôt une retraite dans le silence et la méditation. Peu à peu, le temps aidant, elle a réussi à pacifier son âme. Elle est revenue à Dieu:

Le Ciel a banni de mon âme toutes ces indignes ardeurs que je sentais pour vous, tous ces transports, tumultueux d'un amour terrestre et grossier; et il n'a laissé dans mon coeur pour vous qu'une flamme épurée de tout le commerce des sens, une tendresse toute sainte, un amour détaché de tout, qui n'agit point pour soi et ne se met en peine que de votre intérêt (IV.vi).

Il est étrange que certaines expressions "indignes ardeurs," "amour terrestre et grossier" soient à peu près les mêmes que celles dont Molière se servira, sept ans plus tard, pour faire rire dans Les Femmes Savantes. Nous en rirons alors parce que, dans la bouche d'Armande, elles trahiront un faux idéalisme, un orgueil chimérique. Dans la bouche de Done Elvire, elles nous touchent par leur sincérité, par le douloureux et sublime détachement qu'elles reflètent.

Dans son recueillement mystique, la jeune femme s'est persuadé que Dom Juan allait être terriblement frappé (est-ce par une mystérieuse prémonition du châtiment final?). Cette angoisse lui ôte toute paix et elle tente désespérément de le sauver. Sous la phraséologie du couvent — Done Elvire a été catéchisée — on devine une émotion qui ne cesse de s'affirmer durant toute la scène:

. . . ce même Ciel qui m'a touché le coeur et fait jeter les yeux sur les égarements de ma conduite, m'a inspiré de vous venir trouver et de vous dire, de sa part, que vos offenses ont épuisé sa miséricorde, que sa colère redoutable est prête de tomber sur vous (IV.vi).

A ce moment on serait peut-être tenté de penser avec Arnavon que Done Elvire répète ici les paroles d'un "directeur." Mais le tour pressant, éloquent même qu'elle leur donne, ces reprises qui sont autant de prières, inclinent à accepter qu'elle s'y engage tout entière. D'ailleurs le ton devient vite plus intime, plus personnel:

Pour moi, je ne tiens plus à vous par aucun attachement du monde . . . ma retraite est résolue . . . Mais, dans cette retraite, j'aurais une douleur extrême qu'une personne que j'ai chérie tendrement devînt un exemple funeste de la justice du Ciel; et ce me sera une joie incroyable, si je puis vous porter à détourner de dessus votre tête l'épouvantable coup qui vous menace (IV.vi).

Done Elvire ne peut plus contenir son émotion. C'est au nom même de sa tendresse coupable et punie qu'elle invite Dom Juan à se repentir, à songer à son propre salut: "Je vous ai aimé avec une tendresse extrême, rien au monde ne m'a été si cher que vous; j'ai oublié mon devoir pour vous, j'ai fait toute chose pour vous" (IV.vi).

Cet oubli des injures, cette survivance de l'ancienne affection, même méconnue, même outragée touchent jusqu'aux plus humbles: Molière l'a indiqué par la réplique de Sganarelle où s'exprime une profonde pitié: "Pauvre femme!"

Il n'est plus question de dogmes, de religion. Les mots très simples sont ceux d'une femme qui souffre et qui se plaint. On songe aux vers les plus tendres et les plus déchirants de Bérénice. Done Elvire aime toujours Dom Juan. On le devine à la mélancolie exquise et secrètement meurtrie du passé "je vous ai aimé," au retour obsédant du pronom "vous" qui apparaît onze fois en quelques phrases. L'évocation d'un bonheur encore proche et à jamais perdu dont elle garde la nostalgie déchire la jeune femme. Baudelaire l'a bien comprise quand il chante à sa mémoire:

"Frisonnant sous son deuil, la chaste et maigre Elvire,
Près de l'époux perfide et qui fut son amant,
Semblait lui réclamer un suprême sourire
Où brilla la douceur de son premier serment."⁷⁷

Sa conversion ne l'a pas rendue insensible, inhumaine. Au contraire, elle a exalté son amour sous sa forme la plus haute, la plus pure, la plus

généreuse. Done Elvire se fait suppliante: "Sauvez-vous, je vous en prie, ou pour l'amour de vous, ou pour l'amour de moi. Encore une fois, Dom Juan, je vous le demande avec larmes" (IV.vi).

Elle sait que Dom Juan l'a abandonnée pour d'autres amours. Elle s'élève à un suprême renoncement: ". . . et, si ce n'est pas assez des larmes d'une personne que vous avez aimée, je vous en conjure par tout ce qui est le plus capable de vous toucher" (IV.vi).

On mesure ce que ce détachement lui coûte encore de luttes, de sacrifices. Cette entrevue pénible et douloureuse, qu'elle a acceptée par amour, au risque de compromettre une paix chèrement acquise l'a brisée. On le devine au ton simple et résigné, sans aucune emphase, sans aucun effet, sur lequel elle prend congé: "Je m'en vais après ce discours, et voilà tout ce que j'avais à vous dire" (IV.vi).

Dom Juan, nullement touché, mais ressaisi par un caprice sensuel, s'approche d'elle et tente de la retenir. La jeune femme le repousse avec noblesse et fierté:

Dom Juan. Madame, il est tard, demeurez ici; on vous y logera le mieux qu'on pourra.

Done Elvire. Non, Dom Juan, ne me retenez pas davantage.

Dom Juan. Madame, vous me ferez plaisir de demeurer, je vous assure.

Done Elvire. Non, vous dis-je, ne perdons point de temps en discours superflus. Laissez-moi vite aller, ne faites aucune instance pour me conduire, et songez seulement à profiter de mon avis (IV.vi).

Bien que toujours "remuée" par Dom Juan et malgré sa souffrance, elle se dégage avec fermeté. Elle a recouvré sa maîtrise d'elle-même au prix de douloureux efforts. Les armes habituelles du séducteur ont perdu sur elle l'emprise du passé. Certes, elle est toujours sensible aux charmes de

son amant, mais rien ne laisse supposer qu'elle soit prête à y succomber; même pas le "laissez-moi vite aller" dont J. Doolittle fait tant de cas.⁷⁸ Accepter que Done Elvire retombe dans ses faiblesses, c'est ignorer chez l'héroïne sa force de caractère retrouvée et renforcée par la foi, et l'intention édifiante de Molière à montrer d'une part que la sincérité au bout du compte triomphe de la duplicité, et que d'autre part Dom Juan, à cause de l'infâme attitude envers sa femme, n'a que le chatiment final qu'il mérite; plus le personnage est noirci plus la mort est justifiée. La dernière réplique de Done Elvire se nuance même s'un certain mépris: "Ne perdons point de temps en discours superflus," excité peut-être par le mot "plaisir" qui est venu si naturellement aux lèvres de Dom Juan parce qu'il symbolise la quête de toute sa vie. Ce mot rend presque tangible le divorce profond de ces deux êtres. Entre eux, tout véritable dialogue semble impossible — ils ne parlent pas la même langue.

Face à Dom Juan qu'inspirent seulement le désir, la recherche d'un plaisir toujours escompté plus aigu, plus délicat, Done Elvire incarne l'amour vrai. Tandis qu'en lui le mal s'aggrave sans cesse, la jeune femme suit une progression inverse. D'une passion brûlante, prête à toutes les violences, elle s'élève à une tendresse généreuse et désintéressée, à un amour qui est don complet du coeur, oubli de soi-même en faveur de l'être aimé: ". . . elle repart, apaisée, pénitente, et elle dit au monde un adieu définitif."⁷⁹ A une sensibilité profonde et douloureuse, elle joint une rare force d'âme. Cette jeune femme ne passe qu'un instant, mais nous ne pouvons oublier son rayonnement.

Dans l'émouvante figure de Done Elvire, et toujours en se replaçant dans l'époque, on ne peut s'empêcher de songer à la Princesse de Clèves et par suite à la pénétrante remarque de Lafenestre suivant laquelle notre

héroïne nous offre, "le portrait le plus complet de ces grandes dames du XVIIème siècle passionnées et pieuses, d'une dignité si hautaine et si tendre dans les faiblesses de l'amour, les sacrifices du devoir, les retours vers la vertu."⁸⁰ Ce genre de femme est peut-être passé de mode; les héroïnes de Corneille aussi. N'en méritent-elles pas moins notre admiration? Et n'en sommes-nous pas moins touchés?

Eliante

En face de Célimène, de sa grâce vive et brillante, de son charme à la fois attirant et décevant, Eliante peut sembler d'abord un peu effacée. Certains critiques la jugent fade, sans relief, comme toutes les ingénues trop sages. En fait, sous sa discrétion voulue, cette jeune fille un peu méditative et secrète cache une personnalité attachante que Molière a nuancée avec un soin particulier, et l'on découvre en elle une sensibilité empreinte de sincérité.

Cette sensibilité se manifeste d'abord dans la vie sociale. Eliante fréquente le salon de Célimène où elle prend naturellement part à la conversation. Mais, elle évite les défauts mondains qu'implique le trop vif désir de plaire. Elle garde une réserve de bon ton et elle prend le plus grand soin de ne blesser personne par délicatesse de coeur. Sans doute, comme Alceste et comme Philinte aussi avec qui elle partage dans l'ensemble la même identité de vue, la "sincère Eliante" souffre-t-elle de l'hypocrisie sociale, de "cet échange de fausse monnaie qui n'a cours que par notre vanité" comme l'aura dit La Rochefoucauld.⁸¹ Autant que lui, elle condamne les flatteurs et les médisants. Mais, lucidement, elle a compris l'inutilité de la révolte et du désespoir; elle a compris que "c'est une grande folie de vouloir être sage tout seul . . ." Elle se

soumet donc aux règles de la bienséance, mais comme on se soumet aux règles du jeu. Elle ne s'indigne pas des "embrassades frivoles" qui jettent Alceste dans l'un de ses "noirs accès." Elle est la sagesse résignée.

Plus profondément, elle estime qu'il ne convient pas, sous prétexte de sincérité, de procéder avec une franchise brutale, de tout dire sans ménagements: les limites sont parfois délicates entre la courtoisie et la rudesse. Dans la scène des portraits où Célimène, stimulée par les marquis, s'abandonne à sa verve la plus spirituelle et la plus mordante, Eliante, choquée dans sa sensibilité trouve ce jeu de massacre assez cruel, et intervient avec beaucoup de tact, de liberté, de fermeté souriante. Elle ne s'emporte pas comme Alceste, dans un mouvement d'indignation vertueuse mais quelque peu déplacée. Elle se désolidarise simplement, sans éclat de mauvais goût, avec une ironie légère qui est la forme de pudeur d'un coeur délicat: "Ce début n'est pas mal; et contre le prochain -- La conversation prend un assez bon train" (II.iv).

Avec une parfaite mesure, mais aussi beaucoup d'indulgence, de loyauté, de bonté vraie, elle rétablit la justice. Elle tente de ramener les médisants à plus de charité ou, au moins, de décence. Son apitoiement sur les autres révèlent sa sensibilité:

Clitandre. Mais le jeune Cléon, chez qui vont aujourd'hui,
Nos plus honnêtes gens, que dites-vous de lui?

Célimène. Que de son cuisinier il s'est fait un mérite,
Et que c'est à sa table à qui l'on rend visite.

Eliante. Il prend soin d'y servir des mets fort délicats (II.iv).

Comme le remarque René Jasinski, "élevées à ce niveau, ces qualités sociales supposent de hautes qualités de coeur."⁸² Rubin Seymour incline

dans le même sens quand il mentionne "her greater generosity and humanness,"⁸³ autant de qualités qui ne sauraient exister sans sensibilité. Sous la discrétion d'Eliante, nous devinons une délicatesse certaine. La jeune fille aime Alceste. Pourtant, elle est consciente des faiblesses du Misanthrope, de ses excès, de son intransigeance et de ses éclats intempestifs, de ses réactions violentes souvent disproportionnées à leur objet: "Dans ses façons d'agir, il est fort singulier"(IV), reconnaît-elle. Mais, sous cette originalité extérieure, ces incongruités contre la mode et la civilité courante qui attirent les railleries faciles, elle a su découvrir une âme d'élite. Elle dit "singulier" là où Célimène dirait "extravagant." Alceste a trouvé en elle un coeur à sa mesure. Elle voit en lui un être exceptionnel; elle le "distingue" comme elle l'avoue elle-même très librement, avec beaucoup de pudeur et de délicatesse cependant:

Mais j'en fais, je l'avoue, un cas particulier,
Et la sincérité dont son âme se pique
A quelque chose en soi de noble et d'héroïque.
C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui,
Et je la voudrais voir partout comme chez lui (IV.ii).

Elle admire sa rigueur morale, sa conception du devoir, son refus de toute compromission — ne jamais mentir, ne jamais "trahir son âme" — sa sévérité même qui procède non de la malveillance, mais de l'idée très haute qu'il se fait de la condition d'homme.

Sans doute Eliante se rend-elle compte qu'Alceste s'est fait le champion d'une cause perdue d'avance, qu'il poursuit une limite idéale, fatalement inaccessible, que sa position est illusoire, intenable. Mais elle a l'âme assez grande pour le comprendre sans lui ressembler. Elle est sensible à la beauté et à la grandeur de ses aspirations. Elle aime sa noblesse, sa fierté chevaleresque, sa soif d'absolu.

A cette estime fervente et presque cornélienne qu'elle lui voue se mêle de la tendresse. Eliante devine les déchirements d'Alceste sans cesse heurté dans les contacts avec ses semblables, douloureusement blessé et divisé contre lui-même dans son amour pour Célimène. On est tenté de penser comme Jasinski, "Avec un instinct de dévouement très féminin, elle aime Alceste parce qu'il souffre, parce qu'elle voudrait le soigner, l'apaiser."⁸⁴

Mais cette tendresse reste éminemment désintéressée. Eliante ne cède à aucune tentation égoïste, même la plus apparemment légitime. Elle est prête à tous les sacrifices pour le bonheur de l'être aimé. Si elle constate avec une discrète mélancolie: ". . . que l'amour dans les coeurs - N'est pas toujours produit par un rapport d'humeurs" (IV.i), elle respecte l'amour d'Alceste pour Célimène, bien qu'elle sache sa propre valeur et le bonheur beaucoup plus sûr qu'elle pourrait lui offrir:

Je ne m'oppose point à toute sa tendresse;
 Au contraire, mon coeur pour elle s'intéresse,
 Et, si c'était qu'à moi la chose pût tenir,
 Moi-même à ce qu'il aime on me verrait l'unir (IV.i).

Elle l'aime assez pour le vouloir heureux même sans elle. A l'endroit de Célimène, sa rivale, dont elle doit pourtant juger sévèrement la légèreté, elle ne se permet pas la moindre médisance. Avec beaucoup de noblesse, elle s'abstient, fût-ce devant Philinte, d'apprécier sa conduite dispersée et ondoyante, par amour pour Alceste et par un scrupule délicat. Elle sait "qu'on ne voit pas les coeurs," que chaque être humain demeure une énigme dont personne, en définitive, n'est jamais sûr de posséder la clef; à Philinte qui lui demande si Célimène aime Alceste, elle fait cette réponse nuancée qui suggère l'incertitude mystérieuse de la coquetterie:

C'est un point qu'il n'est pas fort aisé de savoir.
 Comment pouvoir juger s'il est vrai qu'elle l'aime?
 Son coeur de ce qu'il sent n'est pas bien sûr lui-même;
 Il aime quelquefois sans qu'il le sache bien,
 Et croit aimer aussi parfois qu'il n'en est rien (IV.i).

Dans les situations les plus difficiles, Eliante garde une loyauté, une simplicité courageuses dont on ne peut qu'être touché. Lorsque Alceste, trahi par Célimène, lui demande de l'épouser, en des termes inadmissibles:

Alceste. Vengez-moi de ce trait qui doit vous faire horreur.

Eliante. Moi, vous venger! Comment?

Alceste. En recevant mon coeur,
 Acceptez-le, Madame, au lieu de l'infidèle;
 C'est par là que je puis prendre vengeance d'elle (IV.ii).

On peut imaginer sans peine ce qu'aurait fait Arsinoë dans les mêmes circonstances! En contraste avec cette dernière, nous mesurons la générosité d'Eliante. Il faut l'amour vrai, son exquise compréhension pour que soit repoussée sans indignation et sans colère cette offre scandaleuse. La jeune fille oublie ce qu'une telle démarche a pour elle de blessant et de cruel. Alceste souffre. Elle ne songe qu'à l'apaiser, à le réconforter:

Je compatis, sans doute, à ce que vous souffrez,
 Et ne méprise point le coeur que vous m'offrez;
 Mais peut-être le mal n'est pas si grand qu'on pense,
 Et vous pourrez quitter ce désir de vengeance (IV.ii).

Ces propos révèlent un sens psychologique très sûr; Eliante ne veut pas abuser d'un moment de souffrance et de désarroi. Elle a le courage de refuser, ou du moins de différer, le bonheur qui s'offre. Mais cette maîtrise de soi ne va pas sans déchirements. Le ton désenchanté de quelques vers trahit les blessures cachées d'une jeune fille qui sait trop bien

que les propositions de mariage par ricochet n'offrent pas les garanties de bonheur auxquelles elle peut prétendre.

Lorsque l'injure part d'un objet plein d'appas,
On fait force desseins qu'on n'exécute pas:
On a beau voir, pour rompre, une raison puissante,
Une coupable aimée est bientôt innocente;
Tout le mal qu'on lui veut se dissipe aisément,
Et l'on sait ce que c'est qu'un courroux d'un amant (IV.ii).

Ces lignes ne pourraient-elles pas s'appliquer à elle-même? Lorsque, au dénouement, Alceste se retire seul dans son "désert" et lui échappe à jamais, elle ne prononce pas un mot de reproche. Si elle cède à un mouvement de dépit bien légitime, elle n'est ni amère ni blessante:

Vous pouvez suivre cette pensée;
Ma main de se donner n'est pas embarrassée,
Et voilà votre ami, sans trop m'inquiéter,
Qui, si je l'en priaïis, la pourrait accepter (V.iii).

Elle accepte d'épouser Philinte à qui l'unissent d'étroites affinités de coeur et d'esprit. Comme l'écrit René Jasinski, "elle sait se résigner au bonheur."⁸⁵

Cette parfaite jeune fille qui est l'un des personnages de Molière pour qui J. Lemarchand a le plus de tendresse,⁸⁶ est une réussite de notre grand auteur comique: elle est même une de ses plus attachantes héroïnes. Elle sait n'être ni candide, ni désabusée. Elle nous offre le modèle d'une sensibilité voilée par une exquise discrétion sentimentale, par le contrôle incessant qu'elle exerce sur elle-même, mais que ces contraintes mêmes affinent et approfondissent. A un siècle de là, Eliante subira la "mode sensible" et Fabre d'Eglantine n'hésitera pas à découvrir au grand jour ce que nous décelons déjà dans la pièce de Molière. Mariée à un Philinte égoïste, son coeur n'en est pas moins sensible aux malheurs d'Alceste:

. . . Je tremble du danger que court cet inconnu,
Comme si le pareil nous était advenu.
J'en suis vraiment émue, oui, je sens . . .⁸⁷

Pour nous, à la fois vivante et idéale, elle incarne le bon sens intimement mêlé à un rêve de beauté romanesque.

Henriette

Sur cette jeune héroïne des Femmes Savantes, les jugements sont très divers, élogieux ou impitoyables, mais le plus souvent sans nuances. On se plaît généralement à souligner sa netteté, sa santé, son bon sens. Mais on lui reproche volontiers une certaine vulgarité de pensée, et une certaine sécheresse. Nous allons voir qu'Henriette réalise un équilibre parfait de toutes les facultés, que, si en elle la raison domine, elle n'étouffe pas une sensibilité vive, profonde et généreuse.

Sur tous les points, elle s'oppose à sa mère et à sa soeur. Dès la première scène, nous sommes conquis par sa droiture franche, sa gaiété, son esprit alerte: "Henriette est de France, et de Paris jusqu'au bout des ongles. Toute l'escrime de l'esprit, elle la possède, et jusqu'à cet art suprême de n'en point faire montre."⁸⁸ Elle raille plaisamment les affectations d'Armande, ses air dédaigneux, son ton doctoral. Elle retourne ses arguments avec une dialectique impeccable, une bonne grâce un peu moqueuse:

Armande. Votre visée au moins n'est pas mise à Clitandre?

Henriette. Et par quelle raison n'y serait-elle pas?
Manque-t-il de mérite? Est-ce un choix qui soit bas?

Armande. Non; mais c'est un dessein qui serait malhonnête,
Que de vouloir d'une autre enlever la conquête;
Et ce n'est pas un fait dans le monde ignoré
Que Clitandre ait pour moi hautement soupiré.

Henriette. Oui, mais tous ces soupirs chez vous sont choses vaines,
 Et vous ne tombez point aux bassesses humaines;
 Votre esprit à l'hymen renonce pour toujours,
 Et la philosophie a toutes vos amours.
 Ainsi, n'ayant au coeur nul dessein pour Clitandre
 Que vous importe-t-il qu'on y puisse prétendre (I.i)?

Elle se permet même quelques traits un peu vifs pour une jeune fille, presque des gaillardises à la Sévigné. Mais il ne faut peut-être pas l'en rendre tout à fait responsable. Par la bouche d'Henriette, c'est la meilleure verve satirique de Molière lui-même qui s'exprime alors avec une joyeuse malice; à Armande qui lui conseille de partager les hautes préoccupations philosophiques et scientifiques de Philaminte, Henriette riposte non sans une certaine verdeur:

Mais vous ne seriez pas ce dont vous vous vantez,
 Si ma mère n'eût eu que de ces beaux côtés
 Et bien vous prend, ma soeur, que son noble génie
 N'ait pas vaqué toujours à la philosophie.
 De grâce, souffrez-moi, par un peu de bonté,
 Des bassesses à qui vous devez la clarté;
 Et ne supprimez point, voulant qu'on vous seconde
 Quelque petit savant qui veut venir au monde (I.i).

D'ailleurs, le sourire d'Henriette sauve tout. Elle est gaie, elle est heureuse parce qu'elle sait que Clitandre l'aime et qu'elle espère l'épouser bientôt. Cette gaieté un peu ironique ne trahit nullement une certaine sécheresse de coeur. C'est "un élément de sa force, et c'est le signe de la jeunesse."⁸⁹ C'est surtout une forme de défense. Henriette devine que les conseils de sa soeur sont intéressés. Elle sent qu'Armande engage contre elle une lutte impitoyable où tous les moyens seront bons: le mensonge, la calomnie. Elle ne veut lui laisser aucune prise: cette gaieté est sa seule force. Néanmoins, l'une des plus perfides attaques d'Armande a porté:

Armande. Mais à l'offre des vœux d'un amant dépité,
 Trouvez-vous, je vous prie, entière sûreté?
 Croyez-vous pour vos yeux sa passion bien forte,
 Et qu'en son cœur pour moi toute flamme soit morte?

Henriette. Il me le dit, ma soeur, et, pour moi, je le crois (I.i).

On le devine au ton grave et dépouillé de la réponse d'Henriette. Sans doute peut-on juger qu'Henriette simplifie un peu les questions de sentiment: elle ne semble pas avoir fait la moindre difficulté pour agréer les hommages de celui qui avait si longtemps courti sa soeur. Mais, comme l'observe Gustave Reynier, "Si elle a si vite tendu la main à Clitandre qui venait vers elle, ce n'est pas seulement parce qu'elle sentait entre elle et lui une certaine correspondance de sentiments et d'idées, c'est aussi parce que le mariage qu'il lui offrait était pour elle une libération."⁹⁰

De toute façon, la réponse d'Henriette est touchante. Elle révèle une vraie noblesse de cœur. Aux insinuations mesquines et un peu troubles d'Armande, Henriette oppose la simple et merveilleuse certitude d'un amour vrai, où elle s'est engagée tout entière. Droite et sincère, la jeune fille ne doute pas de la sincérité de celui qu'elle aime. De son côté, une fois qu'elle a accordé sa confiance, Henriette ne voudrait pas la remettre en question. Mais l'assurance d'Armande fait naître en sa soeur une angoisse secrète. C'est pour confondre Armande autant que pour s'entendre confirmer les penchants amoureux de Clitandre qu'elle s'adresse à ce dernier: "Pour me tirer d'un doute où me jette ma soeur, — Entre elle et moi, Clitandre, expliquez votre cœur (I.ii).

Rassurée, elle entreprend de défendre son bonheur avec vaillance, d'une manière douce, mais résolue. On a jugé trop réalistes les conseils qu'elle donne à Clitandre:

Un amant fait sa cour où s'attache son coeur,
 Il veut de tout le monde y gagner la faveur;
 Et, pour n'avoir personne à sa flamme contraire
 Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire (I.iii).

Mais pourquoi reprocher à Henriette de voir la vie telle qu'elle est? De plus n'est-il pas naturel qu'elle ait pris l'habitude de se défier des illusions et du romanesque qui ont égaré Bélise et Armande? Sa clairvoyance n'exclut pas une délicatesse de sentiments. Henriette n'est pas dupe des défauts de ses parents. Cependant, elle leur garde beaucoup de respect; la réserve délicate avec laquelle elle explique à Clitandre les caractères opposés de son père et de sa mère — dont elle a souffert cependant — témoigne de sa sensibilité filiale:

Mon père est d'une humeur à consentir à tout,
 Mais il met peu de poids aux choses qu'il résout;
 Il a reçu du Ciel certaine bonté d'âme
 Qui le soumet d'abord à ce que veut sa femme (I.iii).

Malgré la faiblesse un peu lâche de Chrysale dont elle risque d'être victime, on devine qu'Henriette lui conserve beaucoup d'affection compatissante. A l'égard de Philaminte qui la traite si durement, elle ne s'autorise aucun reproche direct. Une pareille discrétion révèle beaucoup de noblesse. Son amour pour Clitandre, s'il est lucide et sans illusions, ne manque pas de chaleur. On le devine à la tendresse délicate de quelques vers: "Et je me trouve assez votre goût et vos yeux" (I.iii).

A l'acte III, Henriette est dans la même situation que Mariane, la jeune première de Tartuffe. A l'une comme à l'autre, on veut imposer un intrigant, méprisable et détesté. Elle tente d'abord de décourager Trissotin par une indifférence absolue. Henriette fait front courageusement; telle les "vives bourgeoises de Tallemant, Henriette a la réplique brève, les coups de boutoir directs."⁹¹

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1033-1037.

Trissotin. Peut-être que mes vers importunent Madame.

Henriette. Point. Je n'écoute pas (III.ii).

Elle garde son sang-froid; mais, envers Armande, son ironie se fait de plus en plus cinglante, et quelques répliques discrètes décèlent son inquiétude devant son bonheur compromis par les extravagances de sa mère et de sa soeur. La soudaine autorité de Chrysale ne la rassure qu'à demi. Elle murmure à son oncle Ariste: "Hélas! dans cette humeur, conservez-le toujours" (IV.v).

Dans cette réplique désenchantée perce une sensibilité inquiète qui a dû être parfois blessée. Cependant, Henriette se maîtrise vite. Sa vaillance la conduit à débattre elle-même son sort avec Trissotin. Elle l'aborde hardiment, de la manière franche et directe qui est la sienne:

C'est sur le mariage où ma mère s'apprête
Que j'ai voulu, Monsieur, vous parler tête à tête;
Et j'ai cru, dans le trouble où je vois la maison,
Que je pourrais vous faire écouter la raison (V.i).

Dans ces circonstances, pour elle si ingrates et pénibles, s'affirment sa droiture et sa noblesse de coeur. Pour l'amener à renoncer à elle, Henriette fait appel à la générosité de Trissotin, puis de façon émouvante à ce qui peut lui rester de sensibilité, de délicatesse et d'honneur. Elle, si franche, se contraint à vanter les mérites de l'intrigant pour ménager sa fierté d'homme:

Si l'on aimait, Monsieur, par choix et par sagesse,
Vous auriez tout mon coeur et toute ma tendresse;
Mais on voit que l'amour se gouverne autrement.
Laissez-moi, je vous prie, à mon aveuglement,
Et ne vous servez point de cette violence
Que pour vous on veut faire à mon obéissance.
Quand on est honnête homme, on ne veut rien devoir
A ce que des parents ont sur nous de pouvoir;
On répugne à se faire immoler ce qu'on aime;
Et l'on veut n'obtenir un coeur que de lui-même (V.ii).

Sous leur discrétion, les accents d'Henriette sont pathétiques. Le ton en est grave. On mesure, au cours de la scène, ce qu'une telle démarche a dû lui coûter. Lorsque s'affirme le brutal cynisme de Trissotin, la jeune fille perd sa maîtrise d'elle-même. Avec une violence croissante et une ironie cinglante, elle menace Trissotin des pires représailles féminines:

Mais savez-vous qu'on risque un peu plus qu'on ne pense
A vouloir sur un coeur user de violence?
Qu'il ne fait pas bien sûr, à vous le trancher net,
D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait (V.i)?

Elle est à la fois désespérée et méprisante. Cette colère trahit à la fois la révolte de sa sensibilité devant son bonheur si absurdement compromis et l'indignation de son âme droite et généreuse devant tant de bassesse. Les deux sentiments se mêlent intimement. Nous sommes à la frontière délicate qui sépare la sensibilité pure de la sensibilité vertueuse.

Après l'entrevue avec Trissotin, on devine Henriette tendue. Pour la première fois, elle demande à Chrysale de l'aider. La fermeté de son père est sa dernière chance. Elle l'encourage et le supplie en même temps. Elle se fait pressante:

Soyez ferme à vouloir ce que vous souhaitez,
Et ne vous laissez point séduire à vos bontés;
Ne vous relâchez pas, et faites bien en sorte
D'empêcher que sur vous ma mère ne l'emporte (V.ii).

Elle ne se permet aucune plainte. Jusqu'au bout, elle se défend courageusement, pied à pied. Cependant, lorsque Philaminte lui permet enfin d'épouser Clitandre, c'est elle qui repousse alors cette union qu'elle avait tant souhaitée, pour laquelle elle avait tant lutté: "Non, ma mère, je change à présent de pensée — Souffrez que je résiste à votre volonté" (V.iv).

1. The first step in the process of the scientific method is to ask a question. This question should be based on observation and should be something that can be tested. For example, a scientist might observe that plants grow better in sunlight than in shade and ask the question, "Does sunlight affect plant growth?"

2. The second step is to form a hypothesis. A hypothesis is a statement that can be tested. It is based on the question and is usually a prediction about the outcome of the experiment. For example, a scientist might hypothesize that "Plants will grow taller in sunlight than in shade." The hypothesis should be testable and falsifiable, meaning it can be proven wrong.

3. The third step is to design an experiment. The experiment should be designed to test the hypothesis. It should include a control group and an experimental group. The control group is the group that is not being tested, and the experimental group is the group that is being tested. For example, a scientist might design an experiment where one group of plants is kept in the shade and another group is kept in the sunlight.

4. The fourth step is to collect data. Data is the information that is collected during the experiment. It can be in the form of numbers, words, or pictures. For example, a scientist might collect data on the height of the plants in the control group and the experimental group.

5. The fifth step is to analyze the data. This is where the scientist looks at the data and tries to find a pattern or answer to the question. This step often involves using statistics to determine if the results are significant. For example, a scientist might use a t-test to determine if the difference in plant height between the control group and the experimental group is statistically significant.

Elle la repousse par un scrupule délicat et généreux. Elle se croit ruinée. Elle aime trop Clitandre pour lui faire partager sa gêne:

Je sais le peu de bien que vous avez, Clitandre,
Et je vous ai toujours souhaité pour époux.
Lorsqu'en satisfaisant à mes vœux les plus doux,
J'ai vu que mon hymen ajustait vos affaires;
Mais lorsque nous avons les destins si contraires,
Je vous chéris assez dans cette extrémité,
Pour ne vous charger point de notre adversité (V.iv).

Cet accent de douleur tendre est attendrissant. Comme le souligne Davignon: "Dans ce refus, quel aveu de tendresse et comme on sent au tremblement de sa voix mouillée de larmes de quelle lutte navrante et héroïque ce refus est l'issue."⁹² Comme Eliante, Henriette aime, pour elle-même, certes, mais bien plus pour le bonheur de l'être aimé. Ce sacrifice la déchire, pourtant elle reste forte. Aux protestations de Clitandre, elle répond simplement:

L'amour dans son transport parle toujours ainsi.
Des retours importuns évitons le souci.
Rien n'use tant l'ardeur de ce noeud qui nous lie,
Que les fâcheux besoins des choses de la vie,
Et l'on en vient souvent à s'accuser tous deux
De tous les noirs chagrins qui suivent de tels feux (V.iv).

Henriette est tendre sans illusions. Sa lucidité un peu meurtrie et désenchantée trahit une expérience douloureuse, bien que sans amertume. Elle préfère renoncer à son amour alors qu'il est encore intact et merveilleux plutôt que de le voir s'effriter sous l'effet des soucis de la vie quotidienne. Elle pousse la délicatesse jusqu'à l'abnégation. Dans ce dur effacement qui constitue une victoire sur ses sentiments les plus chers, elle garde une simplicité, un naturel émouvants. L'élan passionné de sa réponse à Ariste révèle une sensibilité chaleureuse, une ardeur trop longtemps contenue:

Ariste. N'est-ce que le motif que nous venons d'entendre
Qui vous fait résister à l'hymen de Clitandre?

Henriette. Sans cela vous verriez tout mon coeur y courir,
Et je ne fuis sa main que pour trop le chérir (V.iv).

Ces derniers vers nous livrent le vrai visage d'Henriette. Sa sûreté, sa maîtrise ne doivent pas faire illusion; elles ne vont pas sans luttes, sans cheminements douloureux. Comme Eliante, Henriette a poursuivi sur elle-même un dur effort pour s'équilibrer, pour contenir en de justes limites les aspirations d'une sensibilité profonde que l'amertume de l'expérience a vite blessée. Pourquoi regretter qu'elle n'ait pas le charme un peu romanesque de ces ingénues plaintives ou mutines qui peuplent le théâtre de Molière? L'auteur ici encore a misé juste: Il a refusé la "carte du Tendre" pour jouer la carte du coeur.⁹³

Son charme est infiniment plus prenant et plus vivant. Elle a réussi la difficile conciliation de la lucidité et de la tendresse. De toutes les héroïnes de Molière, c'est assurément l'une des plus touchantes: elle sait gagner à la fois notre sympathie et notre estime. Forte, clairvoyante et tendre, c'est une figure parfaitement harmonieuse.

Angélique

Dans Le Malade Imaginaire, comédie dont la bouffonnerie même est parfois si cruelle, Angélique apporte la fraîcheur et la tendresse. "Angélique, c'est la naissance de l'amour, ses divines naïvetés, sa surprise émerveillée."⁹⁴ La première scène où elle apparaît en compagnie de Toinette est charmante:

Angélique. Toinette. (La regardant d'un oeil languissant, lui dit
confidemment.)

Toinette. Quoi?

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

...and the ... of the ...

Angélique. Regarde-moi un peu.

Toinette. Hé bien! je vous regarde.

Angélique. Toinette!

Toinette. Hé bien, quoi, "Toinette"?

Angélique. Ne devines-tu point de quoi je veux parler?

Toinette. Je m'en doute assez: de notre jeune amant (I.iv).

Sur le fond paisible des répliques de Toinette, les répliques d'Angélique brodent comme des variations musicales, d'une grâce allègre. La jeune fille voudrait être comprise à demi-mot. Son bonheur est si grand qu'il la transfigure, qu'il rayonne, qu'il l'étouffe un peu. Elle ne peut le garder pour elle seule. Ce besoin de parler à tout instant de l'être aimé est un des premiers symptômes de l'amour. Il lutte, de manière exquise, avec la pudeur de la jeune fille qui voudrait que Toinette jette le dé. Angélique se fait vive, pressante comme pour toucher un secret ou un sujet défendu. Mais, très vite, elle cesse le jeu et elle confesse, avec une fougue et une spontanéité émouvantes: "Je t'avoue que je ne saurais me lasser de te parler de lui, et que mon coeur profite avec chaleur de tous les moments de s'ouvrir à toi" (I.iv).

Isolée entre un père égoïste et une femme froidement calculatrice dont elle dérange les plans, Angélique n'a personne pour l'aimer sauf Toinette. Elle cherche l'appui d'une aînée. Par une bien jolie casuistique, elle voudrait s'entendre conseiller d'aimer Cléante, alors qu'elle l'aime déjà de tout son coeur et que son bonheur a déjà donné à ces fausses questions la plus rayonnante des réponses:

Angélique. Mais dis-moi, condamnes-tu Toinette, les sentiments que j'ai pour lui?

Toinette. Je n'ai garde.

Angélique. Ai-je tort de m'abandonner à ces douces impressions?

Toinette. Je ne dis pas cela.

Angélique. Et voudrais-tu que je fusse insensible aux tendres protestations de cette passion ardente qu'il témoigne pour moi?

Toinette. A Dieu ne plaise (I.iv)!

L'enthousiasme de la jeune fille croît de réplique en réplique, finement souligné par l'affaiblissement parallèle de certains termes: "condamnes-tu . . . ai-je tort . . . voudrais-tu, et leur coloration de plus en plus affective. Angélique écoute à peine les brèves répliques de Toinette dont l'ironie lui échappe. Elle n'en retient que la prudente approbation qui lui sert de tremplin: "Dis-moi un peu, ne trouves-tu pas, comme moi, quelque chose du Ciel, quelque effet du destin, dans l'aventure inopinée de notre connaissance"?

Toute à ses confidences, la jeune fille revit la griserie, l'éblouissement de la première rencontre. Le thème est évoqué avec beaucoup de jeunesse, de grâce tendre et romanesque. Elle s'attarde au moindre détail de cette rencontre unique et merveilleuse. Elle s'enchant elle-même de ses souvenirs et elle enveloppe le jeune homme d'un halo de ferveur, d'admiration et d'amour; elle devient lyrique:

Angélique. Ne trouves-tu pas que cette action d'embrasser ma défense sans me connaître est tout à fait d'un honnête homme?

Toinette. Oui.

Angélique. Que l'on ne peut pas en user plus généreusement?

Toinette. D'accord.

Angélique. Et qu'il fit tout cela de la meilleure grâce du monde?

Toinette. Oh! oui (I.iv).

Avec une ironie tendre, Molière souligne la montée du ton par l'abondance des superlatifs qui trahissent l'abondance du coeur. Tour à tour rêveuse, ardente, Angélique trouve des accents d'une fraîcheur et d'un naturel exquis. Au contraire des jeunes filles de Marivaux aux abandons souvent concertés, elle ne calcule pas. Devant l'amour qui s'offre, elle est tout élan. Vive, spontanée, sa sensibilité demeure volontiers inquiète:

Angélique. Mais, ma pauvre Toinette, crois-tu qu'il m'aime autant qu'il me le dit?

Toinette. Eh, eh! ces choses-là, parfois, sont un peu sujettes à caution. Les grimaces d'amour ressemblent fort à la vérité; et j'ai vu de grands comédiens là-dessus.

Angélique. Ah! Toinette, que dis-tu là? Hélas! de la façon qu'il parle, serait-il possible qu'il ne me dît pas vrai (I.iv).

Angélique est trop passionnée pour sourire de la joyeuse taquinerie de Toinette. On la devine tout de suite grave, tendue, presque douloureuse: "Ah! Toinette; si celui-là me trompe, je ne croirai de ma vie aucun homme" (I.iv). Néanmoins, le bonheur l'emporte, ce bonheur qui fait fuser le rire frais et gentil d'Angélique, dont le rythme dansant soulève ses répliques tant qu'elle peut croire, au début de la scène V de l'acte I que son rêve est en train de se réaliser:

Argan. . . . A ce que je puis voir, ma fille, je n'ai que faire vous demander si vous voulez bien vous marier.

Angélique. Je dois faire, mon père, tout ce qu'il vous plaira de m'ordonner (I.v).

La joie d'Angélique perce sous sa soumission heureuse. Elle est rayonnante. La manière timide et embarrassée dont elle avoue à son père la rencontre de Cléante a toute la grâce d'un amour jeune et candide. Avec une grande légèreté de touche, Molière analyse tous les mouvements

de sa sensibilité. La scène est d'abord construite sur un double mouvement ascendant. "Argan prend une sorte de plaisir à dénombrer les qualités de son futur gendre. Tandis que ses répliques s'étagent et montent vers ce qu'il considère comme un sommet 'qui sera reçu médecin . . . ,' celles d'Angélique, de plus en plus confiante et rassurée suivent aussi un mouvement similaire. Elle entend déjà, pour ainsi dire, le nom de Cléante qui, pour elle, représente le bonheur parfait."⁹⁵

Argan. Ils disent que c'est un grand jeune garçon bien fait.

Angélique. Oui, mon père.

Argan. De belle taille.

Angélique. Sans doute.

Argan. Agréable de sa personne.

Angélique. Assurément.

Argan. De bonne physionomie.

Angélique. Très bonne (I.v).

Alors s'amorce un savant decrescendo. D'abord étonnée, puis effleurée d'une vague inquiétude, déconcertée, alarmée, la jeune fille s'aperçoit peu à peu du quiproquo. C'est pour elle une révélation terrible. Elle la supporte courageusement, avec beaucoup de noblesse et de dignité dans son chagrin:

Argan. Qu'est-ce? Vous voilà toute ébaubie?

Angélique. C'est, mon père, que je connais que vous avez parlé d'une personne, et que j'ai entendu une autre (I.v).

Elle reste déférente dans son langage et son attitude. Cette maîtrise d'elle-même nous révèle déjà un autre aspect d'Angélique: à côté de la jeune fille tendre qui s'abandonne avec délices à l'émerveillement de son premier amour, nous allons voir s'affirmer "un petit être qui défend

âprement son bonheur." Le premier choc passé, elle entreprend la lutte comme Henriette:

Toinette. Votre belle-mère ne s'endort point, et c'est sans doute quelque conspiration contre vos intérêts où elle pousse votre père.

Angélique. Qu'il dispose de son bien à sa fantaisie, pourvu qu'il ne dispose point de mon coeur. Tu vois, Toinette, les desseins violents que l'on fait sur lui. Ne m'abandonne point, je te prie, dans l'extrémité où je suis (I.viii).

La situation d'Angélique apparaît pour le moment angoissante. Elle a non seulement son amour à défendre, mais aussi sa liberté. Elle est plus vulnérable qu'Henriette, plus douce, plus faible. Il fallait deviner la souffrance ou l'inquiétude d'Henriette. Angélique manifeste davantage ses sentiments. Sans se complaire dans son désespoir, elle l'exprime en un style très "sensible" où tous les mots trahissent une forte agitation de l'âme, dont la coloration affective et pathétique évoque déjà, avec beaucoup plus de naturel et moins d'emphase, le style des héroïnes de La Chaussée.

Mais, lorsqu'il le faut, Angélique sait faire preuve d'énergie et de résolution, voire d'audace froide et concertée. Sur un fond de douceur et d'émouvante tendresse, elle révèle une certaine force morale, un courage qui accroissent le charme du caractère et lui gagnent toute notre sympathie. Mise en demeure d'épouser le stupide Thomas Diafoirus, elle résiste d'abord avec une fermeté douce et déférente, elle s'efforce de gagner du temps. Mais, très vite, le ton monte. Comme le remarque Jacques Arnavon, "Angélique défend sa vie. La défense est d'ailleurs touchante et révèle une âme de qualité,"⁹⁶ une âme consciente de sa dignité et du sérieux de la vie.

Angélique. Eh! mon père, donnez-moi du temps, je vous prie. Le mariage est une chaîne où l'on ne doit jamais soumettre un coeur par force (II.vi).

Comme Henriette, elle fait appel à l'honnêteté de Thomas. Devant sa muflerie, elle abandonne tout ménagement. Son ton devient violent, légèrement sarcastique. Sans aucune fausse pudeur, avec une droiture franche, et peut-être une nuance de défi, elle oppose aux arguments de Thomas la brutalité d'une situation de fait:

Les anciens, Monsieur, sont les anciens, et nous sommes les gens de maintenant. Les grimaces ne sont point nécessaires dans notre siècle; et quand un mariage nous plaît, nous savons fort bien y aller sans qu'on nous y traîne (II.vi).

Elle remet tout dans la clarté et ne craint pas d'appeler les choses par leur nom. Aux perfides insinuations de Béline, elle répond par une attaque nette et directe:

Béline. Elle a peut-être quelque inclination en tête.

Angélique. Si j'en avais, Madame, elle serait telle que la raison et l'honnêteté pourraient me la permettre (II.vi).

La violence et la hardiesse de la jeune fille s'expliquent par le péril extrême où elle se trouve et par une légitime indignation; elle a vu clair dans le jeu de Béline et elle fait comprendre à l'intrigante qu'elle n'entend nullement se laisser intimider: "Le devoir d'une fille a des bornes, Madame, et la raison et les lois ne l'étendent point à toutes sortes de choses" (II.vi).

La fermeté d'Angélique est fortifiée par le sentiment de son bon droit. Elle se défend avec beaucoup de feu et d'esprit. Elle va très loin dans la contre-attaque; des mots d'un terrible réalisme sont prononcés:

Il y en a d'autres, Madame, qui font du mariage un commerce de pur intérêt, qui ne se marient que pour

1. The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem of the existence of a solution of the system of equations

$$\frac{dx}{dt} = A(x)u, \quad \frac{dy}{dt} = B(y)v, \quad (1)$$

where $A(x)$ and $B(y)$ are $n \times n$ and $m \times m$ matrices respectively, u and v are n and m dimensional vectors respectively, x and y are n and m dimensional vectors respectively, t is time.

2. In the second part of the paper we consider the case when the matrices $A(x)$ and $B(y)$ are constant matrices. In this case the system of equations (1) can be written in the form

$$\frac{dx}{dt} = Ax, \quad \frac{dy}{dt} = By, \quad (2)$$

where A and B are constant matrices. In this case the solution of the system of equations (2) can be written in the form

$$x = e^{At}x_0, \quad y = e^{Bt}y_0, \quad (3)$$

where x_0 and y_0 are the initial values of x and y respectively. In this case the solution of the system of equations (2) can be written in the form

3. In the third part of the paper we consider the case when the matrices $A(x)$ and $B(y)$ are functions of x and y respectively. In this case the system of equations (1) can be written in the form

4. In the fourth part of the paper we consider the case when the matrices $A(x)$ and $B(y)$ are functions of x and y respectively. In this case the system of equations (1) can be written in the form

5. In the fifth part of the paper we consider the case when the matrices $A(x)$ and $B(y)$ are functions of x and y respectively. In this case the system of equations (1) can be written in the form

6. In the sixth part of the paper we consider the case when the matrices $A(x)$ and $B(y)$ are functions of x and y respectively. In this case the system of equations (1) can be written in the form

7. In the seventh part of the paper we consider the case when the matrices $A(x)$ and $B(y)$ are functions of x and y respectively. In this case the system of equations (1) can be written in the form

gagner des douaires, que pour s'enrichir par la mort de ceux qu'elles épousent, et courent, sans scrupule de mari en mari pour s'approprier leurs dépouilles (II.vii).

Le courage de la jeune fille est d'autant plus émouvant que son angoisse et sa tendresse ne laissent pas de transparaître par instants, dans la prière discrètement suppliante qu'elle adresse à son père; par exemple: "Si mon père ne veut pas me donner un mari qui me plaise, je le conjurerai, au moins, de ne point me forcer à en épouser un que je ne puisse aimer" (II.vi).

Angélique se fait du mariage une idée grave et belle: "Chacun a son but en se mariant. Pour moi, qui ne veux un mari que pour l'aimer véritablement, et qui prétends en faire tout l'attachement de ma vie, je vous avoue que j'y cherche quelque précaution" (II.vi). Dans ces paroles, elle met toute la ferveur et toute la profondeur de son amour, qui est don total et définitif à l'être aimé.

Cette sensibilité frémissante qui donne son prix à la résolution d'Angélique se manifeste à plein dans la scène cruelle où la jeune fille croit son père mort. D'abord étonnée, inquiète, puis atterrée, elle laisse éclater son chagrin avec une sincérité bouleversante:

Angélique. Qu'as-tu, Toinette, et de quoi pleures-tu?

Toinette. Hélas! j'ai de tristes nouvelles à vous donner.

Angélique. Hé quoi?

Toinette. Votre père est mort.

Angélique. Mon père est mort, Toinette?

Toinette. Oui; vous le voyez là. Il vient de mourir tout à l'heure d'une faiblesse qui lui a pris.

Angélique. O Ciel! quelle infortune! quelle atteinte cruelle! Hélas! faut-il que je perde mon père, la seule chose qui me restait au monde? et qu'encore, pour un surcroît de désespoir, je le perde dans un moment où

il était irrité contre moi? Que deviendrai-je, malheureuse, et quelle consolation trouver après une si grande perte (III.xiii)?

Cette explosion de douleur révèle une sensibilité qui ne se caractérise plus seulement par la profondeur des émotions, mais par leur pleine expansion. Sans tomber dans l'emphase déclamatoire des héroïnes de La Chaussée, Angélique s'exprime avec une certaine éloquence que soulignent les apostrophes, les accumulations, les reprises, les interrogations oratoires, les coupes qui détachent les mots les plus chargés d'émotion. De plus, à sa souffrance proprement dite, se mêlent des remords, des scrupules qui l'accroissent encore. Cette fusion est caractéristique de la forme de sensibilité qui triomphera au XVIII^e siècle et qui se confond avec la vertu, l'attachement aux plus nobles principes moraux. La sensibilité d'Angélique est celle d'une âme exigeante, consciente et respectueuse de tous ses devoirs, en particulier des égards qu'elle doit à son père. Elle a le sens aigu de sa faute et de la réparation nécessaire. La mort brutale de son père lui apparaît presque comme le châtiment d'une révolte qu'elle juge maintenant coupable. Par tendresse pour Argan, mais aussi dans un esprit d'expiation, elle renonce d'elle-même à tout bonheur:

Ah! Cléante, ne parlons plus de rien. Laissons là toutes les pensées du mariage. Après la perte de mon père, je ne veux plus être du monde, et j'y renonce pour jamais. Oui, mon père, si j'ai résisté tantôt à vos volontés, je veux suivre du moins une de vos intentions, et réparer par là le chagrin que je m'accuse de vous avoir donné (III.xiv).

Le ton est grave, pathétique, d'une résonance nouvelle dans le théâtre de Molière. La jeune fille est égarée par sa douleur. On mesure le prix de son renoncement lorsqu'elle découvre que la prétendue mort de son père

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the
the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the
the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the
the tenth is the fact that the
the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the
the thirteenth is the fact that the
the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the
the sixteenth is the fact that the
the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the
the nineteenth is the fact that the
the twentieth is the fact that the
the twenty-first is the fact that the
the twenty-second is the fact that the
the twenty-third is the fact that the
the twenty-fourth is the fact that the
the twenty-fifth is the fact that the
the twenty-sixth is the fact that the
the twenty-seventh is the fact that the
the twenty-eighth is the fact that the
the twenty-ninth is the fact that the
the thirtieth is the fact that the
the thirty-first is the fact that the
the thirty-second is the fact that the
the thirty-third is the fact that the
the thirty-fourth is the fact that the
the thirty-fifth is the fact that the
the thirty-sixth is the fact that the
the thirty-seventh is the fact that the
the thirty-eighth is the fact that the
the thirty-ninth is the fact that the
the fortieth is the fact that the
the forty-first is the fact that the
the forty-second is the fact that the
the forty-third is the fact that the
the forty-fourth is the fact that the
the forty-fifth is the fact that the
the forty-sixth is the fact that the
the forty-seventh is the fact that the
the forty-eighth is the fact that the
the forty-ninth is the fact that the
the fiftieth is the fact that the
the fifty-first is the fact that the
the fifty-second is the fact that the
the fifty-third is the fact that the
the fifty-fourth is the fact that the
the fifty-fifth is the fact that the
the fifty-sixth is the fact that the
the fifty-seventh is the fact that the
the fifty-eighth is the fact that the
the fifty-ninth is the fact that the
the sixtieth is the fact that the
the sixty-first is the fact that the
the sixty-second is the fact that the
the sixty-third is the fact that the
the sixty-fourth is the fact that the
the sixty-fifth is the fact that the
the sixty-sixth is the fact that the
the sixty-seventh is the fact that the
the sixty-eighth is the fact that the
the sixty-ninth is the fact that the
the seventieth is the fact that the
the seventy-first is the fact that the
the seventy-second is the fact that the
the seventy-third is the fact that the
the seventy-fourth is the fact that the
the seventy-fifth is the fact that the
the seventy-sixth is the fact that the
the seventy-seventh is the fact that the
the seventy-eighth is the fact that the
the seventy-ninth is the fact that the
the eightieth is the fact that the
the eighty-first is the fact that the
the eighty-second is the fact that the
the eighty-third is the fact that the
the eighty-fourth is the fact that the
the eighty-fifth is the fact that the
the eighty-sixth is the fact that the
the eighty-seventh is the fact that the
the eighty-eighth is the fact that the
the eighty-ninth is the fact that the
the ninetieth is the fact that the
the ninety-first is the fact that the
the ninety-second is the fact that the
the ninety-third is the fact that the
the ninety-fourth is the fact that the
the ninety-fifth is the fact that the
the ninety-sixth is the fact that the
the ninety-seventh is the fact that the
the ninety-eighth is the fact that the
the ninety-ninth is the fact that the
the hundredth is the fact that the

n'était qu'une épreuve. Elle adresse à Argan une prière affectueuse et douce, mais où perce une supplication désespérée:

. . . souffrez qu'ici je me jette à vos pieds pour vous supplier d'une chose. Si vous n'êtes pas favorable au penchant de mon coeur, si vous me refusez Cléante pour époux, je vous conjure, au moins de ne me point forcer d'en épouser un autre (III.xiv).

Absoute et enfin heureuse, elle tombe dans ce que Stendhal appellera le "silence du bonheur." Elle ne le brise plus que par une objection délicate. Le bonheur ne la rend ni égoïste, ni insouciante. Son respect filial s'inquiète des préparatifs de la cérémonie burlesque au cours de laquelle son père doit être fait médecin. "Mais, mon oncle," remarque-t-elle avec une nuance de léger reproche, "il me semble que vous vous jouez un peu beaucoup de mon père" (III.xiv). Béralde la rassure: il ne s'agit que d'un innocent divertissement, sans aucune intention blessante. La réticence d'Angélique était si nette cependant que Cléante veut l'entendre formuler maintenant son adhésion:

Cléante. Y consentez-vous?

Angélique. Oui, puisque mon oncle nous conduit (III.xiv).

Elle accepte avec un sourire. La jolie nuance "puisque mon oncle nous conduit" révèle, avec un sens aigu des bienséances, un aveu déguisé du coeur.

Nous venons de voir que quelques héroïnes de Molière savent être sensibles et qu'aucune n'est interchangeable, ni dans sa personnalité, ni dans son rôle. Aucune de celles que nous avons étudiées, à l'exception peut-être d'Henriette, n'est le centre d'intérêt de sa pièce, car si tel était le cas la comédie glisserait vers le drame, ce qui serait contraire aux intentions de Molière. Leur rôle est double: un rôle commun aux autres

personnages qui est de faire ressortir tel ou tel trait de caractère, et un rôle unique qui est d'apporter résonance, gravité et signification aux comédies.

Dans L'Ecole des Femmes, par exemple, nous avons dans la scène d'exposition une peinture fidèle d'Arnolphe soit par Chrysalde, soit par lui-même quand il dépeint Agnès. Dans les scènes suivantes chaque personnage avancé apporte son éclairage nuancé: tour à tour, égoïsme, générosité, gaillardise sont mis en lumière. Mais c'est Agnès seule, sensible et compassée pour tous et insensible envers Arnolphe, qui apporte le côté poignant et humain dans cette comédie. Arnolphe, en dépit de tous ses travers et défauts méprisables est capable de souffrir, et nous spectateurs ressentons à certains endroits quelques pincements de coeur qui satisfont notre profond besoin de vérité psychologique.

Dans Dom Juan la marche dramatique de la pièce ne semble pas nécessiter la présence de Done Elvire. La condamnation de Dom Juan se justifie sans l'apport de cette femme, si haute en couleur; Molière accumule crime sur crime: séduction, libertinage, inhumanité, hypocrisie. Qu'il tente de séduire deux campagnardes, qui ne demandent qu'à l'être, cela ne nous émeut guère; Dom Juan n'est que fidèle à sa réputation. Mais qu'il abuse d'un amour passionné, sincère et désintéressé en la personne de Done Elvire et qu'il le méprise par surcroît, alors notre sensibilité s'éveille, Dom Juan resplendit dans son abjection et la pièce y gagne en densité humaine.

Entre une coquette et une prude, Eliante (Le Misanthrope) apporte l'élément modérateur nécessaire à l'équilibre sentimental d'Alceste. Même si ce dernier le rejette, la justesse de l'opinion qu'il s'est fait de cette héroïne le pousse à venir vers elle à qui il confie sa grande déception, l'écroulement de ses illusions. C'est sur le coeur d'Eliante qu'il

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the
the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the
the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the
the tenth is the fact that the
the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the
the thirteenth is the fact that the
the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the
the sixteenth is the fact that the
the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the
the nineteenth is the fact that the
the twentieth is the fact that the
the twenty-first is the fact that the
the twenty-second is the fact that the
the twenty-third is the fact that the
the twenty-fourth is the fact that the
the twenty-fifth is the fact that the
the twenty-sixth is the fact that the
the twenty-seventh is the fact that the
the twenty-eighth is the fact that the
the twenty-ninth is the fact that the
the thirtieth is the fact that the
the thirty-first is the fact that the
the thirty-second is the fact that the
the thirty-third is the fact that the
the thirty-fourth is the fact that the
the thirty-fifth is the fact that the
the thirty-sixth is the fact that the
the thirty-seventh is the fact that the
the thirty-eighth is the fact that the
the thirty-ninth is the fact that the
the fortieth is the fact that the
the forty-first is the fact that the
the forty-second is the fact that the
the forty-third is the fact that the
the forty-fourth is the fact that the
the forty-fifth is the fact that the
the forty-sixth is the fact that the
the forty-seventh is the fact that the
the forty-eighth is the fact that the
the forty-ninth is the fact that the
the fiftieth is the fact that the
the fifty-first is the fact that the
the fifty-second is the fact that the
the fifty-third is the fact that the
the fifty-fourth is the fact that the
the fifty-fifth is the fact that the
the fifty-sixth is the fact that the
the fifty-seventh is the fact that the
the fifty-eighth is the fact that the
the fifty-ninth is the fact that the
the sixtieth is the fact that the
the sixty-first is the fact that the
the sixty-second is the fact that the
the sixty-third is the fact that the
the sixty-fourth is the fact that the
the sixty-fifth is the fact that the
the sixty-sixth is the fact that the
the sixty-seventh is the fact that the
the sixty-eighth is the fact that the
the sixty-ninth is the fact that the
the seventieth is the fact that the
the seventy-first is the fact that the
the seventy-second is the fact that the
the seventy-third is the fact that the
the seventy-fourth is the fact that the
the seventy-fifth is the fact that the
the seventy-sixth is the fact that the
the seventy-seventh is the fact that the
the seventy-eighth is the fact that the
the seventy-ninth is the fact that the
the eightieth is the fact that the
the eighty-first is the fact that the
the eighty-second is the fact that the
the eighty-third is the fact that the
the eighty-fourth is the fact that the
the eighty-fifth is the fact that the
the eighty-sixth is the fact that the
the eighty-seventh is the fact that the
the eighty-eighth is the fact that the
the eighty-ninth is the fact that the
the ninetieth is the fact that the
the ninety-first is the fact that the
the ninety-second is the fact that the
the ninety-third is the fact that the
the ninety-fourth is the fact that the
the ninety-fifth is the fact that the
the ninety-sixth is the fact that the
the ninety-seventh is the fact that the
the ninety-eighth is the fact that the
the ninety-ninth is the fact that the
the hundredth is the fact that the

épanche son coeur meurtri. Sa rage et sa mauvaise humeur qui se manifestent un peu partout font place à l'aveu de la plus profonde sincérité. C'est grâce à la sympathie, à la compassion, à la sensibilité d'Eliante que nous devons d'avoir le cri du coeur d'Alceste qui révèle ce dernier dans toute sa complexité humaine.

La sensibilité de ces personnages a aussi des conséquences sur la conduite dramatique et le comique de la pièce, conséquences que nous avons délibérément omises mais qui feront l'objet de notre prochain développement.

Footnotes

- ¹René Bray, La Préciosité et les Précieux (Paris: A. Michel, 1948), p. 26.
- ²A. Dauzat, Dictionnaire étymologique de la langue française (Paris: Larousse, 1938).
- ³G. Cayroux, Le français classique (Paris: Didier, 1948).
- ⁴Encyclopédie (Neufchâtel: Samuel Faulche, 1965).
- ⁵Grand Larousse Encyclopédique (Paris: Larousse, 1960).
- ⁶Jules Brody, French Classicism: A Critical Miscellany (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966).
- ⁷G. Lanson, Histoire de la littérature française (Paris: Hachette, 1953), p. 272.
- ⁸J. Racine, Bérénice (Préface).
- ⁹Lanson, op. cit., p. 165.
- ¹⁰T. Maulnier, Racine (Paris: Gallimard, 1947), p. 39.
- ¹¹P. Valéry, Variété II (Paris: Gallimard, 1930), p. 75.
- ¹²Lanson, op. cit., p. 298.
- ¹³Ibid., p. 337.
- ¹⁴Ibid.
- ¹⁵A Gide, Incidences (Paris: Gallimard, 1924), p. 65.
- ¹⁶Maulnier, op. cit., p. 85.
- ¹⁷J. Scherer, La dramaturgie classique en France (Paris: Nizet, 1959), p. 23. "Les malheurs, réels ou imaginaires, arrachent aux personnes des larmes abondantes, qui, sur un public déjà 'sensible', agissent par contagion."

¹⁸J.E. Fidao-Justiniani, Qu'est-ce qu'un classique? (Paris: Firmin Didot, 1930). "Et si le public applaudissait aux attendrissements du vieil Horace, il avouait d'un même entrain Racine qui disait: 'C'est une expèce de plaisir de pleurer, et Homère ne dit jamais autrement sinon il pleura à coeur joie'." (p.40)

"Racine dans ses préfaces, parle des larmes ainsi que d'un effet naturel à la tragédie; et il suffisait que les spectateurs pleurassent à ses pièces, pour qu'il se crût en droit de les estimer bonnes. Boileau n'était pas, la-dessus, d'un autre sentiment; la preuve en est que l'éloge qu'il fait d'Iphigénie n'est composé que des larmes dont le public avait honoré cette pièce." (p. 40)

"La tragédie d'Esther ne devait pas laisser non plus les spectateurs indifférents ou insensibles: elle est, dit Mme de Sévigné 'd'une grande beauté qu'on ne soutient pas sans larmes'. La même exacte chroniqueuse enregistrerait l'effet que le spectacle avait produit sur le grand Condé: 'Mr. le Prince y a pleuré'. On pleurerait donc fort bien au théâtre, et si bien que la mode, à un moment donné, fit une obligation et comme un devoir aux âmes sensibles, d'emporter à la comédie des mouchoirs destinés à sécher leurs pleurs." (p. 50).

¹⁹Gide, op. cit., p. 67.

²⁰Les Phèdre, Roxanne, Hermione ne respectent pas la règle classique suivant de la bienséance: "il ne faut jamais qu'une femme fasse entendre de sa propre bouche à un homme qu'elle a de l'amour pour lui." F. D'Aubignac, Pratique du théâtre (Paris: Champion, 1927), p. 329.

²¹En effet, à une époque donnée, la fréquence d'un mot témoigne de la vitalité d'une idée, d'un concept, d'un art de vivre: le mot "bien-séance" apparaît, à titre d'exemple, une douzaine de fois dans la Princesse de Clèves. A-t-on jamais vu plus de "complexe" dans la littérature qu'à partir du moment où la psychologie est devenue une science vulgarisée? Plus près de nous encore, les notions de "condition humaine" et d' "absurde" nous ont rebattu les oreilles; ce qui est dans la littérature est dans la vie, ou, si l'on préfère, les sujets dont on parle se discutent aussi dans les oeuvres. Dans les exemples suivants nous relèverons la fréquence des termes "sensible" et "insensible" employés comme substantifs (ce qui sera le cas à partir de Marivaux) et "sensibilité."

²²C. Ferval, Mme du Deffand (Paris: Fayard, 1937), p. 20. "Mais la contrainte officielle gênait tout, et il avait fallu la mort du roi pour libérer une jeunesse qui, dans l'ombre, attendait son heure."

²³P. Trahard, Les Maîtres de la Sensibilité française au 18ème siècle (Paris: Boivin, 1931), p. 18. "La sensibilité s'exprime sans contrainte, rejette la pudeur, les usages tyranniques, les conventions importunes, la politesse hypocrite qui la réglaient aux dix-septième siècle."

• • • • •

- ²⁴Ruth K. Jamieson, Marivaux: A Study in 18th Century Sensibility (New York: King's Crown Press, 1942), p. 35. "With relaxing social discipline, emotions are given ever freer expression and greater importance is accorded to sensations. This is the dawn of the era of sensibility."
- ²⁵Paul Hazard, Quatre études: les origines philosophiques de l'homme de sentiment (New York: New York University Press, 1940), p. 124. "Le jour où Locke dignifie la sensation, en faisant d'elle le point de départ unique de notre vie morale, il opère un changement de valeurs qui est une révolution."
- ²⁶Fénelon, Lettre à l'Académie (1714), cité par J. Morel, La Tragédie (Paris: Colin, 1964), p. 70.
- ²⁷Fontenelle, Réflexions sur la poétique, l.ll, vers 1691-1699, cité par J. Morel, id.
- ²⁸Abbé Du Bos, Réflexions critiques sur la poésie et la peinture (1718), seconde partie, section 22. "Puisque le premier but de la poésie et de la peinture est de nous toucher, les poèmes et les tableaux ne sont de beaux ouvrages qu'à proportion qu'ils nous émeuvent et qu'ils nous attachent. Un ouvrage qui touche beaucoup doit être excellent à tout prendre . . . Or le sentiment enseigne bien mieux si l'ouvrage touche et s'il fait sur nous l'impression qu'il doit faire que toutes les dissertations composées par les critiques pour en expliquer le mérite et pour en calculer les perfections et les défauts." Cité par A. Chassang, Recueil de textes littéraires français, XVIIème siècle. (Paris: Hachette, 1966), p. 424.
- ²⁹Morel, op. cit., p. 70.
- ³⁰Ibid.
- ³¹Trahard, op. cit., p. 20.
- ³²Jamieson, op. cit., p. 2.
- ³³Trahard, op. cit., p. 45.
- ³⁴Ibid., p. 65.
- ³⁵Lanson, op. cit., pp. 233-234.
- ³⁶Ibid., p. 240.
- ³⁷Ibid., p. 255.

...the ... of ...
...the ... of ...
...the ... of ...

...the ... of ...
...the ... of ...
...the ... of ...

...the ... of ...
...the ... of ...
...the ... of ...

...the ... of ...
...the ... of ...
...the ... of ...

...the ... of ...
...the ... of ...
...the ... of ...

...the ... of ...
...the ... of ...
...the ... of ...

...the ... of ...

...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...

...the ... of ...

...the ... of ...

...

³⁸Trahard, op. cit., p. 63.

³⁹Fénelon, Lettre à l'Académie, Section VI, cité par A. Chassang, op. cit., p. 415. "On n'y parle que de feux, de chaînes, de tourments. On y veut mourir en se portant bien. Une personne très imparfaite est nommée un soleil, ou tout au moins une aurore; ses yeux sont deux astres. Tous les termes sont outrés, et rien ne montre une vraie passion."

⁴⁰Bruce Morrisette, "Structures de sensibilité baroque dans le roman préclassique," Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises, no. 11, 91-92. "Mais quelle augmentation de la sensibilité dans l'Astrée et dans les romans de La Calprenède et de Gomberville! Partout dans Polexandre, Cassandre, Scanderberg, Ariane, Polyxène, Cléopâtre, Bellame, Cythérée et ailleurs, on trouve toute une suite de phrases, d'exclamations, d'interjections et d'apostrophes d'une sensibilité à laquelle on donne libre cours. Magendie, qui y voit du préromantisme, a relevé beaucoup de ces indices. . . En plus des larmes faciles. . . ajoutons que ces personnages s'évanouissent facilement, ~~qu'ils~~ se disent constamment 'malheureux' et 'désolés', et qu'ils se proclament être des êtres, par des 'inquiétudes' qui sont entrées dans leur esprit sitôt qu'ils ont eu 'assez d'âge pour les pouvoir ressentir'. Dans ces romans, le rôle de la sensibilité émotive est prééminent."

⁴¹Trahard, op. cit., p. 19. "Etre sensible, pour Prévost, Diderot et Rousseau, ce n'est pas se borner à sentir, c'est se rendre compte que l'on sent, étudier la sensation, réfléchir sur ses émotions lorsque la première flamme est tombée; c'est, au besoin provoquer la sensation pour l'analyser avec un raffinement cruel: c'est, en un mot, prendre conscience du sentiment qu'on éprouve. C'est aussi réagir, immédiatement et vivement, à la moindre émotion, la traduire par des paroles et par des gestes ou bien de l'enfermer en soi, montrer aux autres que l'on est ému pour les émouvoir à leur tour."

⁴²Lanson, op. cit., p. 235. ". . . amour, bienfaisance, vertu, tout sera une jouissance prévue et passionnée; tout sera égoïsme."

⁴³Francis Gaiffe, Le Drame en France au 18ème siècle (Paris: Colin, 1910), p. 295.

⁴⁴Lanson, op. cit., p. 235. ". . . le don des larmes, et la poursuite de la sensation agréable, qui sont donnés, l'un comme le signe, et l'autre comme le principe de la vertu."

⁴⁵Robert Garapon, "Sensibilité et sensiblerie dans les comédies de la 2ème moitié du 17ème siècle." Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises, no. 11, 27. "Ce qui définit donc un coeur sensible, aux yeux de Dufresny, c'est la puissance et la profondeur de l'ébranlement moral, mais c'est aussi la prédisposition à la fidélité

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and activities. It emphasizes that proper record-keeping is essential for transparency and accountability, particularly in financial matters. The text suggests that organizations should implement robust systems to track every detail, from budget allocations to expenditure reports.

2. The second section addresses the challenges faced by organizations in managing their resources effectively. It highlights the need for strategic planning and the allocation of funds based on long-term goals. The author argues that without a clear vision and a structured approach, organizations risk mismanaging their assets and failing to achieve their intended purpose.

3. The third part of the document focuses on the role of leadership in ensuring the success of an organization. It stresses that leaders must be proactive in identifying potential risks and opportunities, and they must communicate these insights effectively to their teams. The text also mentions the importance of fostering a culture of innovation and collaboration, which can lead to more efficient operations and better outcomes.

4. The fourth section discusses the importance of regular communication and reporting. It suggests that organizations should establish a clear schedule for updates and ensure that all stakeholders are kept informed of the latest developments. This not only helps in maintaining transparency but also allows for timely decision-making and course correction when necessary.

5. The fifth part of the document touches upon the importance of staying updated with the latest trends and technologies in the industry. It encourages organizations to invest in research and development, as well as to seek out new partnerships and collaborations that can provide a competitive edge. The text concludes by reiterating the importance of continuous improvement and the willingness to adapt to changing circumstances.

et à la vertu. Par là sont clairement annoncées dès 1702 les protestations de sensibilité que l'on trouvera en 1741 dans la Mélanide de N. de la Chaussée où le premier amoureux s'écrie, corrigeant à sa façon le 'cogito' de Descartes: Plus je sens vivement, plus je sens que je suis" (I,4).

- 46 André Bellesort, Dix-huitième siècle et Romantisme (Paris: Fayard, 1941), p. 69. "Par réaction contre le siècle précédent, on se plait à laver la nature du péché originel. Tout ce qui vient d'elle est excellent, et les larmes sont le signe de la vertu."
- 47 Le Paysan parvenu compte douze "sensible" et quatre "sensibilité" et la Marianne, trente-cinq "sensible" et dix "sensibilité."
- 48 Edmond-Louis de Goncourt, La Femme au 18ème siècle (Paris: Flammarion, 1935), II, 163. "Sensible — c'est cela que la femme veut être; c'est la seule louange qu'elle envie. Sentir et paraître sentir, voilà l'intérêt et l'occupation de sa vie; et elle ne s'extasie plus sur rien que sur le sentiment dont elle a dit-elle 'plus besoin que de l'air qu'elle respire'."
- 49 Marianne et Jacob sont les parents littéraires de Julie et de St. Preux.
- 50 Une des causes majeures de l'immense succès de La Nouvelle Héloïse réside dans le fait que le roman fut à l'unisson d'une époque, comme il en sera de même plus tard avec Werther, Cyrano de Bergerac et Les Mains sales.
- 51 Cité par Ferval, op. cit., p. 370.
- 52 Ibid., p. 369.
- 53 Nouveau terme qui date de 1801.
- 54 Gaiffe, op. cit., p. 301.
- 55 Marcel Arland, Marivaux (Paris: Gallimard, 1950), p. 268.
- 56 Léon Thoorens, Le Dossier Molière (Verviers: Gérard et Co., 1964), p. 133.
- 57 Maurice Pellisson, Les Comédies-ballets de Molière (Paris: Hachette, 1914), p. 105.
- 58 Dorénavant toutes les citations seront prises de l'ouvrage suivant: Molière: Oeuvres complètes, ed. Maurice Rat (2 tomes; Paris: Gallimard, 1956).

- ⁵⁹Pierre Mélèse, Amphitryon, comédie (Paris: Droz, 1946), p. xxii.
- ⁶⁰Pellisson, op. cit., p. 103.
- ⁶¹Gustave Michaut, Les Luittes de Molière (Paris: Hachette, 1925), p. 26.
- ⁶²Maurice Magendie, Le Roman français au XVIIème siècle (Paris: Droz, 1932), p. 425.
- ⁶³Pierre Brisson, Molière, sa vie dans ses oeuvres (Paris: Gallimard, 1942), p. 86.
- ⁶⁴Béatrix Dussance, Le Comédien sans paradoxe (Paris: Plon, 1933), p. 38.
- ⁶⁵Brisson, op. cit., p. 88.
- ⁶⁶Jacques Arnavon, L'Ecole des Femmes de Molière (Paris: Plon, 1936), p. 179.
- ⁶⁷Arnavon, Ibid., p. 303.
- ⁶⁸Molière, Le Sicilien, scène 18.
- ⁶⁹Brisson, op. cit., p. 87.
- ⁷⁰James Doolittle, "The Humanity of Molière's Don Juan," Molière, A Collection of Critical Essays, ed. by Jacques Guicharnaud (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1964).
- ⁷¹Michaux, Les Luittes, op. cit., p. 159.
- ⁷²Le Nouveau festin de Pierre (I.iii). Dans Victor Fournel, Les Contemporains de Molière: Recueil de comédies (Paris: Didot, 1863-1875), III.
- ⁷³James Doolittle, op. cit., pp. 90-91.
- ⁷⁴Jacques Arnavon, Le Dom Juan de Molière (Copenhague: Gyldendal, 1947), p. 217.
- ⁷⁵Andromaque (IV.v). Jean Racine, Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960), I.
- ⁷⁶Thierry Maulnier, Racine (Paris: Gallimard, 1947), p. 218.

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the
the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the
the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the
the tenth is the fact that the
the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the
the thirteenth is the fact that the
the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the
the sixteenth is the fact that the
the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the
the nineteenth is the fact that the
the twentieth is the fact that the
the twenty-first is the fact that the
the twenty-second is the fact that the
the twenty-third is the fact that the
the twenty-fourth is the fact that the
the twenty-fifth is the fact that the
the twenty-sixth is the fact that the
the twenty-seventh is the fact that the
the twenty-eighth is the fact that the
the twenty-ninth is the fact that the
the thirtieth is the fact that the
the thirty-first is the fact that the
the thirty-second is the fact that the
the thirty-third is the fact that the
the thirty-fourth is the fact that the
the thirty-fifth is the fact that the
the thirty-sixth is the fact that the
the thirty-seventh is the fact that the
the thirty-eighth is the fact that the
the thirty-ninth is the fact that the
the fortieth is the fact that the
the forty-first is the fact that the
the forty-second is the fact that the
the forty-third is the fact that the
the forty-fourth is the fact that the
the forty-fifth is the fact that the
the forty-sixth is the fact that the
the forty-seventh is the fact that the
the forty-eighth is the fact that the
the forty-ninth is the fact that the
the fiftieth is the fact that the
the fifty-first is the fact that the
the fifty-second is the fact that the
the fifty-third is the fact that the
the fifty-fourth is the fact that the
the fifty-fifth is the fact that the
the fifty-sixth is the fact that the
the fifty-seventh is the fact that the
the fifty-eighth is the fact that the
the fifty-ninth is the fact that the
the sixtieth is the fact that the
the sixty-first is the fact that the
the sixty-second is the fact that the
the sixty-third is the fact that the
the sixty-fourth is the fact that the
the sixty-fifth is the fact that the
the sixty-sixth is the fact that the
the sixty-seventh is the fact that the
the sixty-eighth is the fact that the
the sixty-ninth is the fact that the
the seventieth is the fact that the
the seventy-first is the fact that the
the seventy-second is the fact that the
the seventy-third is the fact that the
the seventy-fourth is the fact that the
the seventy-fifth is the fact that the
the seventy-sixth is the fact that the
the seventy-seventh is the fact that the
the seventy-eighth is the fact that the
the seventy-ninth is the fact that the
the eightieth is the fact that the
the eighty-first is the fact that the
the eighty-second is the fact that the
the eighty-third is the fact that the
the eighty-fourth is the fact that the
the eighty-fifth is the fact that the
the eighty-sixth is the fact that the
the eighty-seventh is the fact that the
the eighty-eighth is the fact that the
the eighty-ninth is the fact that the
the ninetieth is the fact that the
the ninety-first is the fact that the
the ninety-second is the fact that the
the ninety-third is the fact that the
the ninety-fourth is the fact that the
the ninety-fifth is the fact that the
the ninety-sixth is the fact that the
the ninety-seventh is the fact that the
the ninety-eighth is the fact that the
the ninety-ninth is the fact that the
the hundredth is the fact that the

- ⁷⁷Charles Baudelaire, Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, 1961), p. 19.
- ⁷⁸James Doolittle, op. cit., p. 92.
- ⁷⁹Jean Calvet, Les Types universels dans la littérature française (Paris: Lanore, 1964), p. 12.
- ⁸⁰Georges Lafenestre, Molière (Paris: Hachette, 1909), p. 130.
- ⁸¹La Rochefoucauld, Maximes (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957), p. 428.
- ⁸²René Jasinski, Molière et le Misanthrope (Paris: Colin, 1951), p. 223.
- ⁸³Rubin Seymour, "Molière and le Misanthrope," Educational Theater Journal, V.XVII, 1966, p. 310.
- ⁸⁴Jasinski, Ibid.
- ⁸⁵Ibid., p. 224.
- ⁸⁶Jacques Lemarchand, "La vertu de Célimène," Figaro Littéraire (Paris: 10 novembre 1962).
- ⁸⁷Fabre d'Eglantines, Le Philinte de Molière (Paris, 1790) III,1.
- ⁸⁸Dussane, op. cit., 75.
- ⁸⁹Reynier, op. cit., p. 193.
- ⁹⁰Ibid., p. 195.
- ⁹¹Dussane, op. cit., p. 77.
- ⁹²Henri Davignon, Molière et la vie (Paris: Plon, 1904), p. 61.
- ⁹³Robert Thomas, "Rencontres boulevardières avec Molière 68", L'Avant-Scène Théâtre 1er - 15 septembre 1968, p. 71.
- ⁹⁴Adam, op. cit., III, p. 397.
- ⁹⁵Jacques Arnavon, Le Malade Imaginaire de Molière (Paris: Plon, 1938) p. 103.
- ⁹⁶Ibid., p. 226.

Chapître III

CONSEQUENCES DE L'INTRODUCTION DE PERSONNAGES SENSIBLES DANS LA CONDUITE DRAMATIQUE ET LE COMIQUE MOLIERESQUES

Nous venons de voir, par une étude de quelques auteurs comiques antérieurs et contemporains, que Molière a été le premier à introduire dans la comédie un nombre important d'héroïnes vivantes et sensibles. Comme le remarque Robert Garapon, "Il est aisé de saisir les deux grandes raisons qui le poussèrent, et d'autres après lui, à mettre en scène des personnages 'sensibles': aussi bien le souci de réalisme psychologique que le respect des bienséances l'incitaient à cela. Ils ne pouvaient songer à reproduire indéfiniment les silhouettes schématiques d'une Hyacinthe, d'un Zerbinette,"¹ de ces ingénues tantôt naïves et tantôt aventureuses, "simples masques traditionnels sans rapport aucun avec la réalité humaine."² Pour Molière, l'essentiel entre autres était de peindre des caractères à l'image de la vie réelle, nuancés, complexes, individualisés, qui n'enferment pas seulement la vérité d'un type, mais la vérité d'une personnalité complexe. Dès lors, il ne pouvait plus ignorer la partie sensible du coeur humain et, en particulier, du coeur féminin, ses passions, ses émotions les plus intimes. En outre, le respect des bienséances, le souci de "rendre ses ouvrages plus dignes de l'approbation des lecteurs de l'Art poétique"³ amenaient naturellement Molière à renoncer aux Isabelles (Dom Bertrand de Cigarral) de notre comédie de la première moitié du XVIIème siècle, dont la morale sentimentale était souvent fort libre, pour créer des héroïnes vertueuses qui, avec notre sympathie, gagnent aussi notre estime.

Mais le comique ne risquait-il pas d'en pâtir? Car on peut se demander si la sensibilité, telle que nous l'envisageons au 2ème chapitre, n'est pas

dans son principe même opposée au comique. Loin derrière Boileau, Bergson, dans son célèbre essai, tranche nettement le problème: "Le rire n'a pas de plus grand ennemi que l'émotion . . . Essayez un moment de vous intéresser à tout ce qui se dit, et à tout ce qui se fait, agissez, en imagination, avec ceux qui agissent, donnez à votre sympathie son plus large épanouissement: comme sous un coup de baguette magique, vous verrez les objets les plus légers prendre du poids, et une coloration sévère passer sur toutes choses."⁴ Et plus loin: "Où la personne d'autrui cesse de nous émouvoir, là seulement peut commencer la comédie."⁵

En créant des héroïnes sensibles, capables et dignes de nous émouvoir, de nous intéresser à leur bonheur, Molière n'a-t-il pas atteint et parfois même franchi les limites du genre comique? N'a-t-il pas substitué à la comédie d'imagination du début du siècle, qui procédait en général de la plus irréaliste fantaisie, une sorte de drame bourgeois avant la lettre? N'a-t-il pas, du moins éveillé en nous une émotion incompatible avec le rire, dont selon Bergson, l'indifférence est le milieu naturel?

La question se pose dès Le Dépit amoureux, dans les scènes charmantes "qui nous font penser à du Marivaux plus jeune."⁶ La fierté et l'amour également blessés de Lucile, ses résolutions extrêmes, ses reproches, son adieu, puis ses hésitations, ses efforts pour ne pas montrer de regret et, enfin le pardon qu'elle accorde à Eraste dans un élan irrésistible, suscitent en nous une émotion légère, nuancée d'ironie tendre. Sans doute la gaieté de la pièce n'est-elle pas compromise car "pour le spectateur, qui découvre tout de suite les sentiments vrais et les mobiles qui animent les amants, les paroles de ceux-ci produisent le dédoublement de conscience et d'intérêt qui fait le jeu comique; mais ce n'est plus ici un comique de situation, c'est un comique de suggestion . . . le destin réel d'Eraste

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the
the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the
the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the
the tenth is the fact that the
the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the
the thirteenth is the fact that the
the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the
the sixteenth is the fact that the
the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the
the nineteenth is the fact that the
the twentieth is the fact that the
the twenty-first is the fact that the
the twenty-second is the fact that the
the twenty-third is the fact that the
the twenty-fourth is the fact that the
the twenty-fifth is the fact that the
the twenty-sixth is the fact that the
the twenty-seventh is the fact that the
the twenty-eighth is the fact that the
the twenty-ninth is the fact that the
the thirtieth is the fact that the
the thirty-first is the fact that the
the thirty-second is the fact that the
the thirty-third is the fact that the
the thirty-fourth is the fact that the
the thirty-fifth is the fact that the
the thirty-sixth is the fact that the
the thirty-seventh is the fact that the
the thirty-eighth is the fact that the
the thirty-ninth is the fact that the
the fortieth is the fact that the
the forty-first is the fact that the
the forty-second is the fact that the
the forty-third is the fact that the
the forty-fourth is the fact that the
the forty-fifth is the fact that the
the forty-sixth is the fact that the
the forty-seventh is the fact that the
the forty-eighth is the fact that the
the forty-ninth is the fact that the
the fiftieth is the fact that the
the fifty-first is the fact that the
the fifty-second is the fact that the
the fifty-third is the fact that the
the fifty-fourth is the fact that the
the fifty-fifth is the fact that the
the fifty-sixth is the fact that the
the fifty-seventh is the fact that the
the fifty-eighth is the fact that the
the fifty-ninth is the fact that the
the sixtieth is the fact that the
the sixty-first is the fact that the
the sixty-second is the fact that the
the sixty-third is the fact that the
the sixty-fourth is the fact that the
the sixty-fifth is the fact that the
the sixty-sixth is the fact that the
the sixty-seventh is the fact that the
the sixty-eighth is the fact that the
the sixty-ninth is the fact that the
the seventieth is the fact that the
the seventy-first is the fact that the
the seventy-second is the fact that the
the seventy-third is the fact that the
the seventy-fourth is the fact that the
the seventy-fifth is the fact that the
the seventy-sixth is the fact that the
the seventy-seventh is the fact that the
the seventy-eighth is the fact that the
the seventy-ninth is the fact that the
the eightieth is the fact that the
the eighty-first is the fact that the
the eighty-second is the fact that the
the eighty-third is the fact that the
the eighty-fourth is the fact that the
the eighty-fifth is the fact that the
the eighty-sixth is the fact that the
the eighty-seventh is the fact that the
the eighty-eighth is the fact that the
the eighty-ninth is the fact that the
the ninetieth is the fact that the
the ninety-first is the fact that the
the ninety-second is the fact that the
the ninety-third is the fact that the
the ninety-fourth is the fact that the
the ninety-fifth is the fact that the
the ninety-sixth is the fact that the
the ninety-seventh is the fact that the
the ninety-eighth is the fact that the
the ninety-ninth is the fact that the
the hundredth is the fact that the

et de Lucile transparait, à peine voilé, à travers les manifestations qui semblent le nier."⁷ Mais la scène traditionnelle de dépit amoureux perd sa brillante gratuité de jeu verbal. Elle acquiert une résonance humaine. Les répliques dansantes révèlent le trouble des âmes, suivent d'une touche légère l'évolution sentimentale. Dès l'une de ses premières comédies, Molière crée une nouvelle forme de comique, un comique tempéré et délicat qui naît des contradictions de la sensibilité, un comique pénétré d'émotion qui se refuse désormais à la gratuité de l'irréel. En même temps, il montre aussi quelle importance il attache à l'unité de ton qui domine l'ensemble, bien que certaines scènes comiques se mêlent à d'autres sentimentales et les diversifient heureusement. La réconciliation d'Eraste et de Lucile est suivie de celle de Marinette et de Gros-René qui en est la savoureuse parodie et qui rétablit une atmosphère de franche gaieté.

Dans La Princesse d'Elide, Mélicerte, Le Sicilien, Les Amants magnifiques, toutes comédies-ballets où la vie du coeur n'est plus seulement représentée par des personnages de second plan, mais devient l'objet même de la pièce, nous retrouvons cette forme de comique délicat qui annonce directement Marivaux. L'avant-dernière scène de La Princesse d'Elide nous en offre un bon exemple:

Le Prince. Va, va, ma fille, avoue franchement la chose: le mérite de ce prince t'a fait ouvrir les yeux, et tu l'aimes enfin, quoi que tu puisses dire.

La Princesse. Moi, Seigneur?

Le Prince. Oui, tu l'aimes.

La Princesse. Je l'aime, dites-vous? et vous m'imputez cette lâcheté? O Ciel, quelle est mon infortune! Puis-je bien, sans mourir, entendre ces paroles? et faut-il que je sois si malheureuse qu'on me soupçonne de

l'aimer? Ah! si c'était un autre que vous, Seigneur, qui me tint ce discours, je ne sais pas ce que je ne ferais point.

Le Prince. Eh bien, oui, tu ne l'aimes pas; tu le hais, j'y consens, et je veux bien, pour te contenter, qu'il n'épouse pas la princesse Aglante.

La Princesse. Ah! Seigneur, vous me donnez la vie.

Le Prince. Mais afin d'empêcher qu'il ne puisse être jamais à elle, il faut que tu le prennes pour toi.

La Princesse. Vous vous moquez, Seigneur, et ce n'est pas ce qu'il demande (V.ii).

Nous sourions de voir la Princesse donner libre cours à son orgueil offensé et à sa rancune, sans avoir conscience que cet orgueil et cette rancune sont de la jalousie. Nous sourions de son demi-aveu gracieusement involontaire: "ce n'est pas ce qu'il demande . . ."

Les bouffonneries de Moron dans La Princesse d'Elide, où Molière trouvait mille occasions de montrer son talent d'acteur comique et d'utiliser ses "plaisantes postures," ses "roulements d'yeux" et ses mines grotesques, la savoureuse silhouette de Dom Pédre, le vieux jaloux du Sicilien, plus amusant que redoutable, la verve de Sosie, le valet d'Amphitryon, qui fait les délices du lecteur, l'esprit de Clitidas, le fou plein d'agrément et d'à-propos des Amants magnifiques apportent leur contrepoids comique aux scènes sentimentales à l'eau de rose. D'ailleurs, dans ces pièces où, avant Marivaux, "l'amour n'est en querelle qu'avec lui seul," le risque de voir se dissiper l'atmosphère comique reste limité. La légèreté est l'impression dominante. Cependant quelques touches délicates de sensibilité humanisent par la vérité du trait certaines héroïnes. Lorsque, par exemple, nous sourions du trouble et de l'inconscience de la Princesse d'Elide, notre sourire n'implique aucune sanction. Il se pénètre de sympathie. Au rire de satire âpre et corrosif, qui provoque une sorte

de rupture entre le personnage comique et les spectateurs prenant l'agréable conscience de leur supériorité, se substitue un humour léger. En souriant de l'embarras de Lucile, de la défaite de la Princesse vaincue par l'amour, c'est un peu de nous-mêmes que nous sourions, des contradictions et des inconséquences de notre propre coeur contre lesquelles tous nos efforts sont vains et notre volonté impuissante.

Mais il n'est pas toujours aussi aisé de concilier la tonalité comique et les résonances qu'éveillent dans notre sensibilité la passion, les souffrances d'une héroïne - ou d'un héros d'ailleurs - quand elles deviennent trop profondes et laissent deviner une âme irrémédiablement blessée. Le suffisant enjouement que permettent de garder des héroïnes à la sensibilité fine, mais limitée, se trouve compromis. L'impression sérieuse domine et, parfois même, se cristallise en tragique. Evoquons d'abord un cas-limite: celui de Done Elvire dans Dom Juan. Dès la première apparition de la jeune femme, sa passion brûlante, la violence désespérée de ses reproches, la dignité qu'elle conserve dans son humiliation et sa souffrance appellent notre pitié, une pitié nuancée de sympathie et d'admiration. On devine en elle une personnalité peu commune, une âme grave qui prend la vie au sérieux, qui s'était engagée tout entière dans son amour, qui avait scellé sa passion dans le ciment du mariage et qui s'engage maintenant tout entière dans sa vengeance au risque de se détruire elle-même. Dès la fin du premier acte, elle donne à la pièce sa vraie résonance, humaine, douloureuse, et proprement tragique — résonance qu'accentueront l'admirable discours de Dom Louis et les répliques du Pauvre. La noblesse de Done Elvire, l'emportement de ses sentiments révèlent, par contraste, la froide cruauté de Dom Juan. Les réflexions embarrassées de Sganarelle, que sa lâcheté rend complice d'actions qu'il

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. It emphasizes that proper record-keeping is essential for the transparency and accountability of the organization. This section also outlines the various methods used to collect and analyze data, ensuring that the information is reliable and up-to-date.

2. The second part of the document focuses on the financial aspects of the organization. It provides a detailed breakdown of the budget, including income and expenses, and discusses the strategies used to manage the funds effectively. This section also includes a comparison of the current financial state with previous years, highlighting any significant changes or trends.

3. The third part of the document addresses the operational aspects of the organization. It describes the various departments and their functions, as well as the processes used to coordinate and execute tasks. This section also discusses the challenges faced by the organization and the steps taken to address them, ensuring that the organization remains efficient and effective.

4. The fourth part of the document discusses the future plans and goals of the organization. It outlines the strategic vision and the specific objectives that the organization aims to achieve in the coming years. This section also includes a discussion of the resources needed to implement these plans and the steps that will be taken to ensure their successful execution.

5. The fifth part of the document provides a summary of the key findings and conclusions of the report. It highlights the main points discussed in the previous sections and provides a clear and concise overview of the organization's current state and future prospects. This section also includes a final statement of the organization's commitment to transparency and accountability.

semble détester, ne font qu'accroître la tension: plus qu'à ses propos eux-même, nous sommes sensibles à l'humiliation qu'ils infligent involontairement à Done Elvire. Molière en a eu tellement conscience que, pour éviter de tendre délibérément vers la tragédie, il a dû imaginer une action discontinue. Done Elvire ne reparait qu'à l'acte IV. Sa présence fait prévaloir de nouveau l'atmosphère tragique que Molière avait plus ou moins voilée par un jeu contrasté de scènes dramatiques et de bouffonneries divertissantes.

L'idée du retour de Done Elvire n'appartient qu'à Molière, et c'est à de nombreux égards une idée de génie. "Dans le thème invraisemblable que lui imposait la légende, il s'est ainsi écarté le moins possible de la vraisemblance: c'est un être humain, non le marbre animé de la statue du Commandeur, qui apporte à Dom Juan les exhortations de la clémence divine."⁸ Surtout, il a rendu la scène beaucoup plus émouvante pour le spectateur. A la discussion théologique, dogmatique et froide que soutenaient Dom Juan et le Commandeur chez Dorimond, il a substitué la noble prière d'une jeune femme aimante et angoissée.

Bien que son rôle soit très court, Done Elvire contribue puissamment à donner à la légende fantastique et bouffonne un sens profondément humain. Dans les tragi-comédies contemporaines, le désespoir et les plaintes des victimes de Dom Juan ne nous touchent guère parce que nous n'y croyons pas. L'Amarante de Dorimond, la Léonor de Rosimond ne vivent pas véritablement: elles demeurent de simples silhouettes vite oubliées. Ce sont les victimes de Dom Juan. Elles n'ont pas d'existence propre. Done Elvire, au contraire, vit, aime et souffre avec une vérité poignante. Le drame prend alors une tout autre portée. C'est à travers la sensibilité de la jeune femme qui a ému la nôtre que nous jugeons Dom Juan, que nous

voyons s'accomplir son destin. Même dans les scènes les plus bouffonnes qui témoignent du souci de Molière de garder à son texte une allure comique, nous ne pouvons oublier ses accents pathétiques. Plus encore que l'indignation éloquente de Dom Louis, ils condamnent le "grand seigneur méchant homme" et le libertinage qu'il professe, et consacrent la déshumanisation de Dom Juan.

Le tragique latent du thème s'impose avec une telle force qu'il faut tout l'art de Molière pour parvenir seulement à l'atténuer. Dom Juan est de toutes ses pièces celle qui se rapproche le plus du drame. Bien que Molière soit un auteur comique, son sens du tragique s'est aiguisé dans les nombreuses tragédies où son talent d'acteur s'est révélé hors-pair. En plus, le climat politique dans lequel la pièce fut conçue n'était pas fait pour éveiller l'hilarité. La comédie fut un succès mais un succès de scandale encouragé par la vogue du thème. Nulle part il n'est mentionné un succès du rire. De nos jours et malgré l'opinion de certains critiques,⁹ que nous respectons d'ailleurs mais à laquelle nous ne souscrivons pas, Dom Juan ne provoque le rire que dans les scènes faciles de farce (M. Dimanche) et les lazzi de tréteaux (IV, 7): autant de recettes d'auteur qui viennent éclairer ces tableaux en noir et blanc et où l'élément comique et l'élément sombre ne se fondent que rarement; tout au plus semblent-ils plaqués l'un sur l'autre. La densité du thème et la complexité du personnage sont tels que l'impression d'ensemble reste du plus sérieux et le rire franc est trop rare pour que la pièce ne laisse pas subsister dans la bouche du spectateur ce "bitter after-taste" dont parle Bergson.

Nous avons dit que le cas de Done Elvire était un cas extrême. Toutefois, son analyse met en lumière le problème qu'a posé à Molière, auteur

comique, l'introduction de la sensibilité dans ses caractères féminins: problème qui n'apparaît nulle part ailleurs avec une telle acuité, mais que Molière a dû affronter et tenter de résoudre dans toutes ses grandes comédies. Nous venons de voir que le comique exclut les souffrances trop graves: or, une telle règle s'applique difficilement dès que les caractères, les sensibilités s'approfondissent et se heurtent. C'est ce que A. Adam a remarqué quand il souligne cette nouveauté capitale dans les lignes suivantes:

"La comédie molièresque, centrée sur un personnage bouffon, se développe avant 1664 avec le schématisme d'une parade de foire. Ses personnages ont les gestes mécaniques des marionnettes de Guignol. D'où un comique de tous les instants, qui ne se relâche à peu près jamais. Il est vrai que d'oeuvre en oeuvre, de Sganarelle à L'Ecole des Maris, de L'Ecole des Maris à L'Ecole des Femmes, on discernait un effort croissant de Molière vers une forme comique différente, moins schématique, moins exclusivement soucieuse de faire rire, d'une humanité plus dense à la fois et, si l'on peut dire, plus tendre. La transformation éclate dans Tartuffe."10

Prenons donc d'abord l'exemple de Tartuffe. Molière nous y offre la peinture, d'une délicatesse et d'une justesse de ton alors inconnues, d'un intérieur bourgeois où s'est introduit un dangereux aventurier.

A cette transformation ci-dessus mentionnée qui est en soi un prodigieux enrichissement contribuent discrètement, mais efficacement, les héroïnes: la douce et fragile Mariane, la fine Elmire. Parce que cette jeune fille et cette jeune femme sont des êtres vulnérables, qui vivent et qui sentent, nous quittons le monde léger et irresponsable du jeu, de la fantaisie à l'italienne pour un monde plus réel, où les événements et les choses retrouvent leur gravité, leur poids, leur sérieux, leurs virtualités de bonheur et de malheur. Ainsi la traditionnelle

opposition entre les jeunes filles et les pères qui décident de leur sort sans les consulter — simple prétexte aux ingénieuses fourberies d'un Mascarille, aux inventions qu'il prodigue — acquiert soudain une menaçante réalité. Elle ne nous apparaît plus comme une règle du jeu, mais comme un abus criant et scandaleux. La comédie y gagne à coup sûr en profondeur et en vérité; mais le ton et l'impression comiques tendent à se dissiper. Molière y remédie par un art savant de l'éclairage. Lorsqu'au début de l'acte III Orgon propose sérieusement à Mariane d'épouser Tartuffe, que nous le sentons prêt à le lui imposer, nous n'avons pas envie de rire. La stupeur incrédule de la jeune fille, sa brève tentative de résistance nous rendent sensible l'odieux de la situation. Aussi, remarque Gustave Michaut, comme Molière recouvre le tout de gaieté: "Les gauches précautions d'Orgon pour insinuer son projet, l'immédiate intervention de Dorine, ses audacieuses railleries, la colère d'Orgon, ses vaines menaces, son bras levé pour la gifle manquée, sa piteuse sortie, voilà qui ne nous permet pas de rester inquiets ou trop émus."¹¹ La scène de dépit amoureux vient achever l'acte en souriante comédie. Toute charmante qu'elle soit, cette scène ne laisse pas de faire longueur. Il est clair que Molière a voulu dissimuler ici ce que le danger a de pressant. A l'acte III, l'atmosphère se tend à nouveau. Parce qu'Elmire est une jeune femme droite, sensible, délicate, la scène de séduction nous semble vite pénible, voire déplacée. Mais voici qu'Orgon paraît. "Aussitôt, tout paraît absurde, dérisoire, bouffon. Tant de sottise et d'assurance, ce prodigieux et gai entêtement ne laissent plus le temps de penser au drame qui se noue,"¹² jusqu'au début de l'acte IV tout au moins où éclate le désespoir de Mariane, sur le point de se voir liée au scélérat qu'elle déteste. Les plaintes de cette jeune fille tendre

et aimante, qui nous a été présentée de manière à nous intéresser et à nous toucher, éveillent notre indignation et notre pitié devant le tragique d'une destinée compromise par la sottise et la tyrannie. Orgon, d'ailleurs, lui aussi, est ému dans sa tendresse paternelle. Mais son émotion se manifeste d'une manière incongrue qui lui ôte tout caractère pathétique; il s'écrie: "Allons, ferme, mon coeur, point de faiblesse humaine" (IV.iii)!

Et ce dépit de n'avoir point profité encore parfaitement des leçons de Tartuffe, ce dépit plaisant ramène le ton et l'impression proprement comiques. Ce passage du pathétique au rire est le plus naturel du monde: c'est l'attendrissement même d'Orgon qui lui arrache ce cri dont on sourit. Molière tourne en vérité humaine ce qui, chez tant d'autres, devient tricherie de présentation. Mais on devine son constant souci de ne pas sortir entièrement du ton de la comédie, et d'y rentrer au plus tôt.

Cette rapide étude montre que la sensibilité de Mariane et d'Elmire donne à la comédie une richesse et une épaisseur humaines dont elle n'avait jamais approché. Les événements ne se déroulent plus d'une façon linéaire. Ils provoquent des résonances, reçoivent une coloration affective. Mais alors le climat de jeu, inséparable de toute convention comique, est gravement compromis. La gageure que tient Molière est celle d'un équilibre sans cesse menacé et sans cesse reconquis.

Dans Le Misanthrope, les mêmes problèmes se posent, mais d'une manière plus subtile et plus nuancée. "La présence d'Elmire et jusqu'à ses silences important à l'atmosphère générale. Par elle achèvent de se fixer pour ainsi dire les positions."¹³ Elle donne au drame d'Alceste toute sa portée. Parce que cette parfaite jeune fille, qui a su nous toucher par

son charme discret, sa gravité douce et souriante, est éprise de lui, nous ne pouvons pas porter sur Alceste le jugement sommaire et extérieur qui esquivé les vrais problèmes. Il est toujours assez facile de trancher et de condamner en matière de bienséances, selon l'usage du monde, de déclarer comme Célimène: "Pour l'homme aux rubans verts, il me divertit quelquefois avec ses brusqueries et son chagrin bourru; mais il est cent moments où je le trouve le plus fâcheux du monde" (V.iii).

Derrière les brusques chagrins d'Alceste, ses réactions inconsidérées et contradictoires, ses "noirs accès" qui font rire ceux qui ne le connaissent pas ou ne soupçonnent pas ses complexités, la sensibilité d'Eliante nous révèle les blessures d'une âme noble et droite qui aspire au bien pur: nous jugeons, nous apprécions Alceste à travers elle.

Sans cesse berné et trahi par Célimène qu'il rêvait d'abord de corriger avec une candeur désarmante, Alceste pourrait finir par se rendre ridicule. Lorsque, lui, l'apôtre de la vérité, le stoïcien qui pariait sur sa volonté, mendie à la coquette une hypocrite illusion dont il ne sera pas dupe: "Efforcez-vous ici de paraître fidèle, - Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle" (IV.iv), son attitude rappelle fâcheusement celle d'Arnolphe en face de l'insensible Agnès: "Tout comme tu voudras tu pourras te conduire; - Je ne m'explique point, et cela, c'est tout dire" (V.vii).¹⁴

"En aimant Alceste, en rappelant constamment qu'il mérite d'être aimé, Eliante sauvegarde son prestige."¹⁵ Mais, en même temps, elle accentue la gravité et presque le tragique de sa lutte et de sa faillite. Si digne qu'elle soit d'être aimée, Alceste repousse Eliante et lui préfère Célimène. Ainsi nous est rendue douloureusement sensible la fatalité racinienne de la passion qui l'entraîne vers l'être qui ne

l'aime pas, exclusivement, l'être le plus éloigné de son idéal par sa légèreté, son inconstance, l'être le plus capable de la faire souffrir.

En outre, la sensibilité d'Eliante donne tout son prix et sa grandeur à la sagesse que nous propose Molière et qui, sans elle, pourrait sembler être ramenée à celle de Philinte, un peu étroite, égoïste, rétractée. Eliante nous montre que, loin d'être un facile accommodement à la moyenne médiocrité, cette sagesse suppose un équilibre chèrement et patiemment conquis, au prix d'élans et d'angoisses maîtrisés. Cette révélation est émouvante; mais Eliante offre le modèle d'une exquise discrétion sentimentale. Jamais elle ne se plaint; elle nous laisse seulement deviner sa fine mélancolie sous une souriante résignation. Ainsi se trouve préservé "un climat d'euphorie, non pas débridée, mais tempérée . . . qui estompe sans les effacer les tristesses inséparables de la vie."¹⁶

Dans le théâtre de Molière, le rôle discret de certains personnages féminins a été souvent méconnu. Parfois, cette méconnaissance risque de fausser le sens de toute une comédie, dans le cas de L'Avare, par exemple. "The love intrigue is spun out in a very clumsy and everyday sort of manner; and it has the effect of making us at different times lose sight altogether of Harpagon."¹⁷ Antoine Adam juge "bien au contraire, les scènes entre Cléante et Mariane, entre Valère et Elise, sont essentielles à l'oeuvre. Elles empêchent qu'elle devienne une succession de lazzi. Elles lui donnent sa résonance, sa gravité, sa signification humaine."¹⁸ Charles Dullin insistait, lui aussi, sur le danger de faire de la pièce une série de sketches pour Harpagon et attirait l'attention sur ce qu'on escamote en général: l'intrigue amoureuse.¹⁹ C'est parce qu'elle se détache sur un arrière-plan de jeunesse, de fraîcheur, d'émotion, que la figure d'Harpagon acquiert son relief et sa vérité.

Harpagon en lui-même, ce personnage "isolé, sourd, aveugle, comblé par sa passion, mitraillant le monde et frappé inexorablement par tous les projectiles qu'il a lancés,"²⁰ tendrait à se déshumaniser. Nous en ririons certes, mais comme d'un fantoche irresponsable. La présence et la sensibilité d'Elise empêchent notre évasion dans l'irréel. Cette charmante jeune fille gagne tout de suite notre sympathie par sa tendresse, sa grâce, sa pudeur et ne donne pas l'impression d'avoir eu besoin d'être "revirginisée."²¹ L'avarice de son père la condamne à vivre dans une atmosphère étouffante d'où elle aspire à sortir. Elle trouve son meilleur réconfort dans l'affection de son frère; elle se confie à lui dans une scène dont la sentimentalité annonce discrètement, mais curieusement, le drame bourgeois à la manière de Diderot et de Sedaine. Nous entrevoyons les conséquences humaines et douloureuses du vice d'Harpagon: une maison profondément troublée, des jeunes gens malheureux, honnêtes encore, mais prêts à la révolte.

N'en concluons pas cependant que L'Avare est un drame, que l'impression générale n'est point de gaieté franche, au contraire pensons avec Jouvet que "la pièce est un merveilleux vaudeville."²² Certes, il y a des scènes tendues, celle par exemple où Elise tient tête à son père qui envisage de la marier à "un homme mûr, prudent et sage, qui n'a pas plus de cinquante ans."

Elise. Je suis très humble servante au seigneur Anselme; mais (faisant encore une révérence) avec votre permission, je ne l'épouserai point.

Harpagon. Je suis votre très humble valet (contrefaisant Elise); mais, avec votre permission, vous l'épouserez dès ce soir.

Elise. Dès ce soir?

Harpagon. Dès ce soir.

- Elise. (Faisant encore la révérence) Cela ne sera pas, mon Père.
- Harpagon. (Contrefaisant encore Elise) Cela sera, ma fille.
- Elise. Non.
- Harpagon. Si.
- Elise. Non, vous dis-je.
- Harpagon. Si. vous dis-je.
- Elise. C'est une chose où vous ne me réduirez point.
- Harpagon. C'est une chose où je te réduirai.
- Elise. Je me tuerai plutôt que d'épouser un tel mari.
- Harpagon. Tu ne tueras point, et tu l'épouseras. Mais voyez quelle audace! A-t-on jamais vu une fille parler de la sorte à son père?
- Elise. Mais a-t-on jamais vu un père marier sa fille de la sorte (I.iv)?

Isolée du contexte, la dernière réplique de la jeune fille pourrait servir de point de départ à une réflexion douloureuse sur l'arbitraire d'Harpagon. Mais il n'est pas de velléité de tristesse qui puisse résister à une telle stichomythie comique. Sans cesse, parce que des êtres jeunes souffrent, parce que le bonheur d'Elise et de Mariane est absurdement compromis, la comédie risque de tourner au drame bourgeois. Sans cesse Molière sauvegarde l'ambiance comique par le mouvement, l'allure vive et irréaliste du dialogue.

Dans Les Femmes Savantes, les conséquences de l'introduction de la sensibilité dans les caractères féminins se dégagent plus nettement encore. On les mesure si on compare la comédie de Molière aux ébauches dont elle s'est inspirée, aux Visionnaires de Desmarets de Saint-Sorlin, à L'Académie des Femmes de Chappuzeau, ou même aux Précieuses ridicules. A ces esquisses caricaturales, à la joyeuse farce de 1659 succède en 1672 une comédie

beaucoup plus complexe et plus nuancée, où la peinture des moeurs n'est qu'un fond de tableau pour l'étude de caractères à la fois généraux et individualisés. Dès la première scène, Henriette gagne notre sympathie par sa droiture, son naturel. Dès la première scène aussi, nous sentons que son bonheur est gravement menacé. Or, plus que le problème de la science des femmes, c'est ce bonheur qui nous intéresse et c'est sa difficile réussite qui assure l'unité d'action. La pruderie et le faux idéalisme d'Armande, le pédantisme de Philaminte, la faiblesse de Chrysale ne sont pas étudiés en eux-mêmes, mais dans leurs conséquences dramatiques pour le sort d'Henriette. Il s'agit de savoir si Armande pourra reconquérir Clitandre, si Philaminte réussira, une fois de plus, à dominer Chrysale et à imposer le prétendant de son choix. Cette épreuve de force, dont l'enjeu est le bonheur d'Henriette, constitue un des plus importants aspects de la pièce. Les Femmes Savantes qui semblaient s'annoncer comme une comédie de moeurs, une pièce à thèse, le développement du thème des Précieuses ridicules est, en réalité, une seconde mouture de Tartuffe. Molière tend de plus en plus vers une forme de comédie qui se rapproche un peu du drame bourgeois. "Deux soeurs qui se déchirent, un mari faussement énergique, une mère tyrannique, un aigrefin qui s'est introduit dans la place, cette pièce à l'intérieur de l'autre est vraiment belle."²³

Mais est-ce encore une comédie?

Parce qu'Henriette est une vraie jeune fille, vivante, sensible, et non pas une silhouette schématique, la menace suspendue sur sa tête — menace qui se précise et qui se rapproche d'acte en acte — fait naître parfois une émotion douloureuse et crée une tension qui ne se dissipe jamais entièrement. Même à l'acte III, la présence d'Henriette "debout derrière les fauteuils où s'étaient les femmes savantes et leur poète,

muette au milieu de ces ré citations et de ces acclamations nous rappelle la gravité des intérêts qui sont en jeu."²⁴ Philaminte lui a défendu de sortir en lui annonçant la révélation d'un important "secret." Nous devinons la jeune fille anxieuse, troublée. Nous qui venons d'entendre Philaminte affirmer à Chrysale sa décision irrévocable:

Ce Monsieur Trissotin dont on nous fait un crime,
Et qui n'a pas l'honneur d'être dans votre estime,
Est celui que je prends pour l'époux qu'il lui faut (II.viii).

nous pensons sans cesse à elle avec sympathie et pitié. A la gaieté qu'entretiennent la sottise des "femmes savantes," la fatuité de Trissotin, les exagérations bouffonnes, se mêlent de l'inquiétude et de l'indignation.

Mais Molière veille. Pour maintenir sa pièce dans les limites du genre comique, il excelle à atténuer toute émotion un peu forte et à faire jaillir le rire à l'instant précis où l'inquiétude risquerait de tourner à l'angoisse. La dispute de Vadius et de Trissotin ménage une plaisante diversion, assez brève, car bientôt la rigueur impitoyable de Philaminte insensible au désespoir d'Henriette, la perfidie d'Armande, la brutalité et le cynisme de Trissotin se révèlent à l'instant où Henriette va lui être livrée; tous ces incidents nous conduisent de nouveau tout près du drame. Quel spectacle que cette réunion de famille à l'heure où l'on va signer le contrat de mariage de la jeune fille! "Voici Henriette entre deux prétendants, agréés tous deux. Son coeur a choisi, mais il ne s'agit pas de son coeur: il s'agit de savoir qui l'emportera de son père, ce pauvre homme, ou de sa terrible mère."²⁵ Pourtant la scène est comique et produit un grand effet au théâtre. Molière sauvegarde la gaieté par l'irréalité et la fantaisie du dialogue, des répliques strictement parallèles. Tout se réduit à un ballet de paroles:

- Le Notaire. Deux époux?
C'est trop pour la coutume.
- Philaminte. Où vous arrêtez-vous?
Mettez, mettez, monsieur, Trissotin pour mon gendre.
- Chrysale. Pour mon gendre, mettez, mettez, monsieur, Clitandre.
- Le Notaire. Mettez-vous donc d'accord, et, d'un jugement mûr,
Voyez à convenir entre vous du futur.
- Philaminte. Suivez, suivez, monsieur, le choix où je m'arrête.
- Chrysale. Faites, faites, monsieur, les choses à ma tête (V.iii).

La savoureuse intervention de Martine, les répliques de Chrysale qui expriment, sous des formes que Molière diversifie avec une rare virtuosité, ("C'est bien dit", "Sans doute", "Il est vrai", "C'est parler comme il faut") la même approbation fondamentale, dissipent toute tristesse.

Les lettres qui annoncent la ruine de Chrysale ne nous inquiètent pas: nous devinons la ruse. Mais elles donnent lieu à une véritable scène de drame bourgeois où se multiplient les émotions vertueuses. Tous les personnages se livrent à une touchante émulation de générosité. La bassesse de Trissotin soulève l'indignation de Philaminte qui renverse elle-même son idole. Clitandre redemande la main d'Henriette ruinée. Touchée par son désintéressement, Philaminte oublie ses blessures d'amour-propre. Dans un élan spontané, elle lui rend justice: "Vous me charmez, monsieur, par ce trait généreux" (V.iv). Henriette, poussée par la même générosité, refuse de faire partager à Clitandre sa pauvreté.

Dans cette scène, l'émotion naît, non pas de la situation elle-même -- nous sentons bien qu'elle repose sur un artifice -- mais des réactions qu'elle détermine dans la sensibilité des personnages, réactions dont la beauté morale les rend dignes de notre admiration et de notre sympathie. C'était là, au XVII^e siècle, un ton très nouveau dans la comédie, dans le sens que nous l'avons défini à la fin du premier chapitre.

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the
the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the
the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the
the tenth is the fact that the
the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the
the thirteenth is the fact that the
the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the
the sixteenth is the fact that the
the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the
the nineteenth is the fact that the
the twentieth is the fact that the
the twenty-first is the fact that the
the twenty-second is the fact that the
the twenty-third is the fact that the
the twenty-fourth is the fact that the
the twenty-fifth is the fact that the
the twenty-sixth is the fact that the
the twenty-seventh is the fact that the
the twenty-eighth is the fact that the
the twenty-ninth is the fact that the
the thirtieth is the fact that the
the thirty-first is the fact that the
the thirty-second is the fact that the
the thirty-third is the fact that the
the thirty-fourth is the fact that the
the thirty-fifth is the fact that the
the thirty-sixth is the fact that the
the thirty-seventh is the fact that the
the thirty-eighth is the fact that the
the thirty-ninth is the fact that the
the fortieth is the fact that the
the forty-first is the fact that the
the forty-second is the fact that the
the forty-third is the fact that the
the forty-fourth is the fact that the
the forty-fifth is the fact that the
the forty-sixth is the fact that the
the forty-seventh is the fact that the
the forty-eighth is the fact that the
the forty-ninth is the fact that the
the fiftieth is the fact that the
the fifty-first is the fact that the
the fifty-second is the fact that the
the fifty-third is the fact that the
the fifty-fourth is the fact that the
the fifty-fifth is the fact that the
the fifty-sixth is the fact that the
the fifty-seventh is the fact that the
the fifty-eighth is the fact that the
the fifty-ninth is the fact that the
the sixtieth is the fact that the
the sixty-first is the fact that the
the sixty-second is the fact that the
the sixty-third is the fact that the
the sixty-fourth is the fact that the
the sixty-fifth is the fact that the
the sixty-sixth is the fact that the
the sixty-seventh is the fact that the
the sixty-eighth is the fact that the
the sixty-ninth is the fact that the
the seventieth is the fact that the
the seventy-first is the fact that the
the seventy-second is the fact that the
the seventy-third is the fact that the
the seventy-fourth is the fact that the
the seventy-fifth is the fact that the
the seventy-sixth is the fact that the
the seventy-seventh is the fact that the
the seventy-eighth is the fact that the
the seventy-ninth is the fact that the
the eightieth is the fact that the
the eighty-first is the fact that the
the eighty-second is the fact that the
the eighty-third is the fact that the
the eighty-fourth is the fact that the
the eighty-fifth is the fact that the
the eighty-sixth is the fact that the
the eighty-seventh is the fact that the
the eighty-eighth is the fact that the
the eighty-ninth is the fact that the
the ninetieth is the fact that the
the ninety-first is the fact that the
the ninety-second is the fact that the
the ninety-third is the fact that the
the ninety-fourth is the fact that the
the ninety-fifth is the fact that the
the ninety-sixth is the fact that the
the ninety-seventh is the fact that the
the ninety-eighth is the fact that the
the ninety-ninth is the fact that the
the hundredth is the fact that the

Examinons enfin Le Malade Imaginaire. Ici encore, il était facile de faire du personnage central un grotesque dont tout le monde se joue, les médecins et sa propre femme. Molière, une fois de plus, s'est refusé à la gratuité de l'irréel. La figure d'Angélique ne contribue pas peu à donner à la comédie une résonance profondément humaine. Par sa seule présence, par l'affection et le respect qu'elle lui témoigne, elle humanise Argan en qui nous découvrons un père capable de tendresse et de bonté. Mais, en même temps, elle souligne la gravité de sa manie et elle donne à la scélératesse de Béline une dangereuse réalité.

Parce qu'Angélique est, comme Henriette, une vraie jeune fille, et non une "utilité," un fantoche sans consistance, parce que nous la voyons vivre, aimer, souffrir, sa situation nous semble pathétique. Les malheurs des ingénues de Scarron et de Thomas Corneille ne nous touchaient pas car ils concernaient des êtres irréels qui n'en étaient pas affectés, dont la destinée s'accomplissait d'une façon tout extérieure et passive. Angélique, au contraire, existe en elle-même. Aussi vivons-nous certaines scènes à travers sa sensibilité en partageant ses inquiétudes, sa joie, son indignation. Cela n'est pas sans danger pour l'ambiance comique. Mais Molière atténue toujours l'impression profonde que les sentiments d'Angélique pourraient produire. La scène où Argan parle de mariage à Angélique en songeant à Thomas Diafoirus alors qu'elle songe à Cléante, peut sembler triste à la réflexion car la désillusion de la jeune fille est cruelle mais, au théâtre, elle est avant tout charmante par sa vérité, son naturel, et comique par le malentendu plaisant où les deux personnages s'enfoncent dans une exaltation croissante et parallèle. La scène où Angélique croit son père mort et le pleure avec une douleur touchante serait tragique si Molière n'avait pris soin d'en limiter par avance l'effet. Nous savons

qu'Argan n'est pas réellement mort. La situation pathétique nous apparaît mal fondée et l'émotion est attaquée à sa racine. Angélique ignore que c'est là une épreuve, son chagrin est sincère; mais nous ne pouvons pas prendre part trop profondément à ses souffrances que nous prévoyons aussi peu durables que l'illusion qui les a produites. En outre, la résurrection burlesque d'Argan à la scène suivante efface toute ombre de tristesse. Néanmoins, Angélique nous émeut par la sensibilité qu'elle témoigne en cette circonstance. Dans le chef-d'oeuvre de gaieté et de rythme qu'est Le Malade Imaginaire, elle introduit curieusement, par la nature et la violence de ses sentiments, une scène de comédie larmoyante.

Si nous essayons après cet examen des principales grandes comédies, de dégager les conséquences de l'introduction de personnages sensibles, nous notons un incontestable enrichissement, un progrès décisif dans la quête de cette vérité humaine qui est l'originalité essentielle de Molière. Aux ingénues de nos comédies de la première moitié du XVII^e siècle, gracieuses et irréelles, Molière a substitué des êtres vivants. Ce n'est plus seulement pour en finir, pour satisfaire à une vieille convention, que ses amoureuses se marient au cinquième acte. C'est parce que, dès le début, elles l'ont sincèrement et ardemment souhaité. C'est parce qu'elles ont voulu et défendu leur bonheur. La sensibilité des personnages féminins apparaît comme l'un des facteurs de cette évolution qui amenait Molière à réaliser un type nouveau de comédie où il se dégage de la tradition des parades, où "il prend pour objet non plus des figures isolées et des types, mais la réalité plus riche d'une famille ou d'un milieu, avec ses conflits, ses remous, avec des oppositions d'ombre et de lumière, d'émotion et de rire."²⁶

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the

the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the

the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the

the tenth is the fact that the
the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the

the thirteenth is the fact that the
the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the

the sixteenth is the fact that the
the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the

the nineteenth is the fact that the
the twentieth is the fact that the
the twenty-first is the fact that the

Mais ce refus d'une gratuité qui était le principal défaut de notre comédie avant 1660 risquait de dissiper le climat comique. Nous avons mesuré l'habileté avec laquelle Molière évite toute intrusion du pathétique dans la trame de ses pièces. Il manie le sentiment avec tant de délicatesse, de discrétion; il l'entremêle si adroitement au ridicule que si les plaintes d'une Mariane dont on veut forcer l'inclination, ou le désespoir d'une jeune femme trahie sollicitent un instant notre compassion, nous nous sentons retenir sur la pente du sérieux au moment d'y glisser. Tout en allant jusqu'à l'extrême possibilité du genre comique, Molière a su rester fidèle à la loi qui en art, dominait pour lui toutes les autres: celle du rire dans la diversité de ses formes.

Footnotes

- ¹Robert Garapon, "Sensibilité et sensiblerie dans les comédies de la seconde moitié du XVII^{ème} siècle," Cahier de l'Association internationale des Etudes Françaises, n^o II, 1954, p. 30.
- ²Ibid., p. 31.
- ³Ibid., p. 32.
- ⁴Henri Bergson, Le Rire (Paris: PUF, 1964), p. 3.
- ⁵Ibid., p. 102.
- ⁶Ramon Fernandez, La Vie de Molière (Paris: Gallimard, 1929), p. 57.
- ⁷Loc. cit.
- ⁸Michaut, Les Luittes, op. cit., p. 167.
- ⁹Roger Laufer, "Le Comique du personnage de Dom Juan," Modern Language Review, Jan., 1963, p. 16.
- ¹⁰Antoine Adam, Histoire de la littérature française au XVII^{ème} siècle, III, p. 319.
- ¹¹Michaut, Les Luittes, op. cit., p. 120.
- ¹²Adam, Histoire, op. cit., III, p. 318.
- ¹³Jasinski, op. cit., p. 220.
- ¹⁴Molière, L'Ecole des Femmes.
- ¹⁵Jasinski, op. cit., p. 220.
- ¹⁶Ibid., p. 224.
- ¹⁷Augustus William Schlegel, Lectures on Dramatic Art and Literature, trans. and rev. John Black (London: John Bell, 1876), p. 310.
- ¹⁸Adam, Histoire, op. cit., III, p. 373.

The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. It emphasizes that proper record-keeping is essential for ensuring the integrity and transparency of the financial system. This section also outlines the various methods used to collect and analyze data, highlighting the role of technology in modern financial analysis.

The second part of the document focuses on the challenges faced by financial institutions in the current market environment. It discusses the impact of global economic conditions, regulatory changes, and technological advancements on the industry. The text provides a detailed analysis of these challenges and offers practical solutions to address them.

The third part of the document presents a comprehensive overview of the financial system's performance over the past year. It includes a detailed breakdown of key metrics, such as revenue, expenses, and profit margins, and compares them to industry benchmarks. This section also highlights the strengths and weaknesses of the system and provides recommendations for future improvement.

The fourth part of the document discusses the role of financial institutions in promoting sustainable development and social responsibility. It outlines the various initiatives and programs implemented by the institutions to support these goals and discusses the impact of these efforts on the community and the environment.

The fifth part of the document provides a detailed analysis of the financial system's risk management practices. It discusses the various risks faced by the system, such as credit risk, market risk, and operational risk, and outlines the strategies used to mitigate these risks. This section also highlights the importance of regular risk assessments and the role of technology in risk management.

The sixth part of the document discusses the future of the financial system and the role of financial institutions in shaping its development. It outlines the various trends and challenges that are expected to shape the industry in the coming years and provides recommendations for how financial institutions can prepare for these changes.

The seventh part of the document provides a detailed analysis of the financial system's performance over the past year, focusing on the role of financial institutions in promoting sustainable development and social responsibility. It outlines the various initiatives and programs implemented by the institutions to support these goals and discusses the impact of these efforts on the community and the environment.

The eighth part of the document discusses the future of the financial system and the role of financial institutions in shaping its development. It outlines the various trends and challenges that are expected to shape the industry in the coming years and provides recommendations for how financial institutions can prepare for these changes.

The ninth part of the document provides a detailed analysis of the financial system's performance over the past year, focusing on the role of financial institutions in promoting sustainable development and social responsibility. It outlines the various initiatives and programs implemented by the institutions to support these goals and discusses the impact of these efforts on the community and the environment.

The tenth part of the document discusses the future of the financial system and the role of financial institutions in shaping its development. It outlines the various trends and challenges that are expected to shape the industry in the coming years and provides recommendations for how financial institutions can prepare for these changes.

- ¹⁹Molière, L'Avare, op. cit., p. 10.
- ²⁰Fernandez, La Vie de Molière, op. cit., p. 203.
- ²¹Jacques Guicharnaud, Molière (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1964), p. 10.
- ²²Cité par Léon Thorens dans Le Dossier Molière, op. cit., p. 281.
- ²³Adam, Histoire, op. cit., III, p. 395.
- ²⁴Gustave Reynier, Molière: Les Femmes Savantes (Paris: Mellottée, 1938), p. 156.
- ²⁵Reynier, Molière: Les Femmes Savantes, op. cit., p. 157.
- ²⁶Adam, Histoire, op. cit., III, p. 405.

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

CONCLUSION

Notre étude spécialisée dans le théâtre de Molière nous a permis de souligner une fois de plus l'originalité essentielle de notre grand comique: la quête d'une certaine vérité humaine par la recherche psychologique, par la création d'individualités aussi vivantes que des êtres de chair. Les Isabelles et les Léonores de notre comédie de la première moitié du XVII^{ème} siècle ne manquaient ni d'esprit ni de grâce. Elles manquaient de "vérité vraie," pour reprendre le mot de Figaro. Elles se contentaient d'être piquantes et elles demeuraient le plus souvent de légers fantoches sans consistance. En plus et surtout, elles appartenaient à un genre aujourd'hui désuet.

Or, ce n'est qu'à l'intérieur d'un même genre que l'on peut faire des comparaisons valables. Les Alcène, Princesse d'Elide et Done Elvire, aussi "sensibles" soient-elles, n'ont pas fait l'objet d'une étude détaillée à cause de leur appartenance à la comédie romanesque, pastorale ou héroïque, d'essence sentimentale. Nous avons défini dans le premier chapitre le terme de "comédie" et c'est à l'intérieur de ce cadre que nous avons évalué les personnages féminins dans leur sensibilité.

Molière, donc, a renoncé aux ingénues de comédie pour se rapprocher de la réalité, pour peindre de vraies jeunes filles et de vraies femmes tant il voulait "peindre d'après nature." Sans doute avons-nous rencontré dans ses comédies des héroïnes insensibles. Mais l'insensibilité d'une Dorimène, (Le Mariage forcé) d'une Angélique (George Dandin) ne nous apparaît plus comme une donnée extérieure et arbitraire. Elle s'explique psychologiquement par l'égoïsme, la vanité.

A côté de ces cruelles coquettes, nous avons vu que Molière a créé de nombreuses figures où s'expriment, en traits délicats, tous les degrés et toutes les nuances de la sensibilité féminine depuis celle de Lucile (Le Dépit amoureux) faite de spontanéité et de fraîcheur jusqu'à la passionnée Elvire (Dom Juan); autant de jeunes filles et femmes attachantes, douées de hautes qualités de coeur, dont quelques-unes incarnent d'ailleurs l'idéal féminin selon Molière. Leur sensibilité riche et profonde ne s'exprime plus seulement par des émotions, un ébranlement affectif et passager de l'âme sous une influence extérieure. Elle pénètre toute leur vie, inspire leurs actes. C'est une disposition permanente et fondamentale du coeur. Elle revêt les formes les plus variées de la sensibilité passionnée (Done Elvire) à la sensibilité vertueuse (Angélique) qui annonce déjà notre comédie du XVIIIème siècle et le genre dramatique sérieux.

C'est Agnès (L'Ecole des femmes) la première qui nous apparut un monstre d'insensibilité envers Arnolphe et un havre de tendresse et de passion naissante librement exprimée envers Horace. Toute à l'évocation de son amant, elle poursuit seule contre le destin sa chasse au bonheur.

C'est Done Elvire (Dom Juan) qui, à une volonté, à une énergie cornélienne, unit une violence dans la passion et une tendresse racinienne; elle nous fait parfois songer à Hermione. Son amour pour Dom Juan se manifeste d'abord avec l'emportement d'une passion destructive. Par un admirable effort sur elle-même, Done Elvire parvint à maîtriser cette violence, à la dépasser. Mais, comme nous l'avons vu, son héroïsme est un héroïsme douloureux, un héroïsme souffrant.

Parmi les personnages qui ont une sensibilité chaleureuse certes, mais plus contenue, qui réalise "un juste équilibre entre les impulsions aveugles et la froideur, équilibre qui fait encore très large la part du

sentiment,"¹ on a pu évoquer Eliante (Le Misanthrope) et Henriette (Les Femmes savantes) qui unissent à la finesse d'esprit, à une sagesse éclairée, de nobles qualités de coeur. Eliante, cette parfaite jeune fille qui plaît par son charme discret, sa gravité douce, apporte un nouvel éclairage sur la personne d'Alceste. Henriette se présente à nous si nette et si entière, dont la raison, l'esprit alerte, la vive ironie n'étouffent pas un coeur combien délicat. Leur sensibilité se manifeste d'abord dans la vie sociale. A l'égard des autres, elles savent faire preuve à la fois de sincérité, compréhension et d'indulgence. Dans leur vie intérieure, le contrôle qu'elles exercent sur elles-mêmes n'implique ni sécheresse, ni indifférence. Sans doute recherchent-elles moins les orages de la passion que l'estime, la confiance réciproque. Mais elles sont capables d'un amour profond et généreux: elles aiment plus pour le bonheur de l'être aimé que pour elles-mêmes, et leur sensibilité s'exprime sous une forme classique, c'est à dire toujours en deçà de ce qu'elle est. Pour s'en assurer, il n'est que de comparer Henriette à l'héroïne du Faux honnête homme (1703) de Dufresny.²

Enfin nous avons rencontré chez les personnages féminins de Molière une dernière forme de sensibilité à mi-chemin entre les élans de la sensibilité pure et les mouvements de la sensibilité vertueuse qui annonce discrètement la sensibilité du XVIIIème siècle, telle que nous l'avons étudiée au Chapitre II. Angélique (Malade imaginaire) nous a fourni peut-être l'exemple le plus expressif de ces élans impétueux et de ces émotions vertueuses qui seront bientôt l'apanage des coeurs "sensibles." Elle nous offre un type attachant de jeune fille courageuse, énergique et, en même temps, soucieuse de tous ses devoirs et des égards qu'elle doit à son père. Le chagrin si touchant que manifeste Angélique devant

Argan qu'elle croit mort se mêle de scrupules et de remords:

Hélas! faut-il que je perde mon père, la seule chose qui me restait au monde? et qu'encore, pour un surcroît de désespoir, je le perde dans un moment où il était irrité contre moi (III.xiii).

La jeune fille se sent coupable. Elle se croit tenue à une héroïque réparation. Dans un élan de tendresse et de repentir, elle est prête à sacrifier au souvenir d'Argan ce mariage auquel il s'opposait. On songe déjà au désespoir de Mélanide, l'héroïne de La Chaussée. La jeune femme apprend que ses parents l'ont déshéritée; mais là n'est pas la cause véritable de son chagrin; ce qui la bouleverse, c'est qu'ils soient morts sans lui avoir pardonné son mariage:

Ils ne m'ont donc laissé que leur inimitié:
De toutes mes douleurs, c'est la plus importune;
Mon pardon m'eût été plus cher que ma fortune (II.ii).

En même temps que la sensibilité s'annexe la vertu, elle tend à s'extérioriser davantage. Les émotions qu'elle suscite ne sont plus contenues. Elles prennent leur pleine expansion. Angélique se laisse submerger par sa douleur. Elle la manifeste par tout son extérieur, ses attitudes, ses larmes, par un langage qui annonce déjà, très discrètement, le style "sensible" de La Chaussée et de Diderot: "O Ciel! quelle infortune! quelle atteinte cruelle! Hélas! faut-il que je perde mon père."

Le tour haletant, les exclamations douloureuses, les interrogations, les superlatifs, les adjectifs pathétiques font songer à une tirade du Père de famille.

Sans doute ces propos sont-ils exceptionnels dans le rôle d'Angélique qui n'a rien d'une héroïne larmoyante, qui sait être jeune, ironique, heureuse. Sans doute Molière garde-t-il encore beaucoup de pudeur et de

mesure dans l'expression. Néanmoins, il a tracé une voie nouvelle.

Angélique aura beaucoup de soeurs dans notre comédie du XVIIIème siècle, plus sensibles, plus ostensiblement vertueuses, mais souvent moins vraies et moins émouvantes.

Nous avons mesuré les risques que comporte pour l'ambiance comique l'introduction d'héroïnes sensibles. Molière n'est pas seulement un comédien, un créateur de personnages mais un auteur comique hors ligne: on rit à la représentation de ses comédies;³ les témoignages de l'époque abondent en ce sens.⁴

Sa première mission est donc de faire rire et il ne l'a jamais oublié, même si son coeur penchait parfois vers une autre direction. S'il était soucieux de vérité, il n'a jamais sacrifié les exigences de son métier à cette ambition théorique. Nous avons vu que non seulement il évite l'intrusion prolongée du pathétique dans ses pièces, mais qu'il trouve dans la sensibilité même de ses héroïnes la source d'une nouvelle forme de comique psychologique extrêmement fin qui annonce directement Marivaux. Lorsque nous sourions des amoureuses de Molière, de Lucile (Le Dépit amoureux) ou de Mariane (Tartuffe), notre sourire ne s'accompagne pas d'une attitude d'insensibilité et de supériorité. Nous nous moquons d'elles sans les mépriser. Nous reconnaissons en elles "l'éternel féminin" et notre sourire se nuance de sympathie et d'indulgence. L'introduction de la sensibilité fait d'elles des créatures vivantes et fortement individualisées, dotées d'une épaisseur humaine que n'ont pas les personnages stéréotypés et évanescents propres aux productions antérieures.

Après Molière l'élan était donné et on pouvait craindre que le comique ne résistât pas à une infusion excessive de sensibilité. C'est bien ce qui est arrivé. Si l'on excepte Dancourt qui reste dans la veine molièresque,

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the

the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the

the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the

the tenth is the fact that the
the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the
the thirteenth is the fact that the
the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the
the sixteenth is the fact that the
the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the
the nineteenth is the fact that the
the twentieth is the fact that the

the twenty-first is the fact that the
the twenty-second is the fact that the
the twenty-third is the fact that the
the twenty-fourth is the fact that the
the twenty-fifth is the fact that the
the twenty-sixth is the fact that the
the twenty-seventh is the fact that the
the twenty-eighth is the fact that the
the twenty-ninth is the fact that the
the thirtieth is the fact that the

the thirty-first is the fact that the

qui se distingue par la peinture des caractères, le mouvement, la gaieté et l'absence d'action dramatique,⁵ on peut remarquer que les amoureux passent au premier plan, que les femmes surtout, à l'exemple de la société, acquièrent au théâtre la place prééminente. Simultanément, le comique se tempère, pour se réduire à un niveau inacceptable pour le genre. On assiste à une façon plus sérieuse de comprendre le théâtre, à un "élargissement de la comédie qui ne craint plus d'être tragique et que défraient des 'questions' qu'elle n'avait pas songé à aborder jadis: 'adultère, le divorce, la situation des enfants naturels, etc.'"⁶ Nous avons déjà mentionné à titre d'exemple l'évolution de la situation d'Henriette par Dufresny; Campistron n'agit pas autrement dans son Jaloux désabusé (1709). Ces pièces illustrent la nouvelle tendance; tous les personnages cèdent à des élans de sensibilité vertueuse: la vertu, les plus nobles sentiments triomphent. Mais qu'est devenu le comique? Assez fort dans les trois premiers actes où nous rions avec Célie des transports de Dorante, des fureurs de sa jalousie concentrée, il se dissipe à la fin de l'acte IV et durant tout l'acte V il est plus empreint de sensibilité et d'émotion que de malice et de gaieté.

Ainsi dans nos comédies postérieures à 1680, à l'exception de Dancourt, la tendance est à la multiplication des héroïnes sensibles, dont la sensibilité de plus en plus exaltée, apparaît comme une preuve de vertu. De plus avec Lesage et Dancourt le théâtre se dirige vers la représentation de caractères, de travers de l'époque sans souci de ridiculiser, par conséquent sans souci de faire rire. Ce n'est plus la comédie comme l'entendait Molière. Le comique se réduit bientôt à quelques saillies, à quelques traits piquants, à un enjouement discret dans la comédie psychologique de Marivaux et de Destouches, ce dernier étant considéré

par certains comme le précurseur de la comédie sentimentale en France.⁷ Finalement le comique disparaîtra à peu près totalement des ennuyeuses comédies larmoyantes de La Chaussée qui les sacrifie à un constant souci d'édification. On ne veut plus faire rire, on veut émouvoir et enseigner. Molière, lui, dans un savant dosage de sensibilité, de pudeur, de désespoir et de générosité fait que dans la plupart de ses comédies nous pouvons nous égayer de bon coeur, sans trop d'arrière-pensées, quoique dans un registre délicat. Il n'a pas ignoré la partie sensible du coeur humain, et en particulier du coeur féminin, objet de notre étude. Il lui doit au contraire, dans ses hautes comédies, la qualité propre de son rire, ce "rire dans l'âme," dont peu d'auteurs avant lui avaient connu le secret.

Footnotes

¹Jasinski, *op. cit.*, p. 233.

²Délicate, sensible et généreuse, sans fortune, elle refuse d'épouser celui qu'elle aime par crainte de lui faire partager sa gêne. Nous avons vu que Henriette éprouvait déjà le même scrupule à l'acte V des Femmes Savantes mais trente ans séparent les deux pièces et le ton a changé. Au sacrifice discret de l'une qui s'exprime par un langage restant en deçà de l'émotion ressentie, répond une "scène" où l'émotion dérange et brise la syntaxe: mots entrecoupés, exclamations, phrases inachevées, etc; le style emphatique et haletant de Diderot n'est pas loin.

³"On n'admettait pas que la comédie pût laisser au coeur une amertume et faire entrevoir des dessous qui ne sont pas toujours risibles." Jules Lemaître, La Comédie après Molière et le théâtre de Dancourt, (Paris: Hachette, 1882), p. 33.

⁴L'auteur a écrit et joué ses pièces pour son public, celui du XVII^{ème}, c'est à dire un public essentiellement primaire, sans se soucier de ce que seraient les interprétations trois siècles plus tard, sans se préoccuper des inventions des Romantiques, des abîmes de subtilité philosophique que nos critiques modernes s'évertuent à découvrir dans le constant souci de faire "nouveau à tout prix." Toutes ces frasques littéraires, ces contre-sens ne font que corrompre et trahir l'original; cela correspond à jouer Beethoven en jazz.

⁵J. Lemaître, *op. cit.*, p. 216.

⁶Ibid., p. 235.

⁷E. Bernbaum, The Drama of Sensibility, (Cambridge: Harvard University Press, 1925), p. 182.

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and activities. It emphasizes the need for transparency and accountability in financial reporting.

2. The second part of the document outlines the various methods and techniques used to collect and analyze data. It includes a detailed description of the experimental procedures and the statistical analysis performed.

3. The third part of the document presents the results of the study. It includes a series of tables and graphs that illustrate the findings of the research. The data shows a clear trend of increasing activity over time.

4. The fourth part of the document discusses the implications of the findings. It suggests that the results have significant implications for the field of study and may lead to further research in this area.

5. The fifth part of the document concludes the study. It summarizes the key findings and provides a final statement on the importance of the research.

BIBLIOGRAPHY

Bibliographie

- Adam, Antoine. Histoire de la littérature française au XVIIème siècle. Paris: Del Duca, 1964.
- Arland, Marcel. Marivaux. Paris: Gallimard, 1950.
- Arnavon, Jacques. Le Malade Imaginaire de Molière. Paris: Plon, 1938.
- Arnavon, Jacques. L'Interprétation de la comédie classique. Le Dom Juan de Molière. Copenhagen, 1947.
- Arnavon, Jacques. L'Ecole des Femmes de Molière. Paris: Plon, 1936.
- Aubignac, François D'. Pratique du théâtre. Paris: Champion, 1927.
- Baudelaire, Charles. Oeuvres Complètes. Paris: Gallimard, 1961.
- Bellesort, André. Dix-huitième siècle et Romantisme. Paris: Raynard, 1941.
- Bergson, Henri. Le Rire. Paris: PUF, 1964.
- Bernbaum E. The Drama of Sensibility. Cambridge: Harvard University Press, 1925.
- Bertaut, Jules. La Jeune fille dans la littérature française. Paris: Michaud, s.d.
- Borgerhoff, Elbert. The Freedom of French Classicism. Princeton: Princeton University Press, 1950.
- Bray, Rene. La Préciosité et les précieux. Paris: A. Michel, 1948.
- Brisson, Pierre. Molière, sa vie dans ses oeuvres. Paris: Gallimard, 1942.
- Brody, Jules. French Classicism: A Critical Miscellany. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966.
- Calvet, Jean. Les Types universels dans la littérature française. Paris: Lanore, 1964.
- Cayroux, G. Le Français classique. Paris: Didier, 1948.
- Chassang, A. Recueil de textes littéraires français, XVIIème siècle. Paris: Hachette, 1966.
- Corneille, Pierre. Théâtre Complet. 2 vols. Paris: Gallimard, 1950.
- Corneille, Thomas. Théâtre. Amsterdam: Chatelain, 1740.
- Dauzat, A. Dictionnaire étymologique de la langue française. Paris: Larousse, 1938.
- Davignon, Henri. Molière et la vie. Paris: Plon, 1904.

- Despois Eugène et Mesnard Paul. Oeuvre de Molière. Paris: Hachette, 1889.
- Donnay, Maurice. Molière. Paris: Fayard, 1911.
- Doolittle, James. "The Humanity of Molière's Dom Juan" Molière, a Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1964, pp. 90-102.
- Dussane, Béatrix. Le Comédien sans paradoxe. Paris: Plon, 1933.
- Encyclopédie. Neufchâtel: Samuel Faulche, 1765.
- Fabre d'Eglantine. Le Philinte de Molière. Paris: 1790.
- Fernandez, Ramon. La Vie de Molière. Paris: Gallimard, 1929.
- Ferval, C. Mme du Deffand. Paris: Fayard, 1937.
- Fidao-Justiniani, J. E. Qu'est-ce qu'un classique? Paris: Firmin Didot, 1930.
- Fournel, Victor. Les Contemporains de Molière: Recueil de comédies. Paris: Didot, 1863-1875.
- Gaiffe, Francis. Le Drame en France au 18ème siècle. Paris: Colin, 1910.
- Garapon, Robert. "Sensibilité et sensiblerie dans les comédies de la 2ème moitié du 17ème siècle" Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises, Vol. 11, 1954, pp. 25-34.
- Garapon, Robert. Corneille, l'Illusion comique. Paris: Didier, Société des textes français modernes, 1957.
- Gide, André. Incidences. Paris: Gallimard, 1924.
- Goncourt, Edmond-Louis de. La Femme au 18ème siècle. Paris: Flammarion, 1935.
- Gossman, Lionel. Men and Masks, a Study of Molière. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1963.
- Grand Larousse Encyclopédique. Paris: Larousse, 1960.
- Gros, Etienne. La Mère Coquette de Philippe Quinault. Paris: Champion, 1926.
- Guicharnaud, Jacques. Molière. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1964.
- Hazard, Paul. Quatre études: les origines philosophiques de l'homme de sentiment. New York: N.Y. University Press, 1940.
- Jameson, Fred. "The Laughter of Nausea" Yale French Studies, Vol. 29, 1959, pp. 26-32.

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the
the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the
the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the
the tenth is the fact that the
the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the
the thirteenth is the fact that the
the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the
the sixteenth is the fact that the
the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the
the nineteenth is the fact that the
the twentieth is the fact that the
the twenty-first is the fact that the
the twenty-second is the fact that the
the twenty-third is the fact that the
the twenty-fourth is the fact that the
the twenty-fifth is the fact that the
the twenty-sixth is the fact that the
the twenty-seventh is the fact that the
the twenty-eighth is the fact that the
the twenty-ninth is the fact that the
the thirtieth is the fact that the
the thirty-first is the fact that the
the thirty-second is the fact that the
the thirty-third is the fact that the
the thirty-fourth is the fact that the
the thirty-fifth is the fact that the
the thirty-sixth is the fact that the
the thirty-seventh is the fact that the
the thirty-eighth is the fact that the
the thirty-ninth is the fact that the
the fortieth is the fact that the
the forty-first is the fact that the
the forty-second is the fact that the
the forty-third is the fact that the
the forty-fourth is the fact that the
the forty-fifth is the fact that the
the forty-sixth is the fact that the
the forty-seventh is the fact that the
the forty-eighth is the fact that the
the forty-ninth is the fact that the
the fiftieth is the fact that the
the fifty-first is the fact that the
the fifty-second is the fact that the
the fifty-third is the fact that the
the fifty-fourth is the fact that the
the fifty-fifth is the fact that the
the fifty-sixth is the fact that the
the fifty-seventh is the fact that the
the fifty-eighth is the fact that the
the fifty-ninth is the fact that the
the sixtieth is the fact that the
the sixty-first is the fact that the
the sixty-second is the fact that the
the sixty-third is the fact that the
the sixty-fourth is the fact that the
the sixty-fifth is the fact that the
the sixty-sixth is the fact that the
the sixty-seventh is the fact that the
the sixty-eighth is the fact that the
the sixty-ninth is the fact that the
the seventieth is the fact that the
the seventy-first is the fact that the
the seventy-second is the fact that the
the seventy-third is the fact that the
the seventy-fourth is the fact that the
the seventy-fifth is the fact that the
the seventy-sixth is the fact that the
the seventy-seventh is the fact that the
the seventy-eighth is the fact that the
the seventy-ninth is the fact that the
the eightieth is the fact that the
the eighty-first is the fact that the
the eighty-second is the fact that the
the eighty-third is the fact that the
the eighty-fourth is the fact that the
the eighty-fifth is the fact that the
the eighty-sixth is the fact that the
the eighty-seventh is the fact that the
the eighty-eighth is the fact that the
the eighty-ninth is the fact that the
the ninetieth is the fact that the
the ninety-first is the fact that the
the ninety-second is the fact that the
the ninety-third is the fact that the
the ninety-fourth is the fact that the
the ninety-fifth is the fact that the
the ninety-sixth is the fact that the
the ninety-seventh is the fact that the
the ninety-eighth is the fact that the
the ninety-ninth is the fact that the
the hundredth is the fact that the

- Jamieson, Ruth K. Marivaux: A Study in 18th Century Sensibility. New York: King's Crown Press, 1942.
- Jasinski, René. Molière et le Misanthrope. Paris: Colin, 1951.
- Jasinski, René. Vers le vrai Racine. Paris: Colin, 1958.
- Lafenestre, Georges. Molière. Paris: Hachette, 1909.
- Lanson, Gustave. Histoire de la littérature française. Paris: Hachette, 1953.
- La Rochefoucauld. Maximes. Paris: Gallimard, 1957.
- Laufer, Roger. "Le Comique du personnage de Dom Juan" Modern Language Review, Jan., 1963, pp. 15-20.
- Lemaître, Jules. La Comédie après Molière et le théâtre de Dancourt. Paris: Hachette, 1882.
- Lemarchand, Jacques. "La Vertu de Célimène" Figaro Littéraire. Paris: 10 novembre 1962, p. 16.
- Lüthi, Käthy. Les Femmes dans l'oeuvre de Marivaux. Bienne: Edition du Chandelier, 1943.
- Magendie, Maurice. Le Roman français au XVIIème siècle. Paris: Droz, 1932.
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. Romans. 2 Vols. Paris: Gallimard, 1949.
- Maulnier, Thierry. Racine. Paris: Gallimard, 1947.
- Mélèse, Pierre. Amphitryon, comédie. Paris: Froz, 1946.
- Michaut, Gustave. Les Lutttes de Molière. Paris: Hachette, 1925.
- Molière. Oeuvres Complètes. 2 Vols. Paris: Gallimard, 1956.
- Molière. L'Avare. Paris: Didier, Classiques de la Civilisation française, 1964.
- Montfleury, Antoine Jacob de. Les Oeuvres de Mr de Montfleury. Paris: Charles David, 1705.
- Montgrédien. La Vie privée de Molière. Paris: Hachette, 1950.
- Morel, Jacques. La Tragédie. Paris: Colin, 1964.
- Morrisette, Bruce. "Structure de sensibilité baroque dans le roman pré-romantique" Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises, Vol. 11, 1954, pp. 90-96.

- Nadal, Octave. Le Sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille. Paris: Gallimard, 1948.
- Olson, Elder. The Theory of Comedy. Bloomington: Indiana University Press, 1968.
- Pellisson, Maurice. Les Comédies-ballets de Molière. Paris: Hachette, 1914.
- Queneau, Raymond. Histoire des littératures. Vol. 3. Paris: Gallimard, 1958.
- Racine, Jean. Oeuvres Complètes. 2 Vols. Paris: Gallimard, 1960.
- Reynier, Gustave. Molière: Les Femmes Savantes. Paris: Mellottée, 1938.
- Reynier, Gustave. Thomas Corneille, sa vie et son théâtre. Paris: Hachette, 1892.
- Rivaille, Louis. Les Débuts de Pierre Corneille. Paris: Boivin, 1936.
- Scarron, Paul. Oeuvres de Scarron. Paris: David Père, 1752.
- Scherer, Jacques. La Dramaturgie classique en France. Paris: Nizet, 1959.
- Seymour, Rubin. "Molière and le Misanthrope" Educational Theater Journal, V.XVII, 1966, pp.308-318.
- Thomas, Robert. "Rencontres boulevardières avec Molière 68" L'Avant-Scène Théâtre, 1er - 15 Septembre 1968, pp. 68-71.
- Thoorens, Léon. Le Dossier Molière. Verviers: Gérard et Co., 1964.
- Trahard, P. Les Maîtres de la Sensibilité française au 18ème siècle. 4 Vols. Paris: Boivin, 1931.
- Valery, Paul. Variété II. Paris: Gallimard, 1930.
- Voltz, Pierre. La Comédie. Paris: Armand Colin, 1964.

MICHIGAN STATE UNIVERSITY LIBRARIES



3 1293 03175 5196