



www.comptoirliteraire.com

présente

“George Dandin ou Le mari confondu”

(1668)

Comédie en trois actes et en prose

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve ici :

-un résumé

-une analyse où sont étudiés :

-les sources (page 4),

-l'intérêt de l'action (page 5),

-l'intérêt littéraire (page 7),

-l'intérêt documentaire (page 11),

-l'intérêt psychologique (page 13),

-la valeur générale (page 19),

-la destinée de l'œuvre (page 20).

Résumé

«*La scène est devant la maison de George Dandin, à la campagne.*»

Acte I

Scène 1 : George Dandin, «*riche paysan*», regrette avoir épousé «*une femme Demoiselle*», de s'être allié à «*la maison d'un gentilhomme*» qui, lui, a épousé son «*bien seul*». Il se dit : «*George Dandin, vous avez fait une sottise la plus grande du monde*».

Scène 2 : Surprenant le paysan Lubin sortant de chez lui, Dandin l'interroge et apprend, sans dévoiler son identité, qu'il a été envoyé par le vicomte Clitandre pour dire à sa femme, en se gardant bien du mari qui est jaloux, qu'«*il est amoureux d'elle*», tandis que lui-même pense s'être lié d'amitié avec la suivante, Claudine.

Scène 3 : À cette nouvelle, Dandin reprend ses lamentations, et décide d'aller «*faire [ses] plaintes au père et à la mère*» qui justement se présentent.

Scène 4 : D'abord, les Sotenville reprochent à Dandin son manque de «*civilité*» avec «*les personnes de qualité*». Cependant, il parvient à leur dire qu'il est «*mal satisfait de [son] mariage*». Car, si son argent «*a servi à reboucher d'assez bons trous*» de leur fortune, il n'a obtenu que le titre de «*Monsieur de la Dandinière*», et, si ses enfants seront «*anoblis*», il sera «*cocu*», accusant sa femme de se mal conduire, d'accepter les «*protestations d'amour*» d'«*un certain courtisan*». M. de Sotenville se dit prêt à «*serrer le bouton*» de sa fille, et à «*parler à l'homme*» qui se présente justement.

Scène 5 : À Clitandre, M. de Sotenville se vante de sa vieille noblesse avant de lui faire part du soupçon de son intérêt pour sa fille. Le courtisan y oppose un démenti formel et se dit prêt à frapper de son épée l'accusateur, Dandin, qui est présent.

Scène 6 : Mme de Sotenville étant venue avec sa fille, Angélique, Clitandre lui demande : «*Avez-vous dit à votre mari que je suis amoureux de vous?*». Elle s'en défend tout en lui indiquant «*tous les détours des amants*» qu'il pourrait prendre. Cela indigné Dandin qui s'en prend à Claudine qu'il accuse d'avoir «*introduit le courrier*» et d'être «*une dessalée*», tandis qu'Angélique se plaint d'être «*accusée par un mari lorsqu'on ne lui fait rien qui ne soit à faire*» et préfère se retirer. Claudine invite Clitandre à «*faire l'amour à [sa] maîtresse*». Comme les Sotenville réprimandent Dandin, il déclare : «*J'enrage de bon cœur d'avoir tort, lorsque j'ai raison.*» Clitandre lui «*demande raison de l'affront qui [lui] a été fait.*» et M. de Sotenville l'oblige à lui faire des «*excuses*», après lesquelles il l'assure de «*l'appui*» de sa famille.

Scène 7 : Dandin se fustige : «*George Dandin, vous l'avez voulu*», mais se propose de «*désabuser le père et la mère*».

Acte II

Scène 1 : Pour son rôle d'«*ambassadeur*», Claudine félicite Lubin qui d'emblée lui dit : «*Je t'aime*» et décide de leur mariage ; elle lui indique haïr «*les maris soupçonneux*» ; comme il lui demande un baiser «*en rabattant sur [leur] mariage*», elle le lui refuse, lui indiquant : «*J'y ai déjà été attrapée.*»

Scène 2 : Alors que Clitandre est «*au fond du théâtre*» et qu'Angélique le salue, lui fait une «*révérence*» puis une autre, lui fait «*signe de la tête*», Dandin lui reproche de ne pas respecter «*le nœud*» qui les joint, de lui montrer son mépris d'aristocrate. «*Clitandre se retire en faisant une grande révérence à George Dandin*» qui se plaint de ce manège à sa femme qui dit apprécier qu'on la «*trouve bien faite*», voudrait qu'il soit «*bien aise de voir sa femme considérée*», entend ne pas

«*renoncer au monde et s'enterrer toute vive dans un mari*», lui reproche de l'avoir épousée «*sans consulter [ses] sentiments*», ce qui est aussi la faute de ses parents. Dandin se dit prêt à la punir physiquement.

Scène 3 : Claudine apporte un billet de Clitandre à Angélique qui exprime sa satisfaction, son admiration pour «*les gens de cour*», et veut «*faire la réponse*».

Scène 4 : Avec Lubin, Clitandre se présente à Claudine qui déclare avoir «*de l'inclination*» pour lui. Il «*lui donne de l'argent*» que Lubin voudrait prendre mais qu'elle lui refuse. Clitandre voudrait pouvoir «*entretenir*» Angélique, et Claudine lui indique que ce sera facile de la rencontrer : le «*mari n'est pas au logis*» ; cependant, il lui faut «*ménager*» ses parents.

Scène 5 : Dandin, voyant Lubin, pense qu'il pourrait «*rendre témoignage au père et à la mère de ce qu'ils ne veulent point croire*». Mais Lubin, qui ne sait pas qui il est, prétendant d'abord ne lui rien dire, lui révèle tout de même que Claudine a mené Clitandre chez Angélique.

Scène 6 : Dans un monologue, Dandin indique qu'il hésite entre surprendre Clitandre chez lui et aller alerter les parents d'Angélique, jusqu'à ce que, ayant «*regardé par le trou de la porte*», il soit décidé à agir.

Scène 7 : Surviennent les Sotenville qui se disent agacés par la conduite de Dandin, et moins disposés à l'écouter puisqu'il s'est déjà, à leurs yeux, une fois trompé ; mais ils sont soucieux aussi de «*l'honneur*» de leur famille. Or Dandin veut maintenant leur montrer que «*le galant est avec*» Angélique afin de pouvoir se «*défaire d'une femme qui [le] déshonore*».

Scène 8 : Angélique demande à Clitandre de se retirer, en promettant de lui «*parler cette nuit*», quand se présentent les Sotenville et Dandin. Or elle feint de vouloir se «*venger*» des «*offenses*» de Clitandre, «*fait signe à Claudine d'apporter un bâton*» et, pour appuyer ses protestations de femme vertueuse, qui sont appuyées par Claudine, s'en sert pour frapper... Dandin que Clitandre a poussé entre eux. Les Sotenville, ravis, félicitent leur fille, et engagent Dandin à faire la paix avec elle. Il ne peut que constater son «*malheur*» et demander au Ciel de lui permettre de «*faire voir aux gens que l'on [le] déshonore*».

Acte III

Scène 1 : Dans la nuit, Clitandre et Lubin ont du mal à se rendre au rendez-vous qu'Angélique a donné à l'extérieur de la maison. Comiquement, Lubin, qui est sot, montre à Clitandre son désir de paraître savant.

Scène 2 : Angélique et Claudine, croyant Dandin endormi et étant sorties, Clitandre rencontre celle-ci qu'il prend pour Angélique, tandis que Lubin prend celle-ci pour Claudine ! Clitandre et Angélique se rejoignent enfin, tandis que Lubin cherche toujours Claudine.

Scène 3 : Dandin, s'étant réveillé, part à la recherche de sa femme. Lubin, le prenant pour Claudine, l'informe de «*la nouvelle perfidie de [sa] coquine*». Aussi veut-il «*appeler son père et sa mère*» pour pouvoir se «*séparer d'elle*». Il s'adresse à Colin, son valet.

Scène 4 : Dans l'obscurité, Dandin et Colin ne se rejoignent pas, «*se cognent et tombent*». Comme Dandin lui a promis «*mille coups*», Colin ne veut pas se rapprocher. Finalement, certain que sa bonne foi triomphera, Dandin parvient à lui demander de prier ses beaux-parents de venir «*pour une affaire de la dernière conséquence*». Mais il entend «*quelqu'un*»...

Scène 5 : Clitandre, en amant précieux, dit vouloir prolonger son «*entretien*» avec Angélique, se moque de Dandin, tandis qu'elle se plaint de la vénalité de ses parents. Dandin, entendant ces propos, réagit avec colère, rentre dans la maison et ferme la porte. Clitandre et Angélique se quittent, tandis que Lubin reste éloigné de Claudine.

Scène 6 : Voulant rentrer, Angélique trouve la porte fermée. Dandin, «*mettant la tête à sa fenêtre*», lui indique avoir entendu son entretien avec Clitandre, avoir fait prévenir ses parents, et se réjouit de la voir compromise. Elle reconnaît avoir «*tort*» (ce qu'elle attribue à sa jeunesse), lui demande de ne point l'exposer «*à la mauvaise humeur*» de ses parents, lui promet de renoncer «*à toutes les galanteries*», de devenir, pour lui, «*la meilleure femme du monde*». Devant son refus «*inexorable*», elle menace de se tuer, ce qui fait qu'on lui reprochera sa mort. Comme elle prétend le faire avec le couteau qu'elle possède, il décide d'«*aller voir*» les deux femmes, «*sort avec un bout de chandelle, sans les apercevoir ; elles entrent ; aussitôt elles ferment la porte.*» Il ne les trouve pas, trouve seulement la porte fermée. Angélique, «*à la fenêtre avec Claudine*», l'apostrophe en lui reprochant de revenir tard et de ne pas être «*un honnête mari*», Claudine l'accusant «*d'aller ivrognier toute la nuit*», Angélique disant vouloir se plaindre à ses parents.

Scène 7 : Se présentent «*M. et Mme de Sotenville qui sont en habits de nuit, et conduits par Colin qui porte une lanterne*». Ils trouvent Dandin dehors et Angélique qui, de la fenêtre, l'accuse d'être victime du «*vin et de la jalousie*», de montrer «*l'extravagance la plus étrange dont on ait jamais ouï parler*» et de proférer «*les plus grandes plaintes du monde*», déclare «*ne plus souffrir un mari de la sorte*», tandis que Claudine renchérit. Aussi les parents sont-ils convaincus de la mauvaise conduite de leur gendre, pensent même qu'il répand «*l'odeur du vin*», le réprimandent sévèrement et ne le laissent pas prendre la parole. Quand il peut le faire, apparaît confirmée, selon Angélique, l'accusation d'extravagance. M. de Sotenville intime à Dandin de «*demander pardon*» à Angélique à laquelle cependant il refuse la séparation à cause de la peur du scandale. Il exige de Dandin qu'il se mette à genoux, «*sa chandelle à la main*», et qu'il répète les phrases d'excuses qu'il lui récite, avant d'aller se «*mettre au lit*».

Scène 8 : Dandin, resté seul, annonce : «*Lorsqu'on a, comme moi, épousé une méchante femme, le meilleur parti qu'on puisse prendre, c'est de s'aller jeter dans l'eau la tête la première.*»

Analyse

Les sources

Molière, ayant dû écrire sa pièce pour qu'elle soit jouée à l'occasion du "Grand Divertissement royal" donné à Versailles en juillet 1668 pour célébrer la signature du traité d'Aix-la-Chapelle (mai 1668) et la conquête de la Franche-Comté, ainsi que pour éblouir la marquise de Montespan, et ayant dû, une fois encore, improviser, eut l'idée de transformer «*La jalousie du Barbouillé*», une des farces, qu'il avait écrites au temps de "L'Illustre-Théâtre" et que sa troupe donnait de temps à autre au "Palais-Royal", en un «*impromptu de comédie*» qu'il brocha rapidement.

Or, pour «*La jalousie du Barbouillé*», il avait puisé dans le vieux fonds de la littérature populaire, s'inspirant de :

- «*Li Romans de Dolopathos*», texte qui eut sa plus grande diffusion sous la forme d'une traduction latine, l'«*Historia septem sapientium*» (l'«*Histoire des sept sages*»), que Gaston Paris date de 1330 et qui fut fréquemment édité au XVe siècle. Le héros est un vieillard qui, mécontent de sa femme, la laisse à la rue malgré ses supplications, afin que le guet l'arrête et qu'elle soit exposée au pilori ; mais, en faisant croire à son mari qu'elle se jette dans un puits, elle l'oblige à sortir, et c'est lui qui, se trouvant dans l'impossibilité de rentrer, est surpris par le guet et conduit au pilori.

-Un canevas de la "commedia dell'arte", "*Le villano geloso*" ("*Le jaloux corrigé*"), lui-même tiré d'une nouvelle qui se trouve dans la «septième journée» du "*Décameron*" de Boccace, journée où «on parle des bons tours que, pour défendre leur amour ou sauver leurs propres personnes, des femmes ont pu jouer à leurs maris, conscients ou non d'être dupés.» C'est la quatrième nouvelle intitulée "*La noyée*" (mais aussi "*Le jaloux dupé*") et qu'on peut résumer ainsi : «Une nuit, Tofano ferme la porte de la maison à sa femme. Malgré ses prières, elle ne peut rentrer. Cependant, elle fait mine de se jeter dans un puits, en y lançant une grosse pierre. Au bruit qu'elle a ainsi fait, Tofano sort de chez lui et court au puits. Sa femme en profite pour rentrer dans la maison, lui fermer la porte au nez, et l'agonir d'injures en hurlant.»

Une deuxième nouvelle de Boccace, la huitième de la «septième journée» du "*Décameron*", a pu, elle aussi, servir de modèle à "*George Dandin*". On y voit un très riche marchand qui, ayant épousé une jeune aristocrate songe à «se mettre dans la gentilhomme par sa femme» ; mais qui, selon les bonnes traditions du conte populaire, est trompé par elle, qui emploie de nombreux subterfuges pour donner le change ; ainsi, elle l'enivrait avant de partir en escapade, détail qui a pu inspirer à Molière l'accusation d'ivrognerie proférée par Angélique. Mais ce qui fait le plus penser à "*George Dandin*" est l'attitude du mari, qui voulait à tout prix faire partager sa conviction d'époux dupé à ses beaux-parents et à ses beaux-frères ; l'indignation des parents crédules retombait sur le malheureux mari qui, effondré, renonçait à convaincre qui que ce soit de la tromperie, et laissait sa femme en paix.

Tous ces rapprochements mettent d'autant mieux en valeur l'originalité de Molière ; elle réside, selon les bonnes règles classiques, non dans la matière, mais dans la façon de traiter le sujet.

L'intérêt de l'action

"*George Dandin*" est une comédie où Molière développa le sujet de "*La jalousie du Barbouillé*" en trois actes (le troisième surtout est proche de la farce originelle), marquée par la reprise du même schéma, chacun des actes traitant la même situation et se déroulant de la même façon : le mari est mis au courant des manœuvres de sa femme qui mettent son honneur en péril ; il convoque ses beaux-parents pour leur prouver l'inconduite de leur fille et les faire agir à titre de justiciers ; il pense la prendre sur le fait ; il se rapproche chaque fois du but recherché ; mais, chaque fois, sa femme retourne son entreprise contre lui ; finalement, il ne parvient pas à convaincre ses beaux-parents, et il est «*confondu*» (ce qu'indique le sous-titre de la pièce, le mot «*confondu*» signifiant «accablé», «anéanti») : à la fin du premier acte, il doit faire des excuses à Clitandre ; à la fin du deuxième, il est humilié par Angélique, devant laquelle il doit se mettre à genoux à la fin du troisième.

Toutefois, pour éviter la monotonie qu'aurait créée une répétition selon un rythme obstiné et fatal, Molière apporta des variations, joignit les effets d'une accélération de l'action et d'une certaine progression de l'intensité dramatique :

-la première fois, Angélique reçoit un message ; la seconde fois, elle reçoit une visite ; la troisième fois, elle se rend elle-même à une galante invitation ;

-Dandin passe des excuses polies à son rival aux coups de bâton attrapés par mégarde, puis à la plus solennelle des amendes honorables, étant constamment ramené à la position d'un coupable de plus en plus écrasé par les événements. Molière nuance ainsi sa psychologie.

De cette intrigue répétitive, Alfred Simon (dans "*Molière, une vie*") a pu dire qu'elle fait penser à "*En attendant Godot*", chaque acte amplifiant le précédent et rendant plus évident l'enfermement de Dandin dans son piège marital ; à la fin de chaque acte, il se retrouve seul avec sa disgrâce.

Cependant, l'esprit farcesque se manifeste tout au long par :

-Le personnage de Lubin, valet au langage populaire et aux nombreuses maladresses (en I, 2, il révèle à Dandin l'entreprise amoureuse de Clitandre ; en II, 1, à l'imitation de Clitandre, il se livre à une burlesque tentative de séduction de Claudine ; en II, 5, il révèle à Dandin que Claudine a mené

Clitandre chez Angélique ; en III, 1, il demande «*pourquoi il ne fait point jour la nuit*» ; en III, 3, il baise la main de Dandin en la confondant avec celle de Claudine).

-Le personnage de Claudine, suivante «bien en gueule» malmenant Lubin et soutenant Angélique.

-M. de Sotenville (nom qui fait se demander s'il est «sot en ville» parce qu'il vit à la campagne) et son épouse (qui fut «*Mlle de la Prudoterie*» [I, 4], nom moqueur mettant l'accent sur sa prudence), qui sont de ridicules aristocrates de province prétentieux, vaniteux et crédules, attachés à des mœurs anciennes.

-Le personnage de Dandin qui est atteint du ridicule du mari jaloux et berné, le thème de la jalousie et du cocuage ayant toujours été vivace chez Molière qui donna à son personnage le dédoublement propre au personnage comique (I, 1 - I, 7) parfaitement conscient de la situation grotesque dans laquelle il s'est jeté. De plus, il a la maladresse du roturier avec «*les personnes de qualité*» (en I, 4, il appelle M. de Sotenville «*Monsieur tout court*»). Surtout, il subit des châtements infligés selon un ordre progressif (en I, 5 : Clitandre se dit prêt à le frapper de son épée ; en II, 8, il reçoit des coups de bâton destinés à Clitandre ; en III, 7, il est cruellement humilié, étant «*à genoux, une chandelle à la main*»).

-Les quiproquos gros comme le bras placés au début de chaque acte.

-Les chassés-croisés nocturnes en III, 1 - III, 2 - III, 4.

-Le jeu avec la porte de la maison fermée pour l'une puis pour l'autre (en III, 6, 7, 8, 9, 10, 12) et le renversement de situation qui s'opère en III, 10 où, Angélique bernant Dandin, tel est pris qui croyait prendre !

-En III, 6, la contradiction chez Angélique qui supplie Dandin de la laisser rentrer avec des arguments qu'elle n'avait pas employés jusqu'ici puisqu'elle fait alors l'aveu de sa faute.

Le caractère plaisant de la pièce fut accru à sa création car elle fut alors une comédie-ballet, encadrée d'une pastorale où, sur une musique due à Jean-Baptiste Lully et une chorégraphie due à Beauchamp, on chanta des chansonnettes et on dansa des danses champêtres, qui étaient des contrepoints essentiels à l'intrigue puisque Dandin qui venait d'être humilié se heurtait au théâtre : la musique, le ballet, les masques l'emportant démantelé et clamant son désespoir de mari malheureux, tandis qu'on célébrait le pouvoir de l'amour !

C'est que Molière, qui était maintenant marqué par la maladie et qui souffrait de la coquetterie de son épouse, Armande Béjart, transposant ses propres soucis conjugaux, donna un ton nouveau à son rire. À la farce originelle, il ajouta une peinture de caractères nourrie de ce qu'il pouvait observer autour de lui. Aussi la farce, haussée en comédie à la fois désopilante et grinçante ; où perce l'amertume ; où le rire est en porte-à-faux ; où le spectateur est surpris par une dérision qui atteint de l'extérieur et de l'intérieur ce qu'on appelle aujourd'hui le «pauvre type» voué à l'échec dont on entend, à la fin de chaque acte, un soliloque qui souligne l'évolution dramatique de son cas ; où le dénouement, s'il est logique, est pessimiste et même amer, devint-elle-même un sombre drame, l'un des plus modernes de tout le répertoire du XVII^e siècle, sans pouvoir toutefois nous émouvoir car la pièce n'a tout simplement pas l'étoffe des grands drames romantiques, des récits existentialistes, des tragédies modernes. «*George Dandin*» se révèle même l'œuvre la plus atroce du répertoire de Molière, contenant des zones d'ombre, faisant apparaître une âpreté sans remède, une frénésie de soumission atroce et suicidaire, une violence de cauchemar.

Cela tient d'abord au fait que les comédies sont fondamentalement cruelles ; en effet, on y voit un supplice où est torturé un personnage qui connaît des malheurs dont on rit parce qu'ils sont répétés, exagérés ; elles ne sont différentes des tragédies que par la classe sociale à laquelle appartient le supplicié, et, généralement, par la fin heureuse des pièces qui permet aux spectateurs de quitter le théâtre le cœur léger. Or ce n'est justement pas le cas ici : «*George Dandin*», comédie ambiguë, présente la dislocation définitive d'un couple fabriqué, qui est sans lien réel, sans amour ; où le mari trompé subit la désillusion conjugale et la cruauté de son entourage, cruauté qui ne fait que s'accroître, qui le laisse seul avec sa disgrâce, avec son malheur, et aboutit à son désespoir, sinon à son suicide (option choisie par des metteurs en scène comme Jacques Coupeau ou Marcel Delval). Molière a voulu faire rire le spectateur d'un rire grinçant, parfois amer, vite réduit à une gêne que les contemporains semblent avoir connue les premiers.

Alors que, habituellement, dans son théâtre, l'amour, la vie, la pureté, la jeunesse triomphent sur la vieillesse, ici, la jeunesse n'est pas que belle et pure ; elle est aussi associée au mal ; sa rouerie et ses mensonges triomphent. On peut même considérer que cette comédie est profondément immorale puisque la femme infidèle demeure impunie, tandis que le mari trompé, trois fois confondu, joué et bafoué, sans arrêt dupé par tout le monde, des aristocrates aux domestiques, avec un acharnement sadique de la part de sa femme, de l'amant et de la suivante de celle-ci, est condamné au silence par l'arrogance et la sotte mauvaise foi des Sotenville qui ne cessent de lui faire sentir que, en dépit de son mariage, la différence de conditions n'est pas abolie.

Le caractère sombre de la pièce fut d'ailleurs indiqué dans le texte même du programme distribué au roi et à la Cour : «*Le sujet est qu'un riche paysan s'étant marié à la fille d'un gentilhomme de campagne, ne reçoit que du mépris de sa femme aussi bien que de son beau-père et de sa belle-mère, qui ne l'avaient pris pour leur gendre qu'à cause de ses grands biens.*»

L'intérêt littéraire

Pour l'apprécier, distinguons la langue et le style.

*
* *

La langue : À son habitude, Molière usa d'une langue «drue et diverse, riche d'images jaillissantes, de mots et de locutions à pulpe savoureuse» (Robert Jouanny dans "*Théâtre complet de Molière*"), souvent propres au XVII^e siècle, qu'on peut relever et expliquer :

-«*accommoder*» (II, 7) : «traiter» - «*accommoder à la compote*» (II, 2) : «mettre en compote» , «en bouillie» - «*accommoder de toutes pièces*» (I, 3) : «habiller ou équiper complètement» ; de là, «décrier systématiquement» ;
-«*aise*» : «*Je suis bien aise*» (I, 2) : «Je suis content» - «Je me flatte» ;
-«*ambassade*» (I, 6) : «commission», «message entre particuliers» ;
-«*amour*» : «*faire l'amour*» (I, 2 – I, 6) : «faire la cour» ; «c'est aimer d'une façon déclarée et connue à la personne que l'on aime, à laquelle on continue de la témoigner par les assiduités et les autres complaisances des amants» ("*Dictionnaire de l'Académie*", 1694) ;
-«*ânière*» (II, 1) : «conductrice d'ânes» - «*rude ânière*» (II, 1) : «femme revêche» ; l'origine de l'expression semble être le proverbe populaire ancien : «À rude âne, rude ânier» ;
-«*arrière-ban*» (I, 5) : «ensemble des petits vassaux du roi» ;
-«*babillard*» (II, 1 -II, 5) : «bavard», «qui parle continuellement, et qui dit des choses de néant. Se dit aussi d'un indiscret qui ne saurait tenir sa langue ; qui répète tout ce qu'il a ouï dire» ("*Dictionnaire de l'Académie*", 1694) ;
-«*babiller*» (II, 5) : «parler», «révéler» ;
-«*baiser les mains*» : «*Je vous baise les mains*» (III, 6) : formule plaisante pour dire : «Je ne suis pas de votre avis» - «Je ne ferai pas ce que vous demandez» ;
-«*balancer*» (I, 6) : «hésiter» ;
-«*baragouiner*» (I, 2) : «prononcer d'une façon inintelligible» ; c'est le seul emploi du mot qu'on trouve chez Molière, chez qui cependant on trouve aussi «*baragouin*» et «*baragouineux*» ;
-«*barbe*» : «à ma barbe» (I, 4) : «devant moi», «en ma présence» ;
-«*bile*» (I, 6) : selon la théorie des humeurs en vigueur à l'époque, humeur noire qui induit la mélancolie et la colère ; d'où «*échauffer la bile*» (I, 6) : «mettre en colère» ;
-«*bois*» : «*se chauffer d'un bois*» (I, 4) : «montrer sa véritable nature ou ses capacités, souvent dans un contexte de défi ou de menace» ;
-«*bouche*» : «*laisser sur la bonne bouche*» (II, 5) : «laisser sur une bonne impression» ;
-«*bouton*» : boucle de cuir qui coule le long des rênes et les resserre ; «*serrer le bouton*» : «tenir la bride courte» ; «*serrer le bouton à quelqu'un*» (I, 4) : «le presser vivement, le menacer même» ("*Dictionnaire*" de Littré) ;

-«*carogne*» (I, 6 – II, 8 – III, 5 – III, 7) : «terme injurieux, qui se dit, entre les femmes de basse condition, pour se reprocher leur mauvaise vie, leurs ordures, leur puanteur.» (*“Dictionnaire”* de Furetière) ; «femme débauchée» - «méchante femme» ;

-«*chagrin*» (I, 1) : sens fort : «tourment» ;

-«*chicaner*» (II, 1) : «élever des contestations mal fondées», «chercher querelle sur des vétilles» ;

-«*civilité*» (I, 4) : «politesse» ;

-«*commerce*» (II, 2) : «relations entre personnes» ;

-«*considérable*» (I, 10) : «à prendre en considération» ;

-«*contre moi*» (I, 2) : «auprès de moi» ;

-«*coquette*» (I, 4) : «femme qui recherche les hommages masculins» ;

-«*corbleu*» (I, 4 – I, 6 – II, 7 – III, 7) : juron, altération de «par le corps de Dieu» ;

-«*coudées franches*» : «avoir les coudées franches» (I, 3) : «avoir la liberté d’agir» ;

-«*courre*» (I, 6) : «poursuivre une bête à la chasse» ;

-«*courtisan*» (I, 2) : «personne qui fréquente la Cour» ;

-«*damoiseau*» (I, 2 – III, 6) : «titre qu’on donnait autrefois aux jeunes gentilhommes qui n’étaient pas encore reçus chevaliers. On dit aussi “damoiseil”. Jeune homme élégant, empressé et galant auprès des femmes.» (*“Dictionnaire de Littré”*) ;

-«*demoiselle*» (I, 1) : «fille de condition noble», «femme bourgeoise» ;

-«*déportement*» (III, 6) : «écart de conduite» ;

-«*désabuser*» (I, 7) : «tirer quelqu’un de l’erreur, de l’illusion, qui l’abuse» ;

-«*dessalé*» (I, 6) : «dégourdi», «déluré» «rusé», par analogie avec le fait que la morue devait être dessalée pour pouvoir être mangée ;

-«*diable à quatre*» : «faire le diable à quatre» (I, 2) : «entrer dans une violente colère» ;

-«*diantre*» (I, 2 – I, 4 – III, 3) : mot employé par euphémisme pour «diable», parfois utilisé comme exclamation ou juron ;

-«*disgrâce*» (II, 8) : «malheur» ;

-«*drôle*» (I, 2 – II, 6) : «coquin» ;

-«*enchargé*» (I, 2) : «qui a reçu une charge, à qui on a fait une recommandation» ; seul exemple chez Molière ;

-«*enchère*» : «folle enchère» (I, 6) : «enchère qu’on ne peut payer, ce qui oblige à une nouvelle mise aux enchères dont on doit supporter les frais» ;

-«*engloutir le cœur*» (III, 7) : «le noyer de dégoût» ;

-«*entendre*» (I, 2) : «comprendre» ;

-«*entretenir*» (II, 2 – III, 1 – III, 2 – III, 5) : «avoir un entretien», «converser» ;

-«*escampativo*» (III, 6) : «escapade», dérivé burlesque du vieux verbe «escamper», «décamper» ou déformation de l’ancien espagnol ou d’un latin macaronique («*escampate vos*», «vous, décampez !») – «faire des escampativos» : «s’échapper furtivement» (*“Dictionnaire de Littré”*) ;

-«*et-tant-moins*» (II, 1) : «ce qui doit être soustrait d’une somme à payer» ;

-«*fantasque*» (I, 2) : «sujet à des fantaisies», «un peu fou» ;

-«*fi*» (II, 1) - «*foin !*» (I, 2) : «sorte d’interjection qui marque l’agacement, le dépit, la colère» (*“Dictionnaire de l’Académie”*, 1694) ;

-«*fleurettes*» (II, 2) : «propos galants, amoureux» ; d’où «*diseurs de fleurettes*» : périphrase forgée à partir de l’expression «conter fleurette» née au XVII^e siècle pour désigner les séducteurs et les beaux parleurs, dont Clitandre fait partie ;

-«*foi*» (II, 2 – II, 8) : «fidélité» ;

-«*foin !*» (I, 2) : «Sorte d’interjection qui marque l’agacement, le dépit, la colère» (*“Dictionnaire de l’Académie”*, 1694) ;

-«*forfaire*» (I, 4) : «agir contrairement à ce qu’on a le devoir de faire» ;

-«*forligner*» (I, 4) : «s’écarter de la vertu des ancêtres» ;

-«*galimatias*» (II, 2) : «langage incompréhensible», «discours obscur et embrouillé» ;

-«*garde*» : «Je n’ai garde» (I, 2) : «Je ferai très attention de ne pas le dire» ;

-«*gâter*» (I, 2) : «faire échouer» ;

-«*gentilhommerie*» (I, 3 – I, 4) : «les aristocrates» ;

-«*heure*» : «*tout à l'heure*» (III, 7) : «tout de suite».

-«*honnête homme*» (I, 2 – I, 5) : «homme poli, courtois, estimable» ;

-«*imposture*» (I, 6) : «mensonge» ;

-«*ivrogner*» (III, 6) : «s'enivrer» ;

-«*jolie*» (I, 2) : «agréable par sa gentillesse, par ses manières» (*"Dictionnaire"* de Furetière), son élégance, sa distinction, sa finesse et son intelligence dans la conversation» ;

-«*se jouer de*» (I, 6) : «s'amuser à» ;

-«*jour de Dieu*» (I, 4 – II, 7 – III, 7) : juron ;

-«*Madame*» (I, 4) : nom donné à une aristocrate ;

-«*malversation*» (III, 6) : «détournement de fonds» - le mot est donc impropre, mais ce parvenu qu'est Dandin emploie sans cesse des termes de marchand ou d'homme à procès («*mon bon droit*» - «*confondre ma partie*») ;

-«*maraud*» (I, 5) : «vaurien» ;

-«*maroufle*» (III, 4) : «terme injurieux qu'on donne aux gens gros de corps, et grossiers d'esprit» (*"Dictionnaire"* de Furetière) ;

-«*matois*» (I, 2) : «homme rusé et plein de finesse» ;

-«*méchant*» (III, 5) : «mauvais», «pénible» ;

-«*menotte*» (III, 3) : «main» ;

-«*morbleu*» (I, 3), «*morguène*» (I, 2), «*morgué*» (II, 1 – III, 1) : jurons, altérations de «mort de Dieu» ;

-«*motus*» (I, 2) : terme familier par lequel on recommande le silence à quelqu'un ; exemple unique chez Molière et dans la langue classique ;

-«*nenni*» (II, 1 – III, 4) – «*nennin*» (II, 5) : adverbe de négation d'usage populaire ;

-«*nez*» : «*avoir bon nez*» (I, 2) : «être perspicace» ;

-«*obligé*» (I, 2 – II, 4) : «reconnaissant» ;

-«*obligeant*» (III, 6) : «qui incite à rendre la faveur qu'on a reçue» ;

-«*obséder*» (II, 2) : «entourer d'une présence constante» ;

-«*parbleu*» (I, 4) : juron, altération de «par Dieu» ;

-«*partie*» (II, 6) : «adversaire» ;

-«*pas de clerc*» (I, 4) : «maladresse commise par un novice» ;

-«*patineur*» (II, 1) : «homme qui caresse avec ses pattes (ses mains) d'une façon trop hardie» ;

-«*pendard*» (I, 2 – III, 4 - III, 6) : «qui mériterait d'être pendu» ;

-«*peste*» (III, 4) : juron ;

-«*pièce*» : «*bonne pièce*» (I, 6) : par antiphrase : «méchante personne» ;

-«*plâtrer*» (III, 6) : «cacher», «dissimuler» ;

-«*protestation d'amour*» (I, 4) : «déclaration d'amour» ;

-«*prudoterie*» (I, 4) : «excès de prudence empreint de petitesse» ;

-«*qualité*» : «*personnes de qualité*» (I, 4) : «aristocrates» ;

-«*quarteron*» (II, 1) : «quart de livre» - «*Il ne faut point tant de beurre pour faire un quarteron*» : expression populaire destinée à condamner les manières, l'affectation ;

-«*rabattre*» (II, 1) : «retrancher», «déduire» ;

-«*satisfait*» (I, 6) : dans le vocabulaire des affaires d'honneur, «satisfaire quelqu'un» signifiait : «lui donner réparation» ;

-«*serviteur*» (I, 2) : réduction de la formule de politesse : «*Je suis votre serviteur*» qu'on trouve en I, 5 – I, 6, ou «*Je suis votre servante*» qu'on trouve en II, 1, ou «*Je suis votre valet*» qu'on trouve en II, 2 et III, 6 ;

-«*sol*» (I, 2) : «sou» ;

-«*sucrée*» (I, 6) : «qui est d'une douceur affectée», «qui fait des manières», «qui joue la modestie, l'innocence, le scrupule» ;

-«*tarare*» (II, 5) : interjection exprimant le scepticisme ou la moquerie à l'égard de ce qui est dit ;

-«*testigué*» (I, 2) «*testiguienne*» (I, 2 – II, 4) : juron, altération de «tête de Dieu» ;

-«*tondre*» (II, 1) : «déposséder» ;

-«*transport*» (II, 8) : «forte émotion» ;

-«*travail d'enfant*» (III, 6) : «accouchement» ;

- «tribouiller» (II, 1) : «remuer», «émouvoir» ;
- «vers» : «tirer les vers du nez» (II, 5) : «faire dire ce que l'on veut savoir».

Des remarques sur la syntaxe s'imposent :

- «essayez [...] à» (I, 6) : «essayer de» ;
- «Est-ce pas?» (I, 2) : la suppression de «ne» était fréquente au XVII^e siècle, surtout dans la langue populaire ;
- «On le veut tromper» (I, 2) : l'usage classique était de placer le pronom personnel réfléchi avant l'auxiliaire.

*
* *

En ce qui concerne le style, il faut indiquer que, comme tous les dramaturges, Molière ne put avoir qu'un style de théâtre, s'adaptant aux différents personnages, à leurs caractères et aux situations dans lesquelles ils se trouvent, leurs langages étant donc très variés. On remarque que :

-Le valet Lubin, qui est un paysan, use des jurons «*tétigué*» et «*tétiguienne*», qualifie Claudine de «*beauté rude ânière*» (II, 1).

-Le riche paysan qu'est Dandin, s'il ne connaît pas les bons usages de l'aristocratie, ne parle pas paysan et, si on le compare à Lubin, on se rend compte que son niveau social et intellectuel est bien plus élevé ; il est, en fait, plus proche de la bourgeoisie que de la paysannerie, ce qui rend vraisemblable l'ambition matrimoniale qui a fait son malheur. Cependant, furieux de voir Angélique céder aux avances de Clitandre, il exprime vertement son mécontentement de mari jaloux : «*Il me prend des tentations d'accommoder tout son visage à la compote, et le mettre en état de ne plaire de sa vie aux diseurs de fleurettes.*» (II, 2) ; et la ruse de la coquine le fait s'exclamer : «*Ah ! crocodile, qui flatte les gens pour les étrangler.*» en III, 6 où la rupture de ton est nette entre les longues tirades et les paroles graves et d'Angélique, et les brèves répliques de Dandin qui, de plus, emploie cette expression burlesque !

-Les Sotenville usent d'une langue ancienne et forte déployée en particulier en I, 4 : «*actions de vigueur*», «*bravoure*», «*chasteté des femelles*», «*civilité*», «*corbleu*», «*s'il fallait qu'elle forlignât de l'honnêteté*», «*si elle avait forfait à son honneur*», «*honnêteté [...] blessée*», «*faire un pas de clerc*», «*vous verrez de quel bois nous nous chauffons*», «*jour de Dieu*», «*nous n'entendons pas raillerie*», «*personne de ma condition*», «*personnes de qualité*», «*prudoterie*», «*race trop pleine de vertu*», «*serrer le bouton*», «*vous en faire la justice*» ; ils y marquent aussi leur attachement à une «*civilité*» désuète : «*Il n'est pas respectueux d'appeler les gens par leur nom, et à ceux qui sont au-dessus de nous il faut dire "Monsieur tout court"*. [...] Apprenez aussi que vous ne devez pas dire "ma femme" quand vous parlez de notre fille.»

-Clitandre donne dans la préciosité, faisant part de ses «*protestations d'amour*» et les exposant en III, 5 : «*Hélas ! de quel coup me percez-vous l'âme*», «*Cette pensée m'assassine, et les privilèges qu'ont les maris sont des choses cruelles pour un amant*», «*Ah ! Claudine, que tu es cruelle !*»

Parmi d'autres effets littéraires, il faudrait citer :

-les hyperboles dont celle-ci : «*Que la foudre m'écrase tout à l'heure*» (III, 7).

-les maximes dont celles-ci :

-«*C'est la plus sotte chose du monde que de se défier d'une femme et de la tourmenter.*» (II, 1) ;

-«*Marchand qui perd ne peut rire*» (II, 7).

L'intérêt documentaire

Par rapport à l'idéalisme de la tragédie, qui se situe souvent dans un passé lointain sinon dans la mythologie, le réalisme de la comédie s'appuie sur des tableaux de la société du temps. Et Molière, en particulier, se servit de son théâtre pour s'inscrire dans l'actualité de son époque, pour rendre compte de l'état de la société en France au XVIIe siècle, donnant justement beaucoup d'informations sur elle dans "*George Dandin*".

*
* *

Dans la pièce s'impose la distance entre les classes sociales, qui, si elle existe toujours, même dans des sociétés qui se prétendent égalitaires, était grande autrefois. Molière oppose ici :

-La classe populaire traditionnellement dominée représentée par le paysan qu'est Lubin et la suivante qu'est Claudine.

-La classe traditionnellement dominante qu'est l'aristocratie, dont les membres, ne pouvant pas, théoriquement, exercer d'activités roturières (commerce, industrie, etc.), ne vivaient que de revenus qu'ils tiraient de leurs terres ou de gratifications royales ou de prébendes ecclésiastiques, ce qui entraînait la distinction entre :

-Une haute aristocratie possédant des domaines très importants et vivant à la Cour, riche, oisive et frivole, à laquelle appartient le vicomte Clitandre et à laquelle Angélique voudrait appartenir, car elle partage avec lui l'esprit de libertinage des jeunes aristocrates.

-Une basse aristocratie, une petite noblesse, constituée de hobereaux de province dont on se moquait beaucoup au XVIIe siècle parce que, ayant de petits domaines et ayant vu la monnaie et leurs rentes foncières se dévaluer au fil du temps, leurs revenus avaient considérablement baissé, beaucoup s'étant donc appauvris sinon ruinés et, ayant perdu de leur prestige, ne pouvant plus vivre sur le pied que leur rang exigeait, devaient se tenir éloignés de la Cour. Ce sont, dans la pièce, les Sotenville, dont l'unique richesse est leur passé ; aussi sont-ils imbus de l'orgueil du nom, fidèles aux traditions, soumis à des rituels, au souci de leurs costumes, au maintien de bonnes manières, au respect de leurs droits (en I, 4, on voit les réprimandes qu'ils font à Dandin pour son manque de «*civilité*» avec «*les personnes de qualité*»), à l'obsession de l'hérédité (les références généalogiques : en I, 5, Monsieur de Sotenville dit être «*baron*», avoir participé à la réunion de l'«*arrière-ban de Nancy*» qui eut lieu en 1635, tandis que son père «*eut la gloire d'assister en personne au grand siège de Montauban*» qui avait été entrepris en 1621 par Louis XIII contre les calvinistes, et qu'un aïeul avait fait «*le voyage d'outre-mer*», c'est-à-dire une Croisade ; en I, 4, Mme de Sotenville évoque son nom de jeune fille, «*Mlle de la Prudoterie*» que Molière lui a évidemment donné par moquerie), à la confiance dans les vertus de leur «*race*» (sur laquelle, en I, 4, Dandin jette le doute dans leurs esprits), à la préservation de l'honneur de la famille (I, 4 – II, 7 : «*L'honneur de notre famille nous est plus cher que toute chose.*»). Or, en plus de la dégradation de leur situation financière, les hobereaux étaient soumis à des enquêtes de recherche de noblesse ordonnées par Louis XIV qui éliminaient ceux qui ne disposaient pas de revenus suffisants. Georges Mongrédien (dans "*Œuvres complètes de Molière*", 1975) vit dans la pièce «une savoureuse peinture des petits hobereaux de province, fiers de leur blason et de leurs ancêtres, mais le plus souvent pauvres et pour qui les dots des brus et les biens des gendres bourgeois venaient à point pour "fumer leurs terres"».

-La classe montante qu'est la bourgeoisie que représente Dandin, campagnard qui, s'étant enrichi, lui, par l'inflation, a fait fortune et s'est émancipé de la paysannerie.

Ainsi, comme, habituellement à cette époque, une femme n'était pas épousée sans cet apport financier qu'était la dot, les Sotenville, ne pouvant plus, comme nombre de familles de la petite noblesse de province, arriver à en constituer une qui aurait permis à leur fille d'épouser un homme de

son milieu, se sont résignés à composer avec la réalité contemporaine, à convoiter la réalité de la richesse d'un roturier, ce qu'on appelait «redorer son blason», et accepter un mariage avec lui.

Quant à Dandin, comme il connaissait la valeur de l'argent pour en avoir beaucoup et lentement gagné, il avait pensé, en commerçant futé et roublard qui sait négocier un contrat, faire une bonne affaire en sauvant les Sotenville de la faillite (en I, 4, il indique que son argent «a servi à reboucher d'assez bons trous» de leur fortune) et du déshonneur, en concluant avec eux un marché par lequel, dans un mariage de raison et en quelque sorte morganatique, ils lui ont donné leur fille sans dot, lui ont fait miroiter la transformation de son nom ridicule en celui de «George de la Dandinière» (un nom dont la sonorité se trouve d'ailleurs souvent parmi les noms d'aristocrates campagnards de l'Ouest de la France) et la possibilité que ses enfants accèdent à l'aristocratie car, par exemple, «la coutume de Champagne» permettait que des femmes nobles mariées à des roturiers transmettent leur noblesse à leurs enfants, Mme de Sotenville affirmant à Dandin qu'elle appartient à une «*maison où le ventre anoblit, et qui, par ce beau privilège, rendra vos enfants gentilshommes.*» (I, 4), ce qui, notons-le, était contesté dans le «*Traité de la noblesse*» (1678) de La Roque où on lit : «Le ventre affranchit et la verge anoblit. [...] d'où s'ensuit que les enfants légitimes d'une mère noble et d'un père roturier sont roturiers et non pas nobles.» (page 417). C'est bien le désir de préserver l'avenir d'enfants éventuels qui empêche Dandin de rompre son mariage.

Cependant, ce parvenu, s'il a voulu changer de statut social, s'il a quitté sa classe sociale, il n'est pas arrivé à s'intégrer à l'autre car il n'en a ni les manières ni l'éducation (il le prouve par son langage). Molière aurait pu lui faire dire qu'il a «le cul entre deux chaises» car on constate que, s'il est dominé par d'insolents aristocrates, il se trouve aussi menacé par Lubin et par Claudine. Et on voit que s'est engagée une lutte de pouvoirs qui fait regretter au paysan d'avoir voulu devenir gentilhomme, d'autant plus que le jeune aristocrate qu'est Clitandre vient s'immiscer pour séduire Angélique à son nez et à sa barbe.

Ainsi, dans «George Dandin», les classes sociales sont démasquées et révélées, montrées comme enfermées dans des frontières imperméables.

*
* *

Un autre aspect de «George Dandin» est la dénonciation de la situation des femmes et la nécessité de leur émancipation, un des sujets favoris de Molière qu'il continua donc de traiter ici. Avec Angélique, il fit le portrait d'une femme prise au piège dans une union qui arrangeait tout le monde sauf elle, dans une société où mariage et amour étaient radicalement dissociés ; où l'amour ne paraissait pas nécessaire, paraissait même nuisible au mariage considéré comme une entreprise de durée, d'économie familiale et de perpétuation des races ; où l'amour ne devait même ne se manifester qu'en dehors du mariage, devait être adultère et idéal ; où le mariage d'amour inquiétait ; où on préférait le mariage de raison qui résultait généralement d'un calcul et de manœuvres plus ou moins savantes, car il s'agissait avant tout de réaliser une bonne affaire, Furetière ayant signalé qu'«on avait la méchante coutume de marier un sac d'argent à un sac d'argent», et ayant même établi un véritable tarif des dots que les fiancées devaient apporter en fonction de la position sociale de leur futur époux, leur beauté ou leurs différents charmes n'étant guère pris en considération. Du côté des hommes, seules la fortune et la charge, ou le titre, étaient pris en compte. Une grande différence d'âges entre les deux époux n'était pas un obstacle au mariage.

Molière avait aussi, en particulier avec «L'école des femmes», recommandé que les femmes puissent accéder à une véritable instruction. Or, à ce point de vue, il faut remarquer qu'il se trouve qu'Angélique est fort instruite et qu'on ne voit pas que son mari ait à s'en louer !

*
* *

Constatons encore que la domination imposée aux femmes n'est qu'un aspect d'une situation plus générale, le pouvoir des pères sur leurs enfants, lui aussi dénoncé ici par Molière car Angélique assène à son père : «Vous avez sur moi une puissance absolue» (III, 7). Si Dandin tient à prévenir

ses beaux-parents de l'inconduite de leur fille, s'il fait appel à eux, c'est qu'il espère en leur pouvoir sur elle. Et, en II, 4, Claudine indique bien à Clitandre que ce sont eux qu'il s'agit de se concilier.

*
* *

Finalement, on pourrait détecter la manifestation d'une puissance encore supérieure, celle de l'Église, avec l'imposition à Dandin d'excuses que, en III, 7, il doit présenter à Angélique en chemise, «à genoux, sa chandelle à la main», c'est-à-dire selon le cérémonial de l'amende honorable (il ne manque ici que la corde au cou !) par lequel, le mot «amende» signifiant «réparation», étant coupable d'une faute infamante, on devait, dans le chœur de l'église, l'avouer publiquement et demander pardon.

*
* *

Georges Mongrédien écrit encore au sujet de "George Dandin" : «Cette comédie, qui paraît au premier abord n'être qu'une farce destinée à faire rire, se révèle cependant, en filigrane, chargée de graves problèmes sociaux et moraux, ce qui lui donne une résonance particulière.» Molière s'inscrit bien dans l'actualité de son époque.

L'intérêt psychologique

"George Dandin" est une cruelle comédie de caractères car aucun personnage n'y est épargné, et, surtout pas, le personnage principal. Examinons-les selon un ordre progressif.

*
* *

Sont des personnages secondaires :

Clitandre. C'est le jeune aristocrate fat, falot et insolent, qui a beaucoup de temps à lui, qui, en parfait amoureux libertin roué et désinvolte, en galant sans moralité, s'amuse bien à courtiser à froid une femme attirante et mal mariée en se montrant toutefois éloquent et empressé, en usant du langage précieux alors à la mode, en jouant sur trois registres propres à séduire Angélique à laquelle il a écrit un billet bien tourné : la passion, la jalousie, la flatterie. En lui disant : «*Le Ciel ne a vous point faite pour être la femme d'un paysan*» (III, 5), il parle comme le faisait Don Juan à Charlotte (II, 2). Par ailleurs, comme il a le verbe facile, il peut rejeter avec mépris les accusations portées contre lui, en mentant sans scrupule. Il occupe à la fois une position d'acteur et d'observateur.

Lubin. Pour Robert Jouanny, «c'est le paysan sorti tout droit de son village et qui se croit bien dégrasé», mais que Molière a satirisé en lourdaud imbécile, étourdi, naïf, plein de contentement de soi, fat, en incorrigible bavard dont le langage est drôle mais ne cesse de commettre des bourdes, en homme à la vulgarité franche, à l'ignorance affichée, qui est un parasite des riches (il se plaint de ne gagner que «*dix sols*») à faire passer le message de Clitandre, montrant donc le désir maladroit de faire une bonne affaire en se mettant au service du séducteur aristocrate sans se soucier de la moralité de ses actes. Surtout, voulant imiter celui-ci, il fait la cour à Claudine dont la vivacité et la finesse l'ont ébloui ; il se révèle alors un amoureux non dénué d'humour et moins sot qu'il pouvait sembler au premier abord. En fait, il ne sert dans la pièce qu'à faire rire et à mettre en évidence certains traits de Claudine.

Claudine. C'est la suivante pleine de vivacité et de finesse, qui «*a de l'esprit comme quatre*» (II, 4), qui serait, selon le metteur en scène Roger Planchon, animée d'un sentiment de vengeance, de

rancune personnelle. C'est qu'elle est une femme désillusionnée au sujet de l'amour, qui fait reconnaître à Lubin qu'une femme a la liberté de rencontrer qui lui plaît, qui tient un discours féministe sur la liberté des femmes» que, par une solidarité féminine qui tient au fait qu'elles ont été ou sont toutes deux victimes de l'oppression masculine, elle inculque à Angélique dont elle est la réplique populaire. Elle sait répondre avec habileté aux ridicules prétentions sur elle de Lubin et, surtout, aux protestations de Dandin, trouvant d'ailleurs dans la mésentente entre les époux une excellente occasion de mener le jeu, poussant sa maîtresse à un dévergondage qui lui est favorable, faisant preuve de beaucoup d'ironie et assénant de cruels commentaires lors de l'humiliation finale de Dandin.

Les Sotenville sont des aristocrates prétentieux et vaniteux, intéressés et hypocrites, ridicules dans leur entêtement (ils pensent avoir toujours raison et s'obstinent jusqu'à l'intolérance) et leur gâtisme (ils ont l'esprit lent, surtout Madame qui est vraiment bornée ; chacun répète ce que l'autre vient de dire ; leurs propos parfois se complètent, parfois se contredisent, ne faisant donc que retarder le développement de l'action), désarmants de candeur, dissimulant leur médiocrité et leur sottise derrière une parfaite connaissance du code social qui les fait avoir la plus haute opinion de leur naissance, pousser très loin leur sens de la morale et de l'honneur, se montrer soucieux du respect qu'ils estiment leur être dus, être prêts à céder à tout ce qui peut flatter leur orgueil, être ébranlés par la parole de l'aristocrate qu'est Clitandre (leur connivence avec lui apparaît bien en I, 5 quand il avance pour se défendre des arguments qui ne sont pas valables mais les convainquent cependant), surtout mépriser leur gendre avec lequel ils ont un rapport de forces ; menant réellement le dialogue, ils ne l'écoutent pas et ne le croient pas quand ils l'écoutent, leur sottise mauvaise foi le condamnant au silence ; avec arrogance, ils fustigent sa basse condition et son manque de savoir-vivre ; ils lui donnent des conseils hautains. Ayant, dans les galanteries de leur fille, une responsabilité qu'ils ne soupçonnent pas, ils n'imaginent pas qu'elle puisse manquer à ses devoirs d'épouse, et ne veulent pas affronter le scandale d'un divorce. Aussi M. de Sotenville n'essaie-t-il pas vraiment de défendre l'honneur de Dandin.

*
* *

Ont plus d'épaisseur humaine les deux personnages d'Angélique et de Dandin, la pièce opposant la maladresse vaniteuse de l'un à la malice perverse de l'autre.

Angélique

Elle est, comme déjà le personnage de *"La jalousie du Barbouillé"*, volontairement bien mal nommée, car elle n'a rien d'angélique, étant en fait un personnage ambivalent dont les revendications ne sont pas toutes légitimes, mais qui n'a pas tous les torts. Se sentant prise au piège dans une union qui arrange tout le monde sauf elle, elle cherche à s'évader, ce qui justifie en partie ses attitudes et ses actes. D'ailleurs, Molière ne chercha pas à la rendre sympathique, mais on peut la défendre en ayant pour elle une indulgence ironique, en estimant assez naturel que son instinct l'ait dévoyée.

On peut voir en elle une petite sottise, alors que, comme la plupart des femmes de Molière, elle est avertie, intelligente, beaucoup plus intelligente que Dandin, très habile à s'exprimer avec une franchise gauloise telle qu'elle le laisse pantois ; elle est même incroyablement futée, comme toutes les femmes qui connaissent une situation si difficile qu'elles doivent à tout prix trouver des moyens d'y échapper. C'est avec une maestria invraisemblable qu'elle se défend de toutes ses forces, usant de sa pugnacité naturelle ; que, en II, 10, elle retourne la situation ; que, en III, 6, elle ose différentes tentatives pour faire fléchir Dandin avec des arguments qu'elle n'avait pas employés jusqu'ici, avec des propos graves dont on ne saura jamais quelle part de sincérité ils contenaient, en allant jusqu'à menacer de se suicider.

On doit admettre que sa jeunesse fait aimer à celle qui est bien, en dépit de qu'assure son père, une «coquette» (I, 4), qui recherche les hommages masculins, qui tiennent pour elle une place prépondérante parmi les plaisirs de la vie auxquels elle ne veut pas renoncer du fait du mariage. D'ailleurs, quand, en II, 2, elle entend ne pas «renoncer au monde et s'enterrer toute vive dans un

mari», elle reprend le cri que cette autre coquette de Molière, Célimène, lance à Alceste : «*Moi, renoncer au monde, avant que de vieillir / Et dans votre désert aller m'ensevelir.*» (*"Le misanthrope"*, vers 1769-1770).

Si on peut voir en elle un monstre d'égoïsme (n'affirme-t-elle pas, en II, 8 : «*Tout ce que j'en fait n'est que pour l'amour de moi-même.*»?), il faut reconnaître que l'égoïsme est partout autour d'elle puisque ses parents l'ont vendue sans la consulter, selon les usages du temps ; elle leur reproche, à bon droit, de n'avoir «*d'yeux que pour le bien*» (III, 5), pour l'argent. Aussi en vient-elle à justifier son dévergondage par le rôle qu'ils ont alors joué. Sa protestation contre l'odieux des mariages d'intérêt imposés par les parents à leurs filles et contre la tyrannie des époux n'est pas sans fondement.

On peut la trouver hardie et impudente, rusée et même rouée, pleine de duplicité et de mauvaise foi, menteuse et sans scrupule une épouse indocile, rebelle, montrant son «*effronterie*» (II, 6 – II, 8), se jouant sans pitié de son mari, réussissant toujours à retourner la situation contre lui. On peut l'accuser de déployer une malice perverse pour, avec impudence, se montrer odieuse avec lui, le narguer, se moquer de lui, le mépriser, lui refuser tout témoignage d'humanité, en raison de sa condition sociale inférieure. En fait, elle n'est pas méchante ; mais, objet du marchandage auquel il s'est livré, elle estime qu'elle ne lui doit rien. Au nom de quoi exigerait-on qu'elle aime ce mari qui ne la comprend pas, ne veut pas la comprendre, estime qu'elle est tout simplement son bien ? Et comment pourrait-elle accepter de partager sa vie avec un homme aussi grossier et maladroit, faisant montre d'un faux puritanisme qui l'agace profondément ? comment pourrait-elle lui donner des enfants ?

On peut lui reprocher de se montrer prête, dans cette protestation contre son mariage, à se laisser courtiser par Clitandre. En fait, ne se contente-t-elle pas de profiter de l'occasion qui se présente et de répondre à l'invitation que lui fait le libertin séducteur pour pouvoir tromper son mari sans un atome de culpabilité ? D'ailleurs, on peut se demander si elle ne souhaite pas simplement esquisser une relation avec Clitandre sans la moindre sensualité, sans le moindre motif passionnel authentique, peut-être même seulement pour trahir la tradition de vertu (de «*prudoterie*» !) dont se targue sa mère. Et on peut penser que, avec Clitandre, ce libertin falot, elle ira seulement jusqu'où elle voudra, le conduisant à la baguette aussi sûrement que Dandin.

Molière voulut nous faire comprendre dans quelle mesure les usages du temps étaient responsables de l'inconduite de son personnage. Dans tout son théâtre, il s'efforça sans cesse de montrer que la fidélité de la femme n'a pas plus de plus sûr garant que la liberté et l'amour.

Aussi fit-il d'Angélique l'apologiste d'idées féministes, affirmant vigoureusement la liberté, l'indépendance, dont devrait jouir la femme mariée, défendant son droit au plaisir. Il faut citer les deux grandes tirades de son personnage en II, 2 où elle apostrophe Dandin : «*Je vous déclare que mon dessein n'est pas de renoncer au monde, et de m'enterrer toute vive dans un mari. Comment ? parce qu'un homme s'avise de nous épouser, il faut d'abord que toutes choses soient finies pour nous, et que nous rompons tout commerce avec les vivants ? C'est une chose merveilleuse que cette tyrannie de Messieurs les maris, et je les trouve bons de vouloir qu'on soit morte à tous les divertissements, et qu'on ne vive que pour eux. Je me moque de cela, et ne veux point mourir si jeune.*» - «*M'avez-vous, avant le mariage, demandé mon consentement, et si je voulais bien de vous ? Vous n'avez consulté, pour cela, que mon père et ma mère ; ce sont eux proprement qui vous ont épousé, et c'est pourquoi vous ferez bien de vous plaindre toujours à eux des torts que l'on pourra vous faire. Pour moi, qui ne vous ai point dit de vous marier avec moi, et que vous avez prise sans consulter mes sentiments, je prétends n'être pas obligée à me soumettre en esclave à vos volontés ; et je veux jouir, s'il vous plaît, de quelque nombre de beaux jours que m'offre la jeunesse, prendre les douces libertés que l'âge me permet, voir un peu le beau monde, et goûter le plaisir de m'ouïr dire des douceurs. Préparez-vous-y pour votre punition, et rendez grâce au Ciel de ce que je ne suis pas capable de quelque chose de pis.*» Ces propos sont sincères et traduisent une conception du mariage totalement différente de celle de Dandin.

Cette femme qui refuse de se laisser acheter par l'argent est un personnage très moderne.

Dandin

Son nom annonce son ridicule car c'était, au Moyen-Âge, un mot qui signifiait «clochette» (qui se balance au cou des moutons en faisant «dan-din»), le mot) et qui en était venu à désigner celui qui se dandine niaisement ; d'après Nicot (1606), un «dandin» est «celui qui baye ça et là par sottise et badaudise» ; le nom propre apparut chez Rabelais (il y a, dans le "*Tiers livre*", un Perrin Dandin et son fils, Tenot Dandin, qui sont appointeurs de procès) ; dans "*Les plaideurs*" de Racine et dans la fable de La Fontaine, "*L'huître et les plaideurs*", Perrin Dandin est un juge. Molière joua habilement sur les sonorités du mot, répété à satiété, et, s'il fit s'indigner ainsi son personnage : «*On s'offense de porter mon nom.*» (I, 1), il lui imposa une dérision supplémentaire en déguisant ce nom en un titre nobiliaire : «*De quoi y ai-je profité, je vous prie, que d'un allongement de nom et au lieu de Georges Dandin d'avoir reçu par vous le titre de M. de la Dandinière?*» (I, 4).

Alors que, dans "*La jalousie du Barbouillé*", celui-ci était simplement un mari dupé, ici le personnage est beaucoup plus complexe, étant ambivalent lui aussi, permettant de dresser un réquisitoire comme de tenter une plaidoirie, car il peut paraître victime ou coupable, sympathique ou antipathique, et très certainement pathétique, sinon tragique !

S'il a sa part de responsabilité dans son malheur, il faut reconnaître que, paysan à l'origine, il n'a jamais reçu que l'éducation d'un paysan, qu'il ne peut donc avoir ni les manières ni le langage d'une classe sociale à laquelle il n'appartient pas et n'appartiendra jamais. Du paysan, il a les qualités et les défauts, étant un rustre à la fois naïf et têtue, gaffant continuellement, mais étant aussi plein de simplicité, de gros bon sens populaire, de franchise.

Si son entêtement de paysan lui a permis de s'enrichir grâce à un travail acharné, il n'est jamais devenu qu'un bourgeois. Mais, comme emporté par l'élan de cette ascension sociale, il a alors, victime de sa vanité qui l'a fait rêver à ce qu'il n'aurait jamais dû désirer, victime de sa présomption qui lui a fait croire que la puissance de son argent lui suffirait pour se permettre changer de condition, de passer à une plus haute, de forcer les rangs de l'aristocratie en épousant sans amour une «*demoiselle*» de façon à ainsi anoblir ses enfants, il est donc coupable de s'être ainsi placé lui-même dans un piège diabolique qui, on le voit, le mène à sa perte ; et, de ce fait, on peut difficilement avoir de la sympathie pour lui qu'on regarde, avec une extrême attention payer bien cher l'envie qu'il eut de «*s'élever*» pour s'enfoncer dans la douleur, s'autodétruire. On constate que le voilà sévèrement, cruellement humilié (à la fin du premier acte, il doit faire des excuses à Clitandre ; à la fin du deuxième, il est humilié par Angélique, et, à la fin du troisième, il doit se mettre à genoux devant elle), s'enfonçant dans la douleur.

Cependant, s'il fait pitié et si on le plaint, en même temps, on considère qu'il a couru après son malheur. Il faut remarquer qu'il n'est victime de son infériorité sociale, qu'il ne souffre d'un immense complexe d'infériorité, d'un sentiment d'impuissance devant sa situation, qu'il ne devient un persécuté, un véritable masochiste que Molière, s'acharnant sur lui, plaça dans des situations particulièrement humiliantes, que pour la seule raison qu'il a voulu sortir de son milieu. Mais, entre lui et Angélique, la différence de manières, de sentiments, d'aspirations, en un mot de culture, est telle qu'ils ne peuvent se rencontrer. Posons-nous la question : à quoi sert d'épouser une aristocrate afin d'anoblir ses enfants si on ne peut pas lui en faire ?

Une fois marié, il s'est repenti de l'avoir fait. Cependant, il s'est entêté, et, ne pouvant pas même comprendre le point de vue de son épouse, il est devenu un tyran conjugal voulant la manier avec d'autant plus d'obstination qu'il la sent plus étrangère à lui. Son gros bon sens le fait réagir en fonction de ses privilèges de mâle, de mari, de propriétaire fort de son bon droit, estimant qu'elle est tout simplement son bien, se pensant d'ailleurs lésé dans cette transaction dont les conditions lui paraissent n'être pas respectées, tout se passant comme s'il avait découvert un vice caché ; il regrette d'avoir mal employé ses écus, de voir sa fortune dilapidée dans l'acquisition du titre de prétendue aristocratie ; il demeure retranché derrière sa revendication qu'il proclame avec un ressentiment qui tourne à la rage froide et haineuse.

Ne pouvant pénétrer dans l'aristocratie à cause de son manque de manières et de délicatesse, de son manque d'intelligence et d'habileté aussi, il se retrouve dans une solitude qui explique son recours aux monologues car il n'a personne à qui se confier.

Cet éternel solitaire, incompris de ses proches, au lieu de se rendre compte de son isolement et de l'assumer en luttant seul contre sa femme, tient, tout au long de la pièce, à demander l'aide de ses beaux-parents, à vouloir «*désabuser le père et la mère*» (I, 7), ce qui l'anime étant la crainte de leur déplaire, crainte qui tourne à l'obsession, faisant de lui un maniaque vite devenu burlesque, alors qu'il aurait mieux fait de comprendre qu'il n'y avait rien à attendre d'eux et qu'il lui fallait régler par lui-même son problème conjugal.

Or survient Clitandre, au sujet duquel Lubin l'a averti tandis qu'il voit Angélique répondre à ses avances. Dandin, qui n'aime pas sa femme, se montre cependant jaloux, et entreprend de prouver l'infidélité de celle qui n'est peut-être pas adultère, mais qu'il a besoin de croire telle, en se contentant cependant de l'affirmer d'abord sans rien prouver. Il se dote donc lui-même du ridicule qui affecte le cocu, étant d'ailleurs, remarquons-le, bien que son infortune ne soit pas consommée à la chute du rideau, le seul cocu à part entière du théâtre de Molière car il est marié, alors qu'Arnolphe n'est que le geôlier d'Agnès, et qu'Alceste n'est que l'amoureux de Célimène ; et il est d'autant plus ridicule qu'il est jeune, qu'il n'est pas un barbon comme les autres maris ridicules du théâtre de Molière.

Avec ce ridicule n'en acquiert-il pas un autre qui vient contredire l'aveuglement social qu'on a pu lui attribuer. En effet, le voilà doté du dédoublement du personnage comique jouissant d'une lucidité qui le rend conscient de ce qui lui arrive (et, de ce fait, d'autant plus coupable !), qui lui permet de voir les choses s'effondrer autour de lui, de se prendre à témoin de ses propres infortunes, de sa propre descente aux enfers, de devenir donc un ennemi de lui-même car il n'est pas seulement magistralement bafoué pour son stupide égoïsme par les autres, il tourne à son désavantage cela même qui les sauve ; obnubilé dans sa frustration, il s'enferme dans un processus d'enfoncement masochiste, fouille en public ses malheurs, va jusqu'à s'en accuser lui-même, ce qui est pour beaucoup dans ce goût d'amertume que laisse la pièce. En effet, il se parle, s'interpelle, s'apostrophe, se morigène ouvertement : «*George Dandin, vous avez fait une sottise la plus grande du monde.*» (I, 1) - «*Voilà ce que c'est d'avoir voulu épouser une demoiselle [...] vous avez voulu tâter de la noblesse*» (I, 3) - «*Vous l'avez voulu, vous l'avez voulu, George Dandin, vous l'avez voulu, cela vous sied fort bien, et vous voilà ajusté comme il faut ; vous avez justement ce que vous méritez.*» (I, 7) - «*Ah George Dandin !*» (III, 7). Il s'afflige en reconnaissant être responsable de la situation ; il semble se défendre dans ces reproches qu'il se fait de façon bouffonne tout au long de la pièce.

Alors qu'il veut pouvoir punir Angélique de son incartade conjugale, il tente de la surprendre, de la démasquer. Mais il n'est pas assez intelligent pour manœuvrer sur les terrains dangereux où elle l'entraîne ; il ne peut empêcher Clitandre de la séduire, et les deux aristocrates n'ont que faire de ses basses accusations d'infortuné bourgeois. Il se rend donc vite compte qu'il n'est pas facile de dominer sa femme, car, s'il a bien en main son bâton, «*vieille recette que ses pères lui ont recommandée pour mater les femmes un peu folles de leur corps*» (Robert Jouanny), il n'ose s'en servir.

Or le voilà qui, après avoir entendu les galanteries échangées par Clitandre et Angélique, dispose du flagrant délit qu'il a vu «*par le trou de la porte*» (II, 6). Signalons que, à ce moment, il apparaît plus sensible à sa blessure d'amour-propre qu'à son malheur conjugal, qu'il souffre dans son orgueil de gendre et non dans son cœur d'époux. Il reste que ce qu'il a découvert lui permet de montrer à ses beaux-parents que «*le galant est avec*» Angélique afin de pouvoir se «*défaire d'une femme qui [le] déshonore*» (II, 6). Pour prouver formellement son infortune, ce flagrant délit est l'élément que les gens simples ont l'habitude de revendiquer. Mais, en II, 7, le subterfuge d'Angélique retourne la situation, et il ne peut qu'être révolté devant tant de mauvaise foi. Il se trouve constamment mis en tort, jusqu'à l'absurde, et finalement, il est, par une dernière contorsion, pris lui-même en flagrant délit, en posture de coupable.

Il court donc à sa perte car il est complètement désarmé devant ce libertin désinvolte, devant ces beaux-parents entêtés dont l'arrogance et la sotte mauvaise foi le condamnent au silence, surtout devant cette épouse rebelle qui le berne, alors qu'il lui faut faire éclater solennellement devant tous son inconduite. Il reproche à celle-ci et à ses beaux-parents de faire obstacle à des voies de fait qui calmeraient sa colère et vengeraient son honneur, son amour-propre bafoué ! Il s'efforce de faire

éclater la vérité mais gaspille ses chances, car il se voit bâtonné sur l'ordre de sa femme pour avoir osé mettre sa fidélité en doute, et il lui faut même, devant ses beaux-parents, présenter des excuses à Clitandre, et solliciter le pardon d'Angélique.

Il y a pourtant un moment, en III, 6, où il la tenait à sa merci ; mais il est alors resté insensible à ses suppliques et à ses promesses auxquelles il n'a pas cru (il faut se demander s'il a eu raison ou tort de ne pas y croire). Le dénouement de la pièce dépendait de sa réponse ; mais ses propos n'ont pas changé dans cette scène comme ils n'ont pas changé tout au long de la pièce. Il refuse son pardon et interprète la menace de suicide d'Angélique comme un acte malicieux qui va le compromettre.

Par sa bêtise et son insensibilité, sa « *disgrâce* » (II, 8) tourne en une rage sordide où grandit un pessimisme qui lui avait déjà fait considérer le mariage comme « *une chaîne* » (II, 1), et un scepticisme à l'égard de la viabilité de tout mariage du fait de la malignité qu'il attribue à toutes les femmes, avant qu'il atteigne la zone où sa souffrance et la sympathie du public le rachèteraient.

Il passe de la colère au dégoût puis au désespoir, non sans s'être tourné vers Dieu qu'il prend à partie pour lui demander de remédier à son infortune : « *Ô Ciel ! Seconde mes desseins, et m'accorde la grâce de faire voir aux gens que l'on me déshonore.* » (II, 8), en vain, faut-il le dire ? Aussi, comme il est ulcéré de l'échec de ses trois tentatives pour se venger de sa femme et de ses beaux-parents, comme il estime que rien ne peut le sauver, ses derniers mots, les derniers mots de la pièce, font-ils planer l'idée du suicide qu'il avait pourtant rejetée en III, 8, affirmant alors : « *On ne s'avise plus de se tuer soi-même et la mode en est passée depuis longtemps.* » ; maintenant, il déclare : « *Lorsqu'on a, comme moi épousé une méchante femme, le meilleur parti qu'on puisse prendre, c'est de s'aller jeter dans l'eau la tête la première.* » (III, 7).

En cet aliéné total, qui a le sentiment qu'il ne s'appartient pas tout entier, qui est condamné à l'impossibilité de communiquer son désarroi, en ce George Dandin sur lequel Molière s'acharna pour le ramener constamment à la position d'un coupable de plus en plus écrasé par les événements, on peut voir l'envers du héros, l'anti-héros type, dont la destinée est émouvante, pathétique même.

*
* *

On a pu avancer que, derrière George Dandin, se profile Molière qui, selon René Benjamin, y « greffa sa douleur », étant alors lui-même un mari malheureux et amer devant les frasques de sa jeune épouse, Armande Béjart, qui était de vingt ans plus jeune que lui, qui tint d'ailleurs le rôle d'Angélique à la création de la pièce, et qui, après la tombée du rideau et le calcul des recettes, partait pour la nuit avec de plus jeunes comédiens que son mari ou avec de « petits marquis ». La mise à nu à laquelle il se livra fut encore plus cruelle que dans ses autres pièces car il y exorcisa ici ses problèmes de couple, sans d'ailleurs condamner ni l'un ni l'autre des personnages, tout en n'en présentant aucun qui soit sympathique, se contentant de mettre en scène deux discours irréconciliables.

Georges Mongrédien (dans « *Œuvres complètes de Molière* », 1975) porta ce jugement sur la pièce : « Contrairement à l'habitude de Molière, on n'y trouve ni un couple, ni un personnage sympathique. »

Pour sa part, Robert Jouanny put constater : « En somme tous ces personnages sont assez tristement humains et leurs misérables laideurs nous gênent d'autant plus qu'elles ont un accent de vérité et non de carnaval. »

Il faut convenir que Molière n'avait jamais poussé aussi loin la liberté de la peinture des mœurs et des caractères.

La valeur générale

“*George Dandin*”, en nous présentant un personnage à la fois victime et responsable de son malheur, présente bien l’être humain dans sa généralité, et nous propose plusieurs thèmes de réflexion.

Elle conduit d’abord à une réflexion sur le couple, sur les relations entre hommes et femmes, sur le couple mal assorti, sur la mésentente conjugale qui est renforcée ici par la disparité des caractères, des tempéraments, de l’âge, de la fortune, de l’éducation, des classes sociales. On remarque que, tandis que le couple des Sotenville semble connaître une relation tout à fait harmonieuse, fondée sur la civilité et la tendresse («*Mamour*» I, 4, III, 7, dit Monsieur à Madame), sur le partage des mêmes idées et des mêmes manières, en un mot de la même culture, et qu’Angélique et Clitandre pourraient s’accorder tandis que les autres couples apparaissent dysfonctionnels (la question est entendue pour Dandin et Angélique ; mais Claudine, étant la suivante d’une aristocrate, peut bien venir du peuple, elle ne peut s’accorder au très rustre paysan qu’est Lubin).

Jamais dans la dramaturgie française, la cruauté de la vie d’un couple fondé sur une mésalliance n’avait été dite avec plus d’acuité. Or, même aujourd’hui où, à la suite des révolutions industrielles et sociopolitiques, se sont produits l’effritement des frontières sociales et l’émergence de l’amour romantique comme fondement du mariage, les mariages mixtes, c’est-à-dire entre époux ayant non seulement des situations sociales différentes mais des cultures différentes, présentent des risques. En effet, ces différences d’abord perçues comme devant se fondre dans l’embrasement de l’amour ne manquent pas de se révéler bientôt de plus en plus prégnantes, surtout quand il s’agit de donner une éducation aux enfants !

Par ailleurs, sont exposées dans la pièce des idées féministes. C’est le fait d’abord de Claudine ; mais on se rend compte ensuite qu’elles sont le reflet de celles d’Angélique. Elles correspondent à la pensée habituelle de Molière sur la condition de la femme, son combat contre la conception autoritaire du mariage qui avait cours au XVII^e siècle. Mais, Claudine n’étant pas un personnage admirable et Angélique ne l’étant pas non plus parce qu’elle a déjà pris cette liberté en trompant son mari, leur revendication de liberté s’en trouve disqualifiée. La vraie attitude féministe et morale serait de la part d’Angélique d’affronter son mari franchement, de revendiquer clairement son droit, d’indiquer ses intentions et de prendre sa liberté sans le tromper, ce qui, en fait, n’était guère possible à l’époque. En conséquence, on peut estimer que la pièce, en présentant des arguments féministes qui ne sont pas très forts, défendus par des femmes qui ne sont pas au-dessus de tout soupçon, se révélerait plutôt antiféministe, ce qui traduirait bien en fait l’aigreur que Molière ressentait sur ce plan en étant marié à une femme volage.

D’autre part, il faut remarquer que la réclamation que fait Angélique d’un droit au plaisir et aux douceurs d’une vie facile et insouciant est celle d’une aristocrate qui se trouve dégagée des contraintes d’une vie normale. Elle s’oppose tout à fait à la conception sérieuse de la vie que ne pouvait qu’avoir une paysanne ou une bourgeoise.

La pièce propose aussi une réflexion sur l’être humain en général dont on constate qu’il est souvent pris à ses propres pièges, étant parfois ridicule, toujours attendrissant.

Une fois de plus dans cette pièce, Molière se moqua des gens qui se singularisent par leur affectation, leur aveuglement, leur excès ; qui tentent d’être autre chose que ce qu’ils sont, qui veulent changer de statut social. Il était ainsi en accord avec la morale du classicisme en général qui promouvait le conformisme social, la conformité au grand nombre, la nécessité de rester dans la classe où l’on est né, et surtout celle de s’en tenir au juste milieu.

Là où Molière fut moderne parce qu’intemporel, et, par là, vraiment philosophe, c’est dans sa constatation de l’inutilité de la recherche de la vérité à laquelle se livre désespérément Dandin.

La destinée de l'œuvre

“*Georges Dandin ou Le mari confondu*” fut créé à Versailles le 18 juillet 1668 lors du “Grand Divertissement royal” qui célébrait la signature du traité d'Aix-la-Chapelle (mai 1668) et la conquête de la Franche-Comté, mais avait aussi été organisé pour éblouir la marquise de Montespan, maîtresse du roi.

La plaquette officielle accompagnant ces fêtes indiquait : «Le sujet est qu'un riche paysan s'étant marié à la fille d'un gentilhomme de campagne, ne reçoit que du mépris de sa femme aussi bien que de son beau-père et de sa belle-mère, qui ne l'avaient pris pour leur gendre qu'à cause de ses grands biens.»

Mais l'âpre comédie en prose, donnée devant trois mille personnes, fut ponctuée d'intermèdes musicaux dus à Jean-Baptiste Lulli, qui constituaient une pastorale avec chants en vers et danse, et apportaient des contrepoints essentiels à l'intrigue car y était célébré le pouvoir de l'amour alors que le texte qui précédait et qui suivait clamait le désespoir du mari malheureux. Le passage d'un genre à l'autre était des plus artificiels puisque, comme l'indiqua Robert Jouanny, «au commencement, on avait des danses champêtres, une chansonnette triste de bergère, des plaintes de bergers “mourants” ; venait le premier acte du Paysan si mal marié, lequel, après la première nasarde reçue, devait écouter, for maussade, le récit fait par une bergère du désespoir de deux bergers. Plainte en musique de Chloris, et second acte du Mari confondu, suivi d'un nouveau récit de la même bergère où il est question d'amants noyés et repêchés. Dandin fuit, laissant la place à une danse de bateliers armés de leurs “cros”. Après quoi, on enchaîne sur le troisième acte que termine l'apparition d'une troupe d'amoureux. On invite encore notre pauvre homme à perdre son tourment dans l'ivresse puisque l'amour lui est contraire, et le tout se remine sur une agréable contestation du Parti de l'Amour et du Parti de Bacchus, et sur une fraternisation générale.» De ce fait, la pièce parut alors «archicomique», du fait que, à l'époque, on s'amusait beaucoup du cocuage, et que, entre aristocrates, on ne pouvait que rire du malheur d'un parvenu.

Un spectateur nota : «Quoi de plus fastueux et de plus éblouissant que le théâtre dressé par Carlo Vigarani dans l'allée du Roi à Versailles, couvert de feuillées pour le dehors, et à l'intérieur paré de riches tapisseries.»

Molière tint le rôle de George Dandin, en portant un costume qu'on découvrit dans l'inventaire après décès de ses effets personnels ; on trouva «une boîte dans laquelle sont les habits de la représentation de “*Georges Dandin*”, consistant en haut de chausse et manteau de taffetas musc [brun], le collet de même ; le tout garni de dentelle et boutons d'argent, la ceinture pareille ; le petit pourpoint de satin cramoisi ; autre pourpoint de dessus de brocard de différentes couleurs et dentelles d'argent ; la fraise et souliers.» Comme le fit remarquer Roger Chartier : «Un tel costume, qui n'a rien de paysan, pouvait immédiatement être reconnu comme une imitation outrée, forcée, démodée, de l'habit aristocratique.»

Le rôle d'Angélique fut tenu par Armande Béjart, l'épouse de Molière, ce qui eut pour effet de faire ressentir aux spectateurs une certaine gêne. Sacha Guitry, évoquant, dans “*Histoires de France*” (1929), la représentation de la pièce à Versailles fit, à l'entracte, dire par Molière à Armande Béjart : «Vous ressemblez trop à Angélique, et je ressemble trop à George Dandin. Et je ne pensais pas qu'on en ferait à ce point la remarque.»

Reprenant la pièce pour la jouer, à Paris, au “Théâtre du Palais-Royal”, le 9 novembre de la même année, après la première de “*L'avare*”, Molière détacha les trois actes des éléments qui faisaient de la pièce une comédie-ballet. Ainsi, présentée hors du cadre si particulier pour lequel elle avait été conçue, cette fois-ci à un public de bourgeois et de gens du peuple, la pièce y suscita un malaise, n'y recueillit qu'un demi-succès, la différence des origines sociales et les inconvénients découlant des mésalliances étant péniblement ressentis par les spectateurs parisiens, alors que les aristocrates n'avaient fait qu'en rire.

Le prédicateur Bourdaloue, dans son “*Sermon sur l'impiété*”, condamna la pièce en disant : «Un mari sensible au déshonneur de sa maison est le personnage que l'on joue sur le théâtre ; une femme adroite à le tromper est l'héroïne que l'on y produit.»

La pièce allait être la moins jouée de toutes celles de Molière, alors que c'est celle où il se mit le plus à nu. C'est qu'elle est la moins comprise.

Voltaire indiqua que, à sa présentation à Paris : «On se souleva un peu contre le sujet même de la pièce.»

Rousseau, dans sa "*Lettre à d'Alembert sur les spectacles*", s'éleva contre la pièce, demandant : «Quel est le plus criminel d'un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d'une femme qui cherche à déshonorer son époux?»

Les romantiques virent dans la pièce un drame. Pour Michelet ("*Histoire de France*", tome XIII), «George Dandin est douloureux». À l'époque, certains comédiens accentuèrent les plaintes de l'homme humilié afin de donner au rôle une certaine ampleur dramatique.

Au XXe siècle, la critique marxiste, insensible aux difficultés d'un homme de condition modeste aux prises avec d'insolents aristocrates, refusant de voir en lui un homme qui, sans doute, un siècle plus tard, au moment de la Révolution française serait sorti vainqueur de ce jeu de pouvoirs, ramena la pièce au fonctionnement des oppositions sociales, y vit une annonce de la lutte des classes, en fit un exemple pour une démonstration sociologique et politique, et rapprocha Molière de Bertolt Brecht. Ainsi Bernard Dort, dans "*Théâtre public, 1953-1966*", écrivit : «Dandin, paysan enrichi, a épousé une "*demoiselle*". Ce faisant, il a trahi sa classe, il s'est trahi lui-même en tant que bourgeois. Toute la pièce nous en montre les suites. Rien de plus, rien de moins.»

À notre époque, la pièce, sans doute à cause de son comique insolite qui la fait paraître comme une œuvre triste et forte où il y a quelque chose de trouble et de saisissant, à cause de l'aliénation totale du protagoniste qui ne se révolte pas, est transformé en un mouton risible à force de docilité, ce qui est difficile à admettre par le spectateur qui y voit un manque de vraisemblance psychologique, passionne les metteurs en scène auxquels la solitude et le sort tragique du protagoniste principal permirent plusieurs lectures de la pièce, sociologiques ou tragiques, assez éloignées du genre comique. Certains, prenant Dandin au pied de la lettre, ont fait de la pièce, malgré ses atours occasionnels de farce ne faisant guère illusion, un naufrage humain, un drame à la fin duquel il se suicide.

On peut citer ces misés en scène notables :

-En 1925, celle de Jacques Coupeau qui fit se suicider George Dandin.

-En 1954, celle de Michel Galabru, au "Théâtre du Conservatoire", avec Jean-Paul Belmondo.

-En 1955, celle de Jean Dalmain à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", avec Gabriel Gascon, Jean Dalmain et Monique Leyrac. Le décor présentait une vieille maison québécoise car on avait estimé que le langage des personnages de Molière est encore le langage populaire québécois actuel.

-En 1958, celle de Roger Planchon, au "Théâtre de la Cité" de Villeurbanne ; puis, en 1961, au "Théâtre des Champs-Élysées" ; encore, en juillet 1966, au "Festival d'Avignon" ; enfin, en 1988, dans un film où le rôle de Dandin fut tenu par Claude Brasseur. Planchon mit l'accent sur le réalisme social, un travail important ayant été accompli par le scénographe René Allio qui veilla à une reconstitution minutieuse des tableaux et documents datant de la période de création de la pièce ; qui ménagea, d'un côté de la scène une maison imposante, presque un château, où Dandin vivait avec Angélique, et, de l'autre, une ferme avec sa grange et la maison des valets où il vivait auparavant, ce qui représentait bien sa situation d'homme écartelé entre deux mondes : les aristocrates et les roturiers. Chez Planchon, aucun personnage de la pièce n'était grotesque, même pas les Sotenville.

-En 1970, celle de Jean-Paul Roussillon, à la "Comédie-Française", avec Robert Hirsch. Le rire ayant été presque complètement banni dans cette production marquée par un didactisme brechtien, on a pu dire qu'elle appartenait au théâtre de l'absurde, à Kafka, à Dostoïevski, bref à tout l'univers où la réalité d'un être est contredite par les apparences, et où la société est plus forte que les individus.

-En 1985, au "Théâtre de l'Est parisien", celle de Guy Rétoré

-En 1988, au "Théâtre populaire jurassien", celle d'André Bénichou.

-En 1992, à Bruxelles, au "Théâtre Varia" ; puis, en 1994, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", celle de Marcel Delval. Au début, il faisait surgir Dandin de sa tombe, la suite étant un flash-back où son fantôme montrait ce qui s'était passé. Il plaça l'action dans la pénombre d'une église. Il accorda beaucoup de soin aux costumes pour accroître le contraste entre les aristocrates et le paysan. Il organisa un combat à l'épée (où Dandin, qui est maladroit, se ridiculise car il ne sait pas se battre et, perdant son épée, s'empare d'une croix pour continuer à lutter. Enfin, il fit se suicider Dandin dont le corps fut même redescendu dans sa tombe !

-En 2004, celle de Jérémy Martin, au "Théâtre de Nesle"

-En 2007, à Paris, celle de Gilles Ponte, avec Myriam Allais, Glen Hervé, Frédéric Laurent qui jouèrent en costumes d'époque, tandis que, par un stratagème inattendu, deux écrans de télévision firent apparaître un beau-papa et une belle-maman aux visages grimés qui leur donnaient la réplique. La ruse anachronique fonctionnait à merveille, comme les envolées shakespeariennes du maître de cérémonie contant, façon rock star sous «amphètes», les mésaventures de ce Dandin-dindon devenu chèvre, dignement interprété par Frédéric Laurent.

-En 2016, celle d'Hervé Pierre, à la "Comédie-Française" qui fit jouer aussi "*La jalousie du Barbouillé*".

-En 2022, celle de Michel Fau, à l'"Opéra Royal" de Versailles (où le spectacle fut accompagné de la musique de Lulli interprétée par l'orchestre "Marguerite Louise" sous la direction de Gaétan Jarry) puis au "Théâtre de l'Athénée" à Paris. Michel Fau livra un George Dandin dans toute son authenticité, traduisant avec justesse le désespoir de ce paysan fortuné, rendant bien la dualité entre ses illusions naïves et la cruelle réalité sociale, ainsi que le mélange du farcesque et du tragique.

-En 2025, au "Festival d'Avignon", celle de Cécile Couasnon qui, avec une vision féministe, se demanda si Angélique n'est pas le grand personnage de la pièce.

André Durand

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

andur@videotron.ca

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

www.comptoir litteraire.ca

