title : Le Moliériste : collection d’articles

creator : Moliériste : revue mensuelle, Le

editor : Léa Delourme

copyeditor : Léa Delourme (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2014

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : *Le Moliériste : revue mensuelle*, publiée par G. Monval, Paris, Librairie Tresse & Cie, 1881-1882 ; rééd. Slatkine Reprints, Genève, 1967, 10 vols.

created : 1881-1882

language : fre

# Le prologue du *Favori*

title : Le prologue du *Favori*

creator : Lacroix, Paul (1806-1884)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Le prologue du *Favori* », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no25, 1er Avril 1881, pp. 3-5.

created : 1881

Le moindre nouveau détail relatif à Molière a sa valeur et doit être recueilli dans l’intérêt de son histoire, qui est encore à faire. On savait que le vendredi 12 juin 1665 la troupe du Palais-Royal avait présenté, dans les jardins de Versailles, une comédie de Melle Des Jardins, intitulée *Le Favori*, que Molière avait fait « un prologue, dit La Grange dans son *Registre*, en marquis ridicule qui voulait être sur le théâtre malgré les gardes et qui eut une conversation risible avec une actrice qui fit la Marquise ridicule, placée au milieu de l’assemblée. » Loret, dans sa *Gazette* en vers du 21 juin, a fait le récit de cette représentation, sans parler toutefois du prologue composé et joué par Molière. On ne connaissait pas d’autre récit de la fête nocturne, donnée à la cour, dans les jardins de Versailles, le 12 juin 1665, et que « la troupe plaisante et comique, qu’on peut appeler *moliérique* » dit Loret, s’était chargée d’animer, en insérant dans la pièce du *Favori* « plusieurs ravissants concerts, composés d’instruments et d’airs. »

Mais une Description de la fête que le roi a faite à Versailles, écrite à monseigneur le duc de st aignan par Mlle Des Jardins a été copiée de la main de Conrart dans le tome xi de son grand *Recueil* in-fol., pages 469-73. Il suffira d’en extraire ce qui concerne la représentation théâtrale imaginée et dirigée par Molière :

Dans cet aimable lieu dont les sombres allées

Pour les rayons du jour semblent être voilées,

Dans un endroit bordé de rameaux toujours verts

Où viennent aboutir quatre sentiers divers,

Au sortir d’un parterre et grand et magnifique,

Fut tracé le dessein d’un Théâtre rustique

Où semblait être vu, comme en éloignement,

De mille chutes d’eau le champêtre agrément.

Cent portiques divers décoraient ce Théâtre

Et, bien que le gazon y tient lieu de l’albâtre,

Son rustique ornement avait tant de beauté

Que le jaspe et le bronze auraient moins éclaté ;

Mille cyprès, que l’art avait rendus solides,

Faisaient un double rang de vertes pyramides

Où cent vases de fleurs formés différemment

Servaient comme de baze et de couronnement

Et formaient un émail de fleurs et de verdure

Le plus beau que jamais produisit la Nature.

Cent flambeaux de cristal, dans les airs soutenus

Par de fermes liens, à nos yeux inconnus,

Et qui dans cet endroit semblaient percer la nue,

Paraissaient enchantés à notre faible vue.

Plusieurs myrtes taillés servaient de piédestal

À cent autres flambeaux d’agathe et de cristal,

D’où sortait tant d’éclat, de feux et de lumières

Que les yeux les plus fiers en baissaient les paupières...

De deux antres profonds que fermaient deux portiques

S’entendaient tour à tour deux diverses musiques

Qui faisaient résonner les échos de ces lieux,

D’un concert plus charmant que n’est celui des dieux...

Quand par tous les secrets que la musique emploie

Pour mettre dans une âme une pente à la joie,

On jugea que les cœurs étaient bien disposés

À goûter les plaisirs qu’on s’était proposés,

Cet homme si fameux, que l’univers admire,

Dont la fine morale instruit en faisant rire,

Du *Marquis ridicule* enrichit le tableau,

Et fit sur ce sujet un usage nouveau.

Une autre comédie, après cela, commence....

Mais, Duc, sur cet article agréez mon silence.

      Par des raisons qu’il est bon de celer,

      Je ne dis point si la pièce fût belle

Et je suis le serment de n’en jamais parler,

Dût même son Auteur m’en faire une querelle.

      Je sais qu’elle fût bien jouée,

Et que pendant le repos des acteurs,

Une voix qui ne peut être assez bien louée

Charme de tout le monde et l’oreille et les cœurs ;

Si ce fût une fille ou si ce fût un ange,

      C’est ce que je ne sais pas bien,

      Et je le donne au plus fin musicien

      À ne pas sur ce point souvent prendre le change.

Puis, suivit un ballet, aussi bien inventé

Qu’il parut agréable et bien exécuté.

Il n’était pas fini, qu’un bal incomparable

Acheva cette fête à jamais mémorable.

Les quatre vers qui se rapportent à Molière, sans le nommer cependant, ont une importance sérieuse dans un sujet aussi peu connu que cette fête de Versailles du 12 juin 1665. On y voit que Molière était dès lors considéré comme un philosophe, comme un moraliste, « dont la fine morale instruit en faisant rire » et que le prologue du *Favori* était un ouvrage nouveau de Molière, qui y avait fait « le tableau du *Marquis* *ridicule*. » Retrouvera-t-on ce prologue ?

P. L. JACOB,  
*bibliophile*.

# Molière et sa troupe au Palais-Royal. *Le Favori*, tragi-comédie en cinq actes en vers, de Mlle Des Jardins

title : Molière et sa troupe au Palais-Royal. *Le Favori*, tragi-comédie en cinq actes en vers, de Mlle Des Jardins

creator : Thierry, Édouard (1813-1894)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Molière et sa troupe au Palais-Royal. *Le Favori*, tragi-comédie en cinq actes en vers, de Mlle Des Jardins », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no25, 1er Avril 1881, pp. 6-18.

created : 1881

Pendant la clôture, l’assemblée des Comédiens remit en question le renvoi de Mlle Du Croisy. L’année précédente, l’actrice déjà menacée avait été réduite, ou s’était réduite elle-même par prudence à la demi-part ; cette année, la Compagnie supprima l’autre, malgré l’estime dont son mari jouissait parmi ses camarades et sans que celui-ci paraisse avoir rien fait pour détourner le coup. Ainsi sortit de la troupe cette « peste doucereuse » comme l’a qualifiée Molière dans la distribution des rôles de *L’Impromptu de Versailles*. Peste, soit ; pas si doucereuse cependant ; car elle avait aussi la main prompte, et une de ses vivacités faillit un jour faire bâtonner le pauvre Du Croisy par le père d’un domestique (d’un apprenti comédien ?) nommé La Roze, qu’elle avait lestement souffleté.

Le départ de Mlle Du Croisy et la mort de Du Parc (28 Octobre 1664) laissèrent donc deux parts vacantes ; mais, depuis sa rentrée au Palais-Royal, Gros-René était allé s’effaçant devant le public, par l’effet d’une mauvaise santé peut-être ; on ne jugea pas qu’il y eût lieu de les remplacer l’un ni l’autre, et les deux parts firent retour à la Compagnie. La troupe, composée de douze comédiens, se prépara pour la rentrée en montant *Le Favori* de Mlle Des Jardins, tandis que le Roi relevait l’ordre militaire de Saint-Michel et Lazare, et que Mme la duchesse de Vendôme, accompagnée de Mlle de Nemours, faisait le voyage d’Annecy pour y assister aux grandes fêtes de la canonisation du bienheureux François de Sales.

Il ne faut pas trop demander compte à Molière de la valeur des pièces qu’il représenta concurremment avec les siennes. L’Hôtel de Bourgogne et le Marais, qui avaient la clientèle des grands auteurs, continuaient à tenir le Palais-Royal en interdit et défendaient aux illustres de s’y faire jouer. Mlle Des Jardins était bien un des auteurs de l’Hôtel de Bourgogne. Elle y avait déjà eu deux tragédies représentées et son nom n’était pas un des moins connus du public ; mais, supposé que le Théâtre des Grands Comédiens eût cru devoir la retenir, on ne disciplinait pas aisément Mlle Des Jardins qui avait mis, comme plusieurs l’ont fait après elle, son imagination dans sa vie, si bien que la première entraînait l’autre et la menait à la cavalière.

Voiture, qui l’avait vue enfant, prophétisa sur elle, disant qu’elle aurait beaucoup d’esprit, mais qu’elle serait folle. Elle n’y manqua pas d’un mot. Elle fit tout de suite des vers, des madrigaux, des élégies qui n’étaient pas de son âge, et, quand elle les déclamait, quand elle les jouait, — car elle était en scène, c’était avec un désordre de gestes, une langueur de voix et de regards qui gênaient ses auditeurs. Tallemant avoue qu’elle lui a fait baisser plus de cent fois les yeux. Au bout de ces délires, il y avait nécessairement toutes les aventures qu’elle cherchait. Elle n’était pas jolie : la petite vérole avait passé par là ; mais elle était jeune, elle avait de la physionomie et du feu, l’air du talent et de la passion.

Quand elle revint à Paris, car elle avait longtemps disparu et peut-être beaucoup voyagé dans la province, ce fut pour y cacher les suites d’une faute où elle avait entraîné un de ses cousins avec elle. La duchesse de Rohan, qui reçut sa confidence, la protégea contre sa famille irritée, lui fit une pension et la plaça dans une maison garnie. Ses vers avaient commencé à se répandre ; elle entra en commerce avec les beaux-esprits, les attira chez elle et devint elle-même bel-esprit de profession. L’abbé d’Aubignac, toujours blessé à l’endroit de Corneille qui n’avait pas voulu prendre de ses leçons, se chargea d’apprendre le théâtre à Mlle Des Jardins et de lui faire faire un chef-d’œuvre. Il lui donna le plan d’une tragédie que l’élève mit docilement en vers. C’était un *Manlius Torquatus.* Le maître proclama partout le mérite de *Manlius*. L’approbation de l’abbé d’Aubignac faisait autorité ; l’Hôtel de Bourgogne reçut la pièce et la joua sur sa garantie. En somme la représentation parait avoir été heureuse. Loret — mais aussi c’était Loret — n’y compta pas moins de cinq cents beaux endroits, ce qui fit peut-être que Corneille y trouva quelque chose à reprendre, le dénouement, par exemple, où Manlius Torquatus corrige un peu l’histoire et accorde la grâce de son fils. Corneille fut imprudent ; la colère de l’abbé se ralluma, et il vengea *Manlius* sur *Sophonisbe*. De Vizé prit la défense de Corneille ; il y eut bien de l’encre répandue, mais sans qu’il en jaillît une seule tache sur la blanche tunique de la nouvelle Muse. Tout le monde fut d’accord pour mettre le mérite de Mlle Des Jardins en dehors et au-dessus du débat. La gloire du *Manlius*, de Vizé le déclara lui-même, n’était due « qu’à la beauté des vers de cette incomparable fille » ; quant au magnifique jugement rendu par l’auteur de *La* *Pratique du Théâtre*: « Jusqu’ici nous n’avions que des quarts de pièces, *Manlius* en est une entière, » si *Manlius* ne l’avait pas réalisé du premier coup, c’était affaire à en frapper un second. L’année suivante, Mlle Des Jardins donna *Nitétis* ; mais un premier succès ne manque guère de rendre le second plus difficile ; autant le public se prête d’abord à cette surprise qui entre pour une part dans l’enthousiasme, autant il s’en défie plus tard et craint de se faire illusion : *Nitétis* ne dût pas réussir, cela se sent. Sous couleur de générosité, l’abbé d’Aubignac se hâta de déclarer qu’il n’était pour rien dans la nouvelle tragédie. Mlle Des Jardins en mit une autre sur le chantier, sans que l’Hôtel de Bourgogne parût s’intéresser à son travail. Elle en était là, attendant quelque retour des comédiens, feignant de n’être pas prête, boudant et écrivant quelques nouvelles assez en vogue, lorsqu’un besoin d’argent fit sortir *Le Favori* de son tiroir, voici dans quelles circonstances ; l’histoire est singulière et ne pouvait arriver qu’à elle.

Pendant l’hiver de 1660, — Tallemant des Réaux donne la date — elle était dans un bal où se trouvait aussi un jeune homme de bonne mine, le fils du musicien Boisset, de la Chapelle du Roi, qui se nommait Villedieu et qui portait l’épée. Ce jeune homme, après avoir quitté le bal, y rentra quelque temps après, faute d’avoir pu se faire ouvrir sa porte. Il racontait gaiement sa mésaventure, et, gaiement, Mlle Des Jardins de lui offrir son lit. Honni soit qui mal y pense ! Tallemant des Réaux, lui-même, se garde d’y penser mai ; mais enfin, voici Villedieu établi dans l’alcôve de la muse et l’y voici tout d’un coup malade à mourir. Voici Mlle Des Jardins accourue au chevet de son hôte, et y veillant six semaines avec la romanesque ardeur qu’elle portait dans tout. Il est certain qu’un pareil dévouement ne pouvait être payé que par un mariage. Villedieu en était d’accord ; mais au moment d’acquitter la dette, il confessa qu’il était marié.

C’était un empêchement sérieux ; mais, comme il y avait déjà séparation de fait, la loi pouvait consentir à casser le mariage. Mlle Des Jardins proposa le moyen, comme elle l’eût employé dans quelque nouvelle galante. Le jeune homme ne le rejeta pas, et tous les deux en furent si enchantés qu’ils tinrent tout de suite la chose faite. Mlle Des Jardins échangea son nom contre celui de Mme de Villedieu. Était-elle bien Mme de Villedieu ? Villedieu dit oui d’abord, puis il dit non. La dame disait toujours oui, et adressait des vers passionnés à son ingrat qui finit par se sauver du ridicule en se jetant dans l’expédition de Gigéry. Pour s’embarquer à Marseille avec le Duc de Beaufort, il devait traverser Avignon, elle prit la résolution de l’y rejoindre. Le voyage était une affaire de trente pistoles ; ne les ayant pas et pressée de se les procurer, elle proposa *Le Favori* à Molière.

S’il faut en croire Tallemant des Réaux, entre Molière et la soi-disant Mme de Villedieu la connaissance datait de plus haut ; elle n’était pas à faire, mais à refaire. Lorsque Molière alla rendre visite à Mlle Des Jardins dans sa chambre garnie, la Muse était encore couchée et, comme le visiteur entrait en la cherchant des yeux, une voix, sortant du lit, dit assez haut : « Est-il possible que M. de Molière ne me reconnaisse point ? » Molière s’approcha, s’excusant sur l’ombre des rideaux. Les rideaux écartés, les fenêtres ouvertes, il fut encore obligé de s’excuser sur la coiffe de nuit : « Allez, lui dit la dame, vous êtes un ingrat. Quand vous jouiez à Narbonne, on n’allait à votre théâtre que pour me voir. »

D’après cette phrase équivoque, on a cru pouvoir entendre que Mlle Desjardins avait été comédienne dans la troupe de Molière ; ce qui est aussi probable, c’est qu’elle fît quelque séjour à Narbonne où elle dût donner le ton comme précieuse de haut étage, et que, lorsqu’elle allait à la comédie, ses soupirants l’y suivaient pour lui faire leur cour.

Quoi qu’il en soit, elle s’était plus récemment recommandée à Molière dans son *Recueil de poésies* imprimé en 1664, où elle l’avait loué d’une manière ingénieuse[[1]](#footnote-1). Dans le même recueil, elle avait fait un portrait du Berger Arténis qui était celui de Louis quatorze, — n’osant, la pauvrette ! — élever ses regards jusqu’au Roi qu’en le voilant sous un nom champêtre.

Elle avait écrit une sorte de joli conte allégorique et adulateur, intitulé *Le Carrousel de Monseigneur le Dauphin.*Elle n’avait pas oublié non plus le Duc de Saint-Aignan, à qui elle avait dédié sa *Nitétis*.

En un mot, elle n’était pas maladroite.

Elle apportait une tragi-comédie à Molière — c’était toujours le prendre par son faible — et une tragi-comédie qui n’avait pas encore cessé d’avoir un intérêt de circonstance. Molière avança sur *Le Favori* les trente pistoles en question. Il monta la pièce, la joua pour la première fois le 24 Avril, prolongea les représentations jusqu’au 24 Mai, par respect pour le genre et en dépit des recettes ; après quoi la pièce avait disparu sans bruit, lorsque le Duc de Saint-Aignan lui fit une brillante résurrection d’un jour, en la demandant le 12 ou plutôt le 13 Juin[[2]](#footnote-2), par ordre du Roi, pour Versailles.

Le Roi donnait, ce jour-là, une des plus belles fêtes où se soit signalée sa magnificence. Il y avait un temps d’arrêt dans la maladie de la Reine-mère. On se reprenait à l’espoir d’une guérison qui ne pouvait hélas ! Être obtenue que d’un miracle ; mais comment aussi douter d’un miracle sollicité par tant de dévotions des deux Reines, par l’intercession de si saintes reliques envoyées de toutes parts ? La Cour était dans la joie. Louis quatorze dédia à la convalescence de sa mère une des grandes journées de Versailles, et, quoique le caractère de celle-ci eût quelque intention de tourner vers le champêtre, la tragi-comédie n’y fût pas moins admise au nombre des divertissements.

Il est vrai que le théâtre, lui-même, les trois théâtres, car il y en avait trois, celui du milieu dressé pour les comédiens, les deux autres pour la musique, répondaient mieux par leur aspect du dessein général de la fête. Ils étaient le chef-d’œuvre des jardiniers et de Vigarani, l’habile architecte-décorateur en feuillage. De grandes arcades de branches de cyprès[[3]](#footnote-3) les reliaient les uns aux autres en les séparant, et quarante cyprès de douze pieds de haut, plantés à droite et à gauche de chacun d’eux, faisaient l’admiration de tout le monde.

Le théâtre de comédie représentait un vaste jardin d’espaliers, encadré à droite et à gauche par deux grands corps de logis, au fond par un riche portique. Au-delà de ce portique commençait une allée de charmes qui s’en allait décroissant à perte de vue et s’enfonçant dans l’épaisseur d’un bois.

Le long des espaliers, des deux côtés de la scène se profilaient trois lignes d’orangers entremêlées de girandes de cristal qui produisaient l’effet charmant de fleurs de feu parmi la verdure.

Ajoutez, pour enfermer le tout, des myrtes de dix pieds formant deux petits bois sous les arcades, et, pour tout éclairer, cent lustres de cristal, secondés par plus de 4000 autres lumières.

Ce fût sur ce théâtre merveilleux que *Le Favori* eût l’honneur d’être joué.

Mais avant de donner la parole aux alexandrins, Molière la prit lui-même, soit pour ne pas rester en dehors de la représentation, s’il n’y avait pas de rôle, soit pour égayer un spectacle bien sérieux, aller au-devant de quelque danger peut-être, et adresser au Roi un compliment : « Il fit donc un prologue », comme dit La Grange, « en marquis ridicule qui voulait être sur le théâtre malgré les gardes et eut une conversation risible avec une autre actrice qui fit la marquise ridicule au milieu de l’assemblée. »

Voilà le canevas. Nous n’en savons pas davantage ; nous en savons assez toutefois pour reconnaître là, sinon l’origine, une des origines au moins d’un genre d’intermèdes, renouvelé de nos jours, à titre d’invention, par nos théâtres de vaudeville : le comédien — Arnal ou Ravel — dans la salle.

Mais quel pouvait être le danger du *Favori*, à la Cour ? Celui d’une pièce de circonstance d’abord, j’en ai dit quelque chose — venue après son temps ensuite.

L’ouvrage devait avoir été conçu pendant le procès de l’ex-Surintendant — l’idée vient de là : la disgrâce d’un illustre Favori — et terminé avant l’arrêt de la chambre de justice ; car le drame se dénoue par la clémence du roi de Barcelone, mieux que sa clémence, Moncade rétabli dans la faveur de son maître et ses ennemis confondus.

L’allusion à la disgrâce de Fouquet ne se dissimule pas un seul instant. Quand le rideau se lève, on est dans les magnifiques jardins de Moncade, le Roi y fait à son favori l’honneur d’être son hôte, et bientôt ce généreux, ce grand ministre d’État va être arrêté au milieu de la fête qu’il donne à son maître.

Ce n’est pas tout. Ce coup de foudre ne surprend pas Moncade, il y était préparé. S’ouvrant de ses ennemis à Don Alvar, l’honnête homme de la pièce, il lui montre par où s’est souvent écroulée la fortune de ses pareils. Ce n’est pas toujours un crime qui les perd, il suffit d’un peu de jalousie que donnerait leur mérite personnel à celui d’un jeune prince :

Auprès des souverains il est de certains crimes,

Qui, bien qu’ils ne soient point défendus par nos lois,

Blessent jusques au cœur la personne des Rois.

Un prince tient du ciel la suprême puissance,

Le droit de commander est un bien de naissance ;

Mais cet esprit du monde et ce tendre talent

Qui tiennent moins du roi que de l’homme galant,

Comme un prince ne peut les devoir qu’à lui-même,

Il en est plus jaloux que du pouvoir suprême,

Et c’est sur un tel point qu’un ministre prudent

Doit éviter surtout d’être son concurrent,

Qu’il doit incessamment veiller sur sa personne ;

Car, de quelques projets qu’un monarque soupçonne,

Tout est également redoutable pour nous

Et ses moindres désirs sont des désirs jaloux.

Que dut penser Louis XIV si véritablement il n’avait jamais pardonné à Fouquet l’éclat de ses plaisirs et l’imprudence qu’avait eue ce magnifique de se rencontrer en rival dans le secret des royales amours ? Que dut penser la Cour à voir le maître aussi directement mis en cause ? Le regard indiscret jeté par Mlle Des Jardins dans la conscience du prince courait grand risque de déplaire ; il n’en fut rien. Le Roi ne parut pas avoir compris. Au reste, la Cour n’eut pas longtemps l’avantage de juger son prince en baissant les yeux ; presque aussitôt la pièce se retourna contre elle et le Roi prit à son tour le plaisir de la revanche.

Il ne faut ni déprécier ni surfaire la pièce de Mlle Des Jardins ; elle n’est que ce qu’elle est, mais elle est. Pièce oubliée, qui n’a pas eu ce qui fait vivre les chefs-d’œuvre ; mais à laquelle il n’a manqué que cela, et qui n’en est pas moins curieuse et hardie. Molière lui a fait l’honneur de ne pas la perdre de vue.

Elle commence par des subtilités de sentiment. Sans être ingrat envers le Roi qui le comble de ses bienfaits, Moncade est triste et chagrin, il est malheureux de cette faveur que tout le monde lui envie. Il aspire à s’y soustraire, afin de pouvoir se reconnaître au milieu de ces honneurs que l’on recherche en lui plus que lui-même : son mérite est jaloux de sa fortune.

D’un autre côté, le Roi, dont l’amitié est délicate, se plaint justement de voir Moncade malheureux par elle et lui ordonne d’être heureux par elle sous peine d’encourir sa colère, et l’effet suit de près la menace.

Mais, après ce début qui sent son théâtre espagnol, on entre dans une pièce française dont l’idée est plus simple et s’explique en deux mots : une disgrâce à la Cour.

Outre l’héroïque mélancolie de Moncade, l’idée d’une disgrâce à la Cour a dû sourire à Molière ; c’est elle qui lui aura plu d’aider l’auteur à dégager de sa première fable, en tournant le drame à la satire.

Clotaire et Done Elvire, qui représente la Cour par ses pires côtés, n’ont plus rien de la poésie des belles âmes et ne parlent pas la même langue. L’un, prince étranger, dépossédé de ses États, à qui Moncade fait servir une pension, et qui se proclame son ami inséparable, l’autre, coquette ambitieuse, qui sait bien que Moncade ne l’aime pas, mais qui ne se soucie que de le surprendre par un gracieux manège et de l’enlever à un sérieux amour sont les caractères d’une comédie française. Lorsque le coup de foudre éclate et que Moncade est exilé sur ses terres, la fausse maîtresse et le faux ami sont prompts à se dédire :

Dans une heure, Moncade est partout oublié !

Cet homme si parfait ! — Il est disgracié.

Par un contraire effet, Lindamire, malgré la colère du Roi, met enfin en liberté une tendresse qui se dissimulait de peur de paraître intéressée. Dès que Moncade n’est plus rien, elle lui déclare gracieusement qu’elle l’aime et s’apprête à partir elle-même pour ses terres qui sont voisines de celles de l’exilé ; mais Clotaire et Elvire ne sont pas à bout de lâchetés et de perfidies. Ils dénoncent sous cette intelligence un dessein concerté de soulever la province ; et Moncade — encore une allusion à Fouquet — est arrêté et accusé de haute trahison.

Ici, la comédie cesse de suivre l’histoire. Au moment le plus aigu de la crise et de l’anxiété dramatique, dans une scène où Lindamire, imitant l’Emilie de Corneille, réclame l’honneur de mourir avec son amant, le roi de Barcelone renouvelle le « soyons amis » d’Auguste. Sa colère n’était qu’une feinte ; la disgrâce de Moncade n’était qu’une épreuve. Quel était le chagrin de sa vie ? Ne pas savoir si c’était lui-même ou la faveur du Roi qu’on aimait en lui. Lindamire lui a prouvé qu’elle n’aimait que lui-même.

Louis quatorze dut sourire en secret du dénouement qu’avait voulu lui suggérer le théâtre. L’exemple venait trop tard ; c’était peut-être aussi la seule façon dont il pût venir sans lui déplaire. Fouquet jugé et oublié depuis des mois, l’allusion s’effaçait. La Cour seule s’était entendu dire d’assez dures vérités, et en d’assez beaux vers, par Lindamire ; mais le Roi ayant pris le parti de ne pas voir autre chose dans la pièce qu’une fable espagnole, tout le  monde y prit d’autant plus d’agrément que personne n’avait plus à s’y reconnaître.

*Habent sua fata.* Il y a pour le théâtre plus encore que pour les autres ouvrages de l’esprit une destinée capricieuse qui échappe aux prévisions naturelles. Après avoir médiocrement tenu sa place sur la scène du Palais-Royal, où cependant l’allusion et la satire semblaient devoir en relever l’intérêt, *Le Favori* vint réussir à Versailles presque par les mêmes raisons qui devaient lui faire craindre d’être mal accueillie. La pièce y bénéficia de tout, des heureuses dispositions de la journée, des intermèdes de musique et de chant, du bal qui allait suivre et où toutes les dames devaient danser en habits champêtres ; peut-être, pour une certaine part, de ce qu’elle n’était pas de Molière. Ce n’était ni *Le Festin de Pierre* ni *Tartuffe*. Il n’y avait rien là qui fût suspect d’irréligion et qui pût blesser la piété des deux Reines. Profond sentiment de respect pour la royauté (sauf la plainte de Moncade), jolis vers sur le ton du *Recueil des pièces choisies*, sentiments élevés, deux actrices de premier ordre, Mlle Du Parc dans le rôle héroïque de Lindamire, Mlle Molière dans celui de la railleuse et coquette Elvire, La Grange dans celui de Moncade,[[4]](#footnote-4) de brillants costumes, rien de trop uni pour les yeux ; on entend d’ici ce jugement qui est la formule de tous les succès de réaction : « À la bonne heure ! Voilà les pièces qu’il nous faut ! » Et par un effet de ces pièces comme il les faut, qui est de laisser une bonne note dans les hautes régions, Louis quatorze put aussi se satisfaire sur une intention évidemment remise de jour en jour, celle d’avoir à lui la troupe de Molière !

Edouard THIERRY.

# Armande Béjart, sa fille et ses deux maris

title : Armande Béjart, sa fille et ses deux maris

creator : Moulin, Louis-Henri (1802-1885)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Armande Béjart, sa fille et ses deux maris », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no26, 1er Mai 1881, pp. 35-44.

created : 1881

On ne saurait ni trop lire ni trop étudier Molière. Toute nouvelle lecture, toute nouvelle étude du grand Comique y fait découvrir de nouvelles beautés qui, au milieu de tant de richesses, avaient échappé d’abord, ou n’avaient pas été assez remarquées. Aussi ne quitte-t-on jamais Molière sans esprit de retour, et a-t-on toujours empressement et plaisir à revenir à lui ; c’est de lui surtout qu’on peut dire, avec plus de vérité que d’aucun autre :

« C’est avoir profité que de savoir s’y plaire. »

N’est-ce pas un prétexte, bien plus qu’un motif sérieux, qui m’y ramène aujourd’hui ?

C’est l’examen d’une quittance, assez curieuse cependant, d’arrérages d’une rente sur le clergé de France, rente laissée par Molière à sa veuve et à sa fille, quittance notariée, signée par Armande Béjart et par le comédien Guérin D’Estriché, son second mari, et dans laquelle un commentaire moitié juridique, moitié littéraire, relèvera plus d’une intéressante observation.

Le 27 février 1662*,* Molière se mariait à l’église Saint-Germain l’Auxerrois, sa paroisse. Il avait alors quarante ans, et il épousait Armande Béjart, qui en avait dix-huit à peine, qu’il avait vue naître et qui avait grandi sous ses yeux, jeune et gracieuse sœur de Madeleine, l’une de ses anciennes maîtresses.

Le grand observateur des faiblesses humaines s’était laissé prendre aux attraits naissants de la jeune fille, fermant les yeux sur ses instincts de coquetterie, sur la différence des âges, l’éducation qu’elle avait reçue, la famille dans laquelle elle avait été élevée, et joignant à ce premier tort celui de la produire au théâtre, et d’écrire pour elle des rôles propres à développer son talent et ses moyens de séduction, au milieu des seigneurs qui encombraient la scène. Aussi cette union, qui dura onze ans, fit-elle, malgré la naissance de trois enfants, le malheur de l’honnête homme qui l’avait imprudemment contractée.

Armande, qui avait semé la vie de son mari de chagrins et de tristesses, ne se montra guère qu’une fois digne du nom qu’elle portait ; ce fut le jour où, à la mort de Molière, elle alla se jeter aux pieds du Roi, afin d’obtenir pour le défunt la sépulture que lui refusait l’intolérance de l’Archevêque de Paris, et donna l’argent, sans compter, à la populace ameutée. Mais huit jours ne s’étaient pas écoulés depuis l’enterrement, qu’elle reparaissait sur la scène, et continuait sa vie d’intrigues et de scandales. Il fallait à la grande coquette, à la ville comme au théâtre, un cortège d’adorateurs. Comme la célèbre matrone elle pensait que « Goujat debout vaut mieux qu’Empereur enterré » et elle se donna pour premier amant en titre un sieur du Boulay.

C’était un gentilhomme normand, assez riche, qui se ruina pour elle, et qu’elle eût peut-être amené à l’épouser, si elle eût su lui tenir plus longtemps rigueur, et attendre, pour gagner sa dot, conformément aux prescriptions de la coutume de Normandie, le coucher légitime de la mariée[[5]](#footnote-5).

Elle remplaça du Boulay, qui lui échappait, par l’un des comédiens de sa troupe, Guérin, Sr d’Estriché, qu’elle enleva à l’une de ses camarades. Guérin était, parait-il, assez bien tourné de sa personne, et assez bon comédien ; quant à Mlle Molière, sa directrice, c’était pour lui un riche parti. Il se hâta de profiter du caprice, plus que de la passion, qu’il avait fait naître ; la belle veuve ne fut pas plus sévère pour lui que pour du Boulay, et il sut, dit-on, la mettre dans une situation assez intéressante pour ne pas lui permettre de retarder plus longtemps son mariage[[6]](#footnote-6).

Il eut donc lieu le 31 mai 1677, à la Sainte Chapelle du Palais, et l’acte dressé par le célébrant constate que « Isaac, François Guérin, officier du Roi, épousa ce jour-là Grésinde Béjard, fille de feu Joseph Béjard et de Marie Hervé, ses père et mère défunts, et veuve de Jean Pocquelin, officier du Roi, tous deux de cette paroisse. »

Devenue Mlle Guérin, Armande Béjart associa son nouveau mari à sa direction, et continua avec lui l’exploitation de son théâtre.

À peine ce second mariage fut-il connu, que les coulisses, puis les salons répétèrent ce quatrain, à l’adresse de la mariée :

Les grâces et les ris règnent sur son visage ;

Elle a l’air tout charmant et l’esprit tout de feu.

Elle avait un mari d’esprit… qu’elle aimait peu :

Elle en prend un de chair, qu’elle aime davantage.

Cette nouvelle union ne pouvait guère changer la nature et les habitudes d’Armande, mais elle touchait à ses 35 ans, et déjà quelques cheveux blancs argentaient sa tête, puis Guérin avait plus de fermeté, et moins d’amour, que Molière. Il sut faire respecter son titre de mari, et s’il ne put empêcher certaines intrigues, il empêcha du moins le scandale.

Elle était encore veuve, quand deux ans après la mort de Molière, toujours adulée, toujours fort entourée, elle devint l’héroïne d’une aventure dont, à un siècle de distance, le procès du Collier fut la reproduction.

Un Président à mortier d’un parlement de province, grand amateur de spectacle, était venu à Paris, s’était épris de Mlle Molière, et voulait lui faire agréer ses hommages. Il cherchait quelqu’un qui pût le présenter à la comédienne lorsqu’une entremetteuse, une veuve Ledoux, lui offrit ses services. Celle-ci avait parmi ses connaissances une jeune femme, du nom de la Tourelle, qui ressemblait à s’y méprendre à Mlle Molière. Or, ce fut à Mlle de la Tourelle, sous le nom de Mlle Molière, que fut présenté le Président, qui paya largement le bonheur de cette entrevue et de celles qui suivirent.

Mais voilà qu’un soir, au spectacle, le magistrat, surexcité par les applaudissements prodigués à son idole, voulut pénétrer jusqu’à elle, et mêler ses compliments à ceux des nombreux admirateurs de Célimène. Reçu par la comédienne avec froideur, dédain peut-être, comme un homme qu’elle voyait pour la première fois, l’amoureux Président, croyant ses droits méconnus, s’irrite, s’emporte, se laisse aller à des reproches, à des injures et même à des voies de fait. De là procès... ! On crut longtemps à la vérité des affirmations du Président mystifié, mais une longue procédure fit enfin découvrir la fourberie des femmes Ledoux et de la Tourelle. Un arrêt du Parlement du 17 octobre 1675 condamna le Président Lescot « à déclarer au greffe, en présence de la Molière et de quatre personnes à son choix, que par inadvertance et méprise, il avait usé de voies de fait contre elle, et tenu les discours injurieux, mentionnés au procès, l’ayant prise pour une autre personne, de laquelle déclaration serait délivré acte à ladite Molière ; Et à lui payer la somme de 200 livres, pour tous dommages-intérêts, frais et dépens. »

Quant à l’entremetteuse, la veuve Ledoux, et à la fausse demoiselle Molière, la femme de la Tourelle, elles furent condamnées par la même sentence à subir, toutes nues, la peine du fouet, devant la porte du Châtelet et la maison de la Molière, et à être bannies pendant trois ans de la ville de Paris.[[7]](#footnote-7)

Quoique la veuve de Molière triomphât dans ce procès qu’elle avait intenté, ce succès judiciaire ne rétablit point sa réputation de vertu, et ne modifia guère l’opinion que le théâtre et la ville avaient des mœurs de la *Fameuse Comédienne*.

Armande Béjart avait eu de son mariage avec Molière trois enfants. Un seul vivait encore au moment de son second mariage ; c’était une fille, Marie-Esprit-Madeleine, âgée de douze ans.[[8]](#footnote-8)

Sous l’empire du Droit romain, l’Authentique *sacramentum* enlevait à la veuve qui se remariait la tutelle de ses enfants du premier lit, et la novelle XXII la privait même de la direction de leur éducation ; mais cette disposition rigoureuse n’avait point été adoptée par la Coutume de Paris. Elle n’astreignait pas non plus la veuve, comme aujourd’hui notre Code Civil, à convoquer un conseil de famille, dont l’assentiment pouvait seul lui conserver la tutelle. Notre vieux droit posait même en principe que « qui épouse la veuve épousait la tutelle. »

La veuve de Molière pouvait donc, en épousant Guérin D’Estriché, garder, comme elle garda en effet, la tutelle de sa fille Madeleine, et de son côté, Guérin D’Estriché en devint le co-tuteur. C’était à lui dès lors à exercer, conjointement avec la mère, les droits et les actions de la mineure, et c’est aussi en cette qualité qu’ils figurent l’un et l’autre à la quittance de 1686, dont nous reproduisons exactement le texte :

QUITTANCE DES RENTES DE L’HOTEL DE VILLE

(Généralité de Paris)

Deux Sols

Isaac François Guérin Sr d’Estriché, officier du Roi et damoiselle Armande Grésinde Claire Elisabeth Béjard, sa femme, de lui autorisée à l’effet des présentes, auparavant veuve de Jean, Baptiste Pocquelin, Sr de Molière, valet de chambre du Roi, tant en leurs noms, à cause de la communauté qui a existé entre le feu Sr de Molière et la dite damoiselle Guérin, jadis sa femme, que comme conjointement tuteurs de damoiselle Marie, Magdelaine Esprit De Molière, fille mineure, confessons avoir reçu de — [le nom en blanc] — la somme de soixante-quinze livres ; pour le dernier quartier de l’année 1685, à cause de trois cents livres de rente constituée ce 31 d’octobre 1573, sur le clergé de France, dont quittance.

Fait et passé à Paris — en l’étude l’an 1686, le 18 mars courant.

Isaac François Guérin.

Armande Grésinde Claire Elisabet Béjart.

V. Boullineau — Bechet.

Cette quittance, pour qui la lit sans attention ne dit rien ou presque rien ; elle dit quelque chose pour qui sait la lire et la commenter, et révèle plus d’un fait à noter.

Elle montre d’abord le désintéressement de Molière et sa tendresse pour la jeune Armande. En effet, quand il l’épousait en 1662, il était déjà riche dans le présent, plus riche encore dans l’avenir, et elle, d’une race pauvre et obscure, ne lui apportait, en dot que sa grâce et ses dix-huit ans. Or, il adopte pour son union le régime de la communauté, voulant faire partager à une femme qu’il aime sa fortune présente, et l’associer pour l’avenir aux bénéfices que lui assuraient sa plume, sa charge à la Cour, son talent de comédien et son habileté de directeur.

Elle montre encore le peu de précautions prises par Molière, dans l’intérêt de sa fille, en vue de la mort. À 51 ans en effet, il devait, malgré sa faible santé, la croire encore éloignée. S’il eût pu la redouter subite et prochaine, il est probable qu’il eût songé au sort de l’orpheline, confié sa tutelle à l’un de ses amis, — il en avait de dévoués, — et ne l’eût pas laissée à une femme dont la conduite légère et les galanteries avaient empoisonné sa vie.

Enfin notre quittance étale à nu la vanité et les ambitions aristocratiques de la Béjart. Fille, sœur et femme de comédiens, n’aspire-t-elle pas à sortir de sa modeste condition et ne rêve-t-elle pas les distinctions de la naissance ? Ne prétend-elle pas à la noblesse du chef de ses deux maris, du premier, qu’elle appelle Pocquelin, sieur de Molière, du second, qu’elle nomme Guérin, sieur d’Estriché ?

Non contente de la particule nobiliaire, qu’elle usurpe dans les quittances qu’elle signe et les actes où elle figure, elle ne craint pas — de concert, disons de complicité, avec son mari, — de solliciter plus tard, pour légitimer ses prétentions, des armoiries qu’elle paie, et dont l’armorial général de Paris de 1697, donne la description suivante :

François Guérin, officier du Roy, et Armande Grésinde, Claire Elisabeth Béjart, son épouse, veuve de Pocquelin *De* Molière, portent d’azur au chevron d’or, accompagné en chef de deux croissants, de même et en pointe d’une gerbe d’or, accostée de deux tourterelles d’argent, accolé d’azur, à la face d’argent, accompagné de trois mollettes d’or, deux en chef et une en pointe.[[9]](#footnote-9)

Comment rester sérieux en présence de pareilles vanités et de pareilles ambitions ? *Risum teneatis*, *amici !*

Certes, l’auteur du *Bourgeois-Gentilhomme* eût été le premier à rire, s’il en eût été témoin, des ridicules prétentions d’Armande. Singulière femme, se fût-il écrié « avec les visions de noblesse et de galanterie qu’elle est allée se mettre en tête ! »

Le nom de gentilhomme, eût-il ajouté, ne fait aucun scrupule à prendre, et l’usage aujourd’hui semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l’avoue, j’ai les sentiments sur cette matière un peu plus délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d’un honnête homme, et qu’il y a de la lâcheté à déguiser ce que le ciel nous a fait naître, à se parer aux yeux du monde d’un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu’on n’est pas.[[10]](#footnote-10)

Ce langage, marqué au coin du bon sens et de la dignité, eût il corrigé Armande ; l’eût-il fait renoncer à ses folles idées de grandeur ? Nous en doutons, et nous craignons fort que Molière n’eût pas pu la guérir de sa vanité plus qu’il ne l’avait guérie de sa coquetterie ; nous regrettons pour elle qu’elle n’ait pas eu l’esprit de comprendre que le nom bourgeois de Molière, dignement porté, et gardé pur et intact, eût été pour elle le premier des titres de noblesse.

Quoi qu’il en soit, anoblie argent comptant, et toujours applaudie à la scène, elle ne quitta le théâtre qu’en 1694, à plus de 50 ans. Elle se renferma alors dans son ménage, « et y mena, s’il faut en croire les auteurs de l’*Histoire du Théâtre français*, une conduite exemplaire, retour tardif sur elle même, auquel ses 51 ans ôtaient malheureusement de son mérite »[[11]](#footnote-11), qui ne pouvait ni effacer le long scandale de ses jeunes années, ni racheter la nombreuse série de ses torts vis-à-vis de son premier mari.

H. MOULIN,  
ancien magistrat.

# Quelques observations sur le personnage de Tartuffe

title : Quelques observations sur le personnage de Tartuffe

creator : Livet, Charles-Louis (1828-1898)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Quelques observations sur le personnage de Tartuffe », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no26, 1er Mai1881, pp. 45-54.

created : 1881

Un de mes amis vient de m’envoyer, en me demandant mon avis, une étude sur *Tartuffe*. J’en détache deux passages que je lui ai demandé la permission de soumettre à nos savants collaborateurs, afin de provoquer leurs objections, leurs protestations même, s’ils trouvent que mon jeune ami a mal interprété la pensée de Molière.

1er extrait *:*

Pour la représentation du 5 août 1667, Molière avait apporté à son œuvre de profondes modifications. Le titre avait été changé en celui de *L’Imposteur* ; Tartuffe était devenu Panulphe. Ces changements extérieurs, à l’aide desquels il espérait que sa comédie passerait plus facilement inaperçue, n’étaient pas les seuls. Son héros avait revêtu un autre costume, peut-être même l’intrigue de la pièce était-elle différente : ces points exigent quelques développements.

Dans quelles conditions Tartuffe est-il reçu chez Orgon ? La place qu’il occupe dans la maison est celle que tenait Gassendi chez Habert de Montmort, La Chambre chez le chancelier Seguier, Loret chez le Maréchal de Schomberg, La Fontaine chez Mme de La Sablière. On trouverait cent exemples de cadets de famille pauvres ou d’hommes de lettres admis ainsi à titre de domestiques, — le mot est du temps, — c’est à dire de familiers, locataires et pensionnaires chez des personnages riches. Il était d’usage alors que les hommes appartenant aux professions libérales, depuis les procureurs et les avocats, jusqu’aux professeurs, aux membres du parlement et aux ecclésiastiques, portassent la soutane. Tartuffe gentilhomme, mais non d’épée, soit par modestie, soit par économie, avait ce costume en 1664, si la tradition est juste.

De là, peut-être, la fureur intéressée de tous ceux qui portaient la soutane ou robe longue, et notamment des ecclésiastiques ; ceux-ci, les plus nombreux, avaient aussi plus que tous les autres le droit et le devoir de mettre en avant la cause de la religion pour masquer leur propre cause ; ils avaient des alliés naturels chez tous ces déshérités, bien accueillis des puissances, qui trouvaient asile dans des maisons où la nouvelle pièce les rendait suspects. L’influence des uns et des autres sur les grands personnages qu’ils approchaient et dont ils avaient la confiance fut sans doute décisive en cette circonstance, et provoqua ces énergiques protestations auxquelles Louis XIV eut la faiblesse de céder, sans en être dupe toutefois, non plus que Condé, de qui il accepta le mot piquant rapporté par Molière à la fin de son premier placet.

Craignant donc que la soutane de Tartuffe ne provoquât de nouveaux scandales, si Panulphe en était revêtu, il lui prêta un tout autre costume : « En vain, dit-il, j’ai produit ma Comédie sous le titre de *L’Imposteur*, et déguisé le personnage sous l’ajustement d’un homme du monde ; j’ai eu beau lui donner un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée et des dentelles sur tout l’habit… »… etc.

2ème extrait :

Tartuffe n’est point le personnage au teint blême, au langage doucereux, aux gestes éteints et effacés que l’on est porté à se figurer : il est gros et gras (vers 234) ; il a l’oreille rouge et le teint fleuri (647) *;* il ne se cache pas pour manger comme six (192) ; après trois rouges-bords, il accepte ou demande un quatrième (255) ; il n’a point « les clignements d’yeux et le ton radouci » du « pied-plat » dont parle le Misanthrope, et qui est une autre variété d’hypocrite. Il parle en maître (66) ; il est prompt, c’est à dire emporté, et mène grand bruit (328 et 274) ; a le verbe haut, fait, devant ce qui lui déplaît, un vacarme à rompre la tête (82) ; déchire brutalement un mouchoir s’il le trouve dans une *Fleur des Saints*(208) ; jette, sans cacher sa violence, et rouge et mouches, et rubans (206) ; ne reprend point les fautes avec une douceur feinte, et, s’il sermonne, sermonne avec des yeux farouches (205). — Dans ses visites à l’Église, ce n’est point par ses attitudes modestes et recueillies qu’il attire d’abord les yeux d’Orgon, nais par son ardeur à prier (285) ; puis, lorsqu’il voit que ses soupirs, ses grands élancements sont remarqués d’Orgon, il fait humblement des démonstrations bruyantes et se prosterne à tous moments pour baiser la terre : c’est un tempérament ardent, violent, dominateur, et qui se manifeste en toute occasion, mais assez habile pour se calmer, s’effacer, se soumettre, quand son intérêt le lui commande, comme dans ses scènes avec Orgon.

Après avoir provoqué les largesses d’Orgon et profité de sa libéralité (291), sachant d’abord qu’il est riche, ensuite qu’il est le vieux mari d’une jeune femme, il fait toutes choses pour que le ciel inspire au vieux gentilhomme, dont il a pu juger le caractère faible, la pensée de l’introduire chez lui (299). Voilà donc Tartuffe dans la place : que fera-t-il ? S’imposera-t-il la gêne de rester humble et soumis ? Point : il est le maître. Il parle plus haut qu’Orgon, substitue sa propre autorité à celle du vieillard, et s’impose à son entourage jeune et un peu rétif, mal disposé à. se plier aux réformes austères que Mme Pernelle et son fils voudraient introduire dans la maison. Orgon lui-même, dont le caractère faible se raidit contre l’affection quand sa fille l’implore (II, I et 1293), qui se révolte contre la raison quand son beau-frère veut l’éclairer (I, V) est charmé de se voir si bien secondé par un autre lui-même, d’ailleurs aussi humble vis à vis de lui que hautain vis à vis des autres, et c’est avec joie qu’il cède à une force si bien dissimulée en croyant s’incliner devant la vertu.

Et si Tartuffe n’avait pas ce caractère altier et cette fierté de langage(393), avec cette apparence de franchise ouverte ; s’il paraissait toujours avec cette air papelard qu’il n’a que dans ses scènes avec Orgon et au début de ses scènes avec Elmire, est-ce qu’on s’expliquerait l’audace avec laquelle il se redresse contre Orgon ? Est-ce qu’il lut dirait : « c’est à vous d’en sortir ! » (1557.) — Il sortirait lui-même, la tête basse, et s’en irait remettre à un procureur les titres en vertu desquels, sans paraître, sans s’exposer à de justes récriminations, il exige qu’Orgon, de par la justice, lui cède la place ? Serait-il admissible que Tartuffe donnât lui-même des ordres à un exempt (1897), si l’on n’était préparé à ses violences par l’impétuosité hautaine de son caractère ? il laisserait ce soin aux gens d’affaires, et ne se regimberait pas sous l’insulte. Aurait-il osé affronter le regard du Roi (1920) et se découvrir lui-même en venant accuser Orgon ? Il aurait intéressé à sa cause quelque puissant du jour, qui seul aurait paru, pendant qu’il se serait lui-même caché dans l’ombre, préparant un désaveu.

Bien que le portrait de Tartuffe, tel que nous venons de le tracer, ne soit formé que de traits empruntés à Molière ; bien qu’on puisse faire remarquer que Molière a choisi, pour lui confier le rôle de Tartuffe, Du Croisy, celui de ses acteurs qui avait le jeu le plus en dehors, il s’est formé, parmi les comédiens chargés de représenter Tartuffe, et dans le public qu’ils ont habitué à leur manière de rendre le personnage, une opinion toute contraire à celle qui résulte du caractère extérieur de l’hypocrite, tel que nous l’avons décrit. D’après une tradition dont nous ne saurions retrouver l’origine, Tartuffe se présente volontiers le visage pâle, comme émacié par les privations ; son maintien est composé, doucereuse sa voix, et l’on prétend qu’il ne peut rendre autrement un personnage qui dit :

« Laurent serrez ma haire avec ma discipline. » qui tombe bassement aux genoux d’Orgon, et qui fait un usage si inopportun des termes de dévotion. On fait remarquer en outre combien est rendu plus saisissant par le contraste de sa douceur habituelle avec la victime de son emportement, l’acte odieux où il se démasque et crie à Orgon :

C’est à vous d’en sortir !

Si cette interprétation du rôle est exacte, nous ne savons comment on peut l’accorder avec le portrait de Tartuffe donné, en vingt endroits différents, par Molière lui-même. Mais ne peut-on admettre qu’il s’adresse à Laurent avec la voix nette et ferme du maître qui commande à son valet ? Son ton de « forfanterie » n’est-il pas noté par Donne (857) ? — N’a-t-on jamais vu l’orgueilleux lui-même se jeter à genoux quand son intérêt le réclame ? Destouches est-il sorti de la nature quand il a mis son Glorieux dans cette posture, et que son père lui dit :

J’entends ; la vanité me déclare à genoux

Qu’un père malheureux est indigne de vous ?

Enfin, ne peut-il employer les termes de dévotion avec le ton franc d’un vrai dévot ? Ce qui fait de lui le faux dévot et l’hypocrite, ce sont ses visées secrètes : mais sont-elles absolument incompatibles avec les allures d’un homme loyal, sincère, violent même, tel que tout contribue à vouloir le faire paraître dans les détails du portrait qui nous en a été laissé par Molière ? — Cette impression était celle des premiers auditeurs de la pièce. Que dit, en effet, la *Lettre sur la Comédie de L’Imposteur*, écrite au lendemain de la représentation du 5 août 1667 ? C’est que, dans la scène d’exposition où Madame Pernelle querelle toute sa famille, « les autres, se voulant défendre, achèvent le caractère du saint personnage, mais seulement comme d’un zélé indiscret et ridicule. » — Le zélé indiscret paraît donc seul, jusqu’aux actes de trahison par lesquels Tartuffe se révèle et devient effrayant : c’est ce que nous avons essayé de démontrer.

Quelques bonnes raisons que donne l’auteur des lignes qui précèdent, j’ai peine à croire que son opinion ne soit pas accueillie comme un paradoxe : lui et moi, nous saurions gré, cher Monsieur, à vous et à vos collaborateurs de vouloir bien ne pas laisser tomber la question, et d’engager un débat qui ne peut que l’éclairer.

Ch.-L. Livet.

# Les plagiaires de Molière en Angleterre. (4ème article)[[12]](#footnote-12)

title : Les plagiaires de Molière en Angleterre (4ème article)

creator : Van Laun, Henri (1820-1896)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Les plagiaires de Molière en Angleterre (4ème article) », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no26, 1er Mai, 1881, pp. 55-63.

created : 1881

*L’Amour Médecin*. — La première imitation anglaise de cette pièce a été faite par John Lacy, ancien lieutenant de l’armée royale, devenu acteur sous Charles II, et, d’après la chronique scandaleuse du temps, grand favori de Nell Gwynn, la maîtresse du roi. La comédie anglaise en cinq actes, jouée pour la première fois en 1672 sous ce nom : *The Dumb Lady*, *or the Farrier made a Physician.* (La femme muette ou le maréchal ferrant devenu médecin) est composée du *Médecin malgré lui* et de *L’Amour Médecin.* On a emprunté à la dernière pièce la 6e scène du Ier acte, la 1ère du second et presque tout le 3ème. La comédie de Lacy est dédiée au fils aîné de la duchesse de Cleveland, autre maîtresse de Charles II.

Mme Alphra Behn, dont nous avons déjà parlé, a pris de *L’Amour Médecin* toutes les scènes où les médecins paraissent et les a insérées dans sa comédie *Sir Patient Fancy*, jouée en 1678, et arrangée principalement d’une autre pièce de Molière, *Le Malade Imaginaire*. Le héros, Sir Patient, est un hypocondre, et les cinq médecins se nomment : Turboon, Amsterdam, Leyden, Brunswick et Sir Credulous, et sont bien plus ennuyeux dans leurs consultations que dans la pièce originale.

Un certain Swiney fit jouer en 1705 une comédie *The Quacks* (Les Charlatans) qu’il donna comme originale, sauf quelques emprunts faits à *L’Amour Médecin*. La vérité est que la pièce anglaise n’est en grande partie qu’une mauvaise traduction de celle de Molière, excepté les scènes entre MM. Guillaume et Josse, et qu’on y a ajouté une nourrice et deux domestiques qui n’y sont nullement nécessaire. Clitandre et Lucinde sont mariés par un pasteur protestant déguisé en laquais. Les noms des médecins sont Medley, Candie, Ticklepulse, Novice et Refugee, ou en français Mélange, Boisson-chaude, Chatouille-pouls, Novice et Réfugié. Naturellement ce dernier représente un français.

Mr. Ozell publia en 1714 une traduction littérale de la comédie de Molière, et une autre fut jouée en 1734 une seule fois « au profit du traducteur », mais n’a jamais été imprimée.

M. Jacques Miller, le pasteur protestant que nous avons déjà mentionné, fit représenter en 1738 une comédie, *Art and Nature*, qui n’eut aucun succès, à cause d’une cabale formée par les étudiants en droit, selon l’auteur. Cette comédie anglaise est une imitation d’*Arlequin Sauvage*, comédie en trois actes de Delisle de. la Drevetière, et du *Flatteur* de J. B. Rousseau, auxquelles on a ajouté une traduction assez libre des 1e, 2e, 5e et 6e scènes du premier acte de la pièce de Molière. Le prototype de Sganarelle, Sir Simon Dupe, raconte lui-même ses aventures à Violette, la Lisette anglaise et Aminte, Lucrèce, Guillaume et Josse ne paraissent pas sur la scène. Le révérend auteur anglais dit dans la préface de sa pièce « qu’à Paris on trouve une Académie, fondée pour encourager l’esprit et le talent, tandis qu’à Londres, on a établi une société pour les détruire. » Ce même auteur et M. Baker publièrent en 1739 une traduction littérale de la pièce de Molière.

En 1769, on représenta une comédie de Bickerstaffe, *Dr. Last in his Chariot* (Le docteur Last dans sa voiture), qui est une imitation libre du *Malade Imaginaire* de Molière. L’auteur remercie l’écrivain Foote, dans la préface de sa pièce, de lui avoir fait cadeau de plusieurs scènes de médecins en consultation. Il ne semble pas se douter que ces scènes sont empruntées aux 3e, 4e et 5e scènes de *L’Amour Médecin.* Dans la pièce anglaise Lisette est changée en Prudence et les médecins se nomment Collin (Cercueil), Skeleton (Squelette), Bulruddery et Last.

*Le Misanthrope.* —Wycherley dans le *Plain Dealer* (Le Franc-Parleur) représenté en 1677, imite *Le* *Misanthrope*d’une manière licencieuse et grossière, et au lieu des portraits délicats d’Alceste et de Célimène, il nous donne des ébauches dégoûtantes d’un marin brutal, Manley, et d’une femme de mauvaise vie, Olivia ; Philinte devient Freeman, Eliante Eliza, tandis qu’Acaste et Clitandre se changent en Novel et Lord Plausible. Si l’on veut voir ce que devient le style de Molière entre les mains d’un homme d’un talent brutal et énergique comme Wycherley, que l’on compare la 1e et la dernière scène du Ier acte, la 1e scène du second acte et la 2e scène du 4e acte de la pièce anglaise avec la 1e scène du Ier acte, la 5e scène du second acte et la 1e du 3e acte du *Misanthrope*. La *Biographia Britannica*, rendant compte de la comédie anglaise, dit que « Wycherley, en écrivant sa pièce, semble avoir eu des réminiscences du *Misanthrope*, mais que ce n’est qu’un esprit vulgaire qui fait de telles remarques, et que, s’il s’est servi d’auteurs français, par contre les auteurs anglais se sont servis de lui. » Voltaire fit jouer à Anet, sur le théâtre de la duchesse du Maine, une comédie en cinq actes et en vers, *La Prude*, imitée du *Franc Parleur*. Le bel esprit français a fait de son mieux pour couvrir d’une élégante robe voltairienne le talent violent et les paroles et les caractères indécents de Wycherley, mais elle se déchire à chaque instant. Dorfise, l’Olivia anglaise, à la fin se montre ce qu’elle est, impudique et obscène, mais elle s’en console en disant : « Cela pourra d’abord faire jaser ; mais tout s’apaise, et tout doit s’apaiser. »

Nous avons déjà dit que Th. Shadwell dans sa comédie *The Sullen Loyers*, représentée en 1668, imita *Les* *Fâcheux*et *Le Misanthrope.* Son héros principal, Stanford, est un composé d’Eraste et d’Alceste. Lovel est une sorte de Philinte ; Emilia et Carolina ressemblent plus ou moins à Célimène et à Eliante, et Lady Vaine n’est qu’une Arsinoé grossière. Shadwell nous a aussi donné dans sa comédie un abrégé de la première scène du premier acte du *Misanthrope*.

Congreve, dans *Love for Love*, joué en 1695, et déjà cité par nous, a basé quelques-uns de ses caractères sur quatre du *Misanthrope* de Molière ; Valentine, Scandai, Tattle et Mrs Frail ressemblent en quelque sorte à Alceste, Acaste, Clitandre et Arsinoé. Le dramaturge anglais a dans sa comédie *The Way of the World* (Le Chemin du Monde), jouée en 1700, imité la cinquième scène du second acte du *Misanthrope*.

Un certain John Hughes fit insérer une traduction du *Misanthrope* dans l’édition anglaise de Molière, publiée en 1714, et une autre, de MM. Miller et Baker, fut imprimée en 1732.

Dans sa comédie *The School for Scandal* (L’école de la médisance) jouée en 1777, Sheridan a librement basé la deuxième scène du second acte de sa comédie sur la cinquième scène du second acte du *Misanthrope*, mais au lieu de Célimène et d’Arsinoé il nous donne trois dames, lady Sneerwell, lady Teazle et Mrs Candour, tandis que Crabtree, Sir Benjamin Backbite et Sir Peter Teazle sont probablement des réminiscences d’Acaste, de Clitandre et d’Alceste ; Charles et Joseph Surface doivent assurément leur origine à Tom Jones et à Blifil, deux personnages du roman *Tom Jones* du célèbre Fielding. On a publié aussi en 1819 une traduction anglaise du *Misanthrope*, à Boulogne-sur-mer.

*Le Médecin malgré lui*. — Nous avons déjà parlé de la comédie de John Lacy, *La Femme muette*. Il a pris, entre autres, du *Médecin malgré lui* la 1e, la 2e, la 5e et la dernière scène du premier acte, presque tout le second acte ainsi que la première scène du troisième acte ; Sganarelle devient un maréchal-ferrant sous le nom de Drench (Médecine violente), Martine est rebaptisée Isabel, Valère est changé en Jarvis, Lucas en Softhead (Cerveau faible), Géronte en Gernette, et Jacqueline en Nurse (Nourrice). L’auteur lui-même a probablement joué le rôle de Drench.

Mme Centlivre, dont nous avons déjà dit quelques mots au sujet du *Mariage forcé*, a aussi imité dans sa comédie *Love’s Contrivance* (la combinaison de l’amour) les 1e, 2e, 5e, et dernière scènes du premier acte et la 6e scène du 3e acte du *Médecin malgré lui*. Le « fagoteux » Sganarelle devient Martin ; Robert, Octavio ; Géronte, Selfwill (Opiniâtreté) et Léandre, Bellmie. La fin de la pièce anglaise diffère aussi de celle de la comédie de Molière,

En 1714 parut une traduction littérale du *Médecin malgré lui* par Ozell, et en 1732 une autre, sous ce nom : *Doctor or no Doctor* (Médecin ou pas Médecin), avec une dédicace au célèbre docteur Mead, qui finit par ces mots : « Un homme, pour être bon médecin, doit avoir toutes les vertus de l’humanité et de la politesse ; il doit avoir des yeux pour les aveugles, des jambes pour les boiteux, et la santé et la nourriture pour les malades et les malheureux ; il doit avoir fait de bonnes études et être un homme comme il faut, parce qu’il se fait entendre dans la meilleure société. Vous êtes, sous tous ces rapports, aussi éminent que dans votre profession. Fasse le Ciel que vous puissiez vivre longtemps pour faire du bien à vos semblables, aussi longtemps que la vie sera un bien pour vous, et qu’à la fin, quand vous devrez abandonner ce monde bruyant, vous puissiez le faire avec la même tranquillité que vous avez si souvent procurée à d’autres personnes dans ces moments critiques ! »

On joua aussi en 1732 une imitation presque littérale de *L’Amour Médecin*, faite par Fielding, et intitulée *The Mock Doctor*, *or the Dumb Lady cured* (Le Médecin prétendu ou la femme muette guérie), dont on peut dire que c’est une copie de main de maître d’un ouvrage d’un autre maître. L’auteur anglais y a intercalé quelques chansonnettes assez spirituelles. Sganarelle est Gregory, Lucas Harry, Valère James, Martine Dorcas, Géronte sir Jasper James, et Lucinde Charlotte. On joue encore cette pièce en Angleterre de temps en temps. En 1844 un certain M. George Word fit représenter une pauvre imitation de la pièce de Fielding, intitulée *The Irish Doctor*, *or the Dumb lady cured*(Le médecin Irlandais ou la femme muette guérie) où Sganarelle devient Dennis Murphy, paysan parlant l’accent du terroir, et qui n’eut aucun succès.

*Mélicerte*. — Cette comédie-pastorale héroïque n’a jamais été imitée par les plagiaires anglais. Elle a été traduite par Ozell en 1714, et par MM. Miller et Baker en 1739.

*Le Sicilien ou L’Amour peintre*. — John Crowne a emprunté quelques scènes du *Sicilien* pour sa comédie *The country wit* (Le bel esprit campagnard), représentée en 1675, mais bien plus grossière que celle de Molière. On trouve aussi dans *Le Bel esprit* campagnard, qui est en cinq actes, deux personnes, lady Faddle et sir Mannerly Shallow,qui me semblent des réminiscences de *La* *Comtesse d’Escarbagnas* et de *M. de Pourceaugnac,* tandis que les scènes entre Ramble (Adraste) et Merry (Hali) sont basées sur quelques scènes d’*Amphitryon*, Don Pèdre est changé en lord Drybone (Os sec) et Isidore devient Betty Frisque.il y a encore d’autres caractères dans la pièce anglaise que l’on ne trouve pas dans *Le* *Sicilien*, par exemple sir Thomas Rash, dont la fille Christine (Zaïde), doit épouser Sir Mannerly Shallow, un hobereau provincial stupide, et le portier de sa femme. En outre l’intrigue est changée et c’est le domestique Merry (Joyeux) qui conseille à son maître d’aller chez sa maîtresse déguisé en peintre, tandis qu’Adraste le propose lui-même. Rien ne peut égaler la licence excessive des caractères de la pièce anglaise. En 1703 on joua une comédie de Sir Richard Steele *The Tender Husband* (Le tendre époux) où l’on trouve imitée, et amplifiée, la douzième scène de la comédie de Molière. *Le* *Sicilien* a été traduit littéralement par Ozell en 1714 et par MM. Miller et Baker en 1739.

Charles Dibdin fit représenter en 1776 un opéra-comique *The Metamorphoses*, principalement imité du *Sicilien*, avec un caractère de domestique pris d’*Amphitryon.* Hali se change en Fabio, Adraste en Lysander, Isidore en Marcella et Zaïde en Julietta. On y trouve aussi quelques scènes imitées de *George Dandin*.

On a publié aussi à Paris en 1857 une traduction anglaise du *Sicilien* par Cusack.

*Tartuffe ou L’Imposteur.* — La première imitation anglaise de *Tartuffe* est de Matthew Medbourne, acteur éminent du temps de Charles II, accusé de complicité dans un complot supposé tramé par les Catholiques, et qui mourut en prison en 1679. Sa traduction en vers blancs, intitulée *Tartufe ou le Puritain français*, fut jouée pour la première fois en 1670 et eut beaucoup de succès. On y trouve plusieurs scènes qui ne sont pas dans la pièce de Molière et qui ne l’améliorent guère ; en outre le domestique de Tartuffe, Laurence, y joue un rôle principal, et, pour prouver qu’il n’est pas si dévot qu’on le croit, il chante une chanson très obscène devant Dorine (II, scène 5). À la fin Laurence trahit son maître et reproduit la cassette et les papiers que ce dernier a volés. La pièce finit sur une danse exécutée par tous les personnages.

J. Crowne, dont nous avons déjà parlé, fit jouer en 1690 une comédie *The English Friar* (Le Moine anglais) dont le personnage principal, le père Tinical (Affété), est imité de Tartuffe.

M. Ozell publia en 1714 une traduction de la pièce de Molière.

En 1717, le 6 Décembre, Colley Cibber fit représenter une comédie : *The Nonjuror* qui est en partie imitée de la pièce de Crowne, en partie de celle de Medbourne, et surtout basée sur celle de Molière. Un Nonjuror était un jacobite qui refusait de prêter serment à la nouvelle dynastie. La pièce de Cibber eut un succès fou, et parut avec une dédicace au roi Georges Ier, qui fit cadeau au poète de deux cents livres. Le personnage principal, Docteur Wolff (Loup), est copié assez fidèlement sur Tartuffe, mais les types de Cléante, de Mme Pernelle et de Dorine ne s’y trouvent pas, ce qui fit dire à Pope, dans une Clef ironique du *Nonjuror* qu’il publia sous le nom de Joseph Guy, « M. Cibber n’avait guère besoin d’une vieille femme (Mme Pernelle) pour fortifier le bigotisme de son fils imbécile, parce qu’il avait fait de ce fils même une vieille femme radoteuse. » Cibber, comme Medbourne, a donné aussi au domestique de l’hypocrite un des rôles principaux.

Six mois après la représentation du *Nonjuror*, on joua de nouveau l’imitation du *Tartuffe*, faite par Medbourne, sur un théâtre rival, avec un prologue en vers de Pope, qui n’était qu’une parodie de celui de Rowe, fait pour la pièce de Cibber, et avec les mêmes finales. M. Clare, maître d’école, publia en 1732 une traduction du *Tartuffe* qu’il avait eu l’intention de faire jouer par ses élèves, avec un épilogue des plus libres, qu’un de ces mêmes élèves devait réciter.

En 1768, Isaac Bickerstaffe fit jouer *The Hypocrite* (L’hypocrite). Cette comédie n’est qu’une imitation de celle de Cibber, avec un changement de noms, l’omission des attaques contre les Jacobites, et l’addition de Mme Pernelle (lady Lambert) et d’un nouveau caractère odieux et vulgaire, le dissident Mawworm.

Sheridan a aussi imité *Tartuffe* en partie dans son Joseph Surface, un des caractères de *The School for Scandal* (L’école du Scandale). La troisième scène du quatrième acte de sa comédie me paraît basée sur la cinquième scène du quatrième acte de *Tartuffe*.

M. John Oxenford, le critique théâtral du *Times*, mort il y a quatre ou cinq ans, fit représenter aussi une traduction du *Tartuffe*, en 1855.

*Amphitryon.* —Le célèbre poète anglais John Dryden fit jouer en 1690 un *Amphitryon*, qui n’est qu’une adaptation de la pièce de Molière et de celle de Plaute, mais bien plus grossière et obscène. Il y a ajouté une intrigue amoureuse entre Mercure et Phèdre. Le docteur Hawkesworth remodela la comédie de Dryden, la rendit plus chaste, et on la représenta, ainsi changée. Ozell publia une traduction d’*Amphitryon* en 1714, et une autre parut en 1732.

Henri Van LAUN.

(la fin prochainement.)

# Un homonyme de Molière à propos d’un livre dédié à une demoiselle de Molière

title : Un homonyme de Molière à propos d’un livre dédié à une demoiselle de Molière

creator : Révérend du Mesnil, Edmond (1832-1895)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Un homonyme de Molière à propos d’un livre dédié à une demoiselle de Molière », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no27, 1er Juin 1881, pp. 67-78.

created : 1881

M. René Kerviler, Ingénieur des ponts et chaussées à Saint-Nazaire, érudit bien connu, a publié, dans la *Revue historique*[[13]](#footnote-13), une nouvelle et remarquable étude, que nous louerions si notre nom n’y était cité ; elle est relative à la vie et aux œuvres de Claude-Gaspar Bachet, sieur de Méziriac (1581-1638), l’un des quarante fondateurs de l’Académie Française et « des plus recommandables personnages de France, tant en vertu qu’en toutes sortes de sciences. » [[14]](#footnote-14)

Méziriac traduisit en français le *Traité de la Tribulation* composé en italien par Cacciaguerra ; il le fit imprimer à Bourg-en-Bresse, sa patrie, chez Jean Tainturier, en 1630, et le dédia à Mlle de Molière.

Qu’était cette demoiselle de Molière ?

Les Moliéristes ne sauraient s’y méprendre : Jean-Baptiste Pocquelin, notre immortel comique, ne prit le nom de Molière qu’en 1645 ; il se maria le 20 février 1662 avec Armande-Grésinde-Claire-Elisabeth Béjard, et n’en eut que le 4 août 1665 sa fille, Mlle Esprit-Madeleine Pocquelin de Molière[[15]](#footnote-15).

Il y avait bien, à cette époque, un danseur, poète et musicien, fort en vogue à la Cour de France où on l’appelait le fameux Molière, mais son nom véritable n’était que Molier ; témoin cet acte : « Louys Molier, gentilhomme servant de Madame la Contesse de Soissons, paroisse St Germain d’en haut, affidatus [fiancé], 2 Junii 1642 ; Adriane Jacob, par. nost. [de notre paroisse], en présence des témoins, desponsa [promise], 2 Junii 1642.[[16]](#footnote-16) » Le 29 Avril 1664, Louis Molier donna sa fille « Marie-Blanche Moliere, à Léonard Ithier, musicien ordinaire du Roi, fils de Nicolas et de défunte Magdeleine Aymard ». Il signa « de Mollier »[[17]](#footnote-17) ; il se qualifiait d’ordinaire du titre d’écuyer.

Il est certain que le nom se prononçait alors *Mollière* : Loret, dans *La Muse historique[[18]](#footnote-18)*, le nomme *Sieur de Molière* ; Donneau de Visé, dans *Le Mercure galant* de 1672, dit *M. de Molière*, et Madame de Sévigné, dans ses *Lettres*[[19]](#footnote-19), parle « d’un petit opéra de Molière, beau-père d’Itier » qu’elle se proposait d’aller voir.

Force nous est donc de rechercher ailleurs cette Mlle de Molière, assez grande et assez grave personne en 1630 pour qu’un académicien en renom lui dédiât un livre aussi philosophique que sa traduction du *Traité de la Tribulation*de Cacciaguerra :

Il y avait à Paris, à la fin du XVIe siècle, un Pierre Forget, gentilhomme tourangeau[[20]](#footnote-20), seigneur du Bouret, Argentier de la Reine et plus tard secrétaire du Roi François Ier, lequel épousa Françoise de Fortia, fille d’un Bernard de Fortia, qui s’était transporté en Touraine, où il avait acquis en 1532 les seigneuries de Paradis et de la Branchoire[[21]](#footnote-21); de ce mariage, il eut deux fils :

Le premier, Jean Forget, né en 1539, devenu président à mortier au parlement de Paris, sage magistrat et l’« ami des gens de lettres »[[22]](#footnote-22) ; il mourut le 19 Janvier 1611 ;

Le second, *Pierre Forget*, né en 1544, connu sous le nom de Sieur du Fresne, secrétaire d’État sous les Rois Henri III et Henri IV.

Ce pierre Forget, IIe du nom, se maria avec Arme de Beauvillers, veuve d’Orri du Châtelet, seigneur de Deuilli, et en eut : Paul Forget, allié à Claudine de Thélis, fille d’Antoine de Thélis et de Jeanne de Saint Romain, veuve en premières noces de Balthasard de Séneret, Capitaine de Moulins. — Jeanne de Saint-Romain était fille unique et seule héritière de Rolin de Saint-Romain et de Gilberte de Gayette[[23]](#footnote-23), qui lui laissèrent leur seigneurerie de Saint-Romain au Mont d’Or, en Lyonnais, avec les fiefs d’Essertines dans la châtellenie de Chateauneuf, et de la Molière dans celle de Crozet, au Comté de Forez.

Paul Forget, sieur de Saint-Romain, laissa trois enfants ;

1° François Forget, sieur de Molière et d’Essertines, ainsi qu’il appert de l’intitulé d’un livre composé par sa femme Anne Picardel : *Odes spirituelles sur l’air des chansons de ce temps par Anne Picardel*, veuve du feu sieur de Moulières[[24]](#footnote-24) et d’Essartines, dédié à Madame Le Grand, Paris, 1619, in 12. »

Les Dictionnaires biographiques modernes le disent *né en Brionnais*, diocèse d’Autun : voyons si cette donnée est exacte.

Sans doute, il existait dans le bailliage de Semur en Brionnais un château d’Essertines*,* situé dans la paroisse de Brian, château qui donna le nom à une famille chevaleresque connue dès Girard d’Essertines vivant en 1076, et dont les successeurs le possédaient encore en 1346 ; mais en 1481, un Jean Gevinge s’en qualifiait seigneur ; au XVIe siècle, Jean de Quinquier, prévôt de Mâcon, prenait la même qualité ; l’héritière de Chamvigny la porta en dot à Melchior Champier, seigneur de Sigy, qui le vendit en 1720 au comte de Vauban[[25]](#footnote-25).

D’un autre côté, dans le même bailliage, commune de Saint-Forgeux-l’Espinasse, un ancien village était dit « des Moulières », mais il était de la directe de Messire Geoffroi du Maine, acquéreur de la seigneurie de Changy[[26]](#footnote-26) par contrat du 11 février 1597, reçu Martinières, notaire.

Il n’y avait donc en Brionnais, à l’époque qui nous occupe, de personnage qui pût être à la fois seigneur de Moulière et d’Essertines[[27]](#footnote-27) : si donc François Forget est né en Brionnais, il y naquit tout à fait accidentellement et sans que sa famille résidât ou eût des possessions dans ce pays.

Les incidents de sa vie sont, au reste, complètement ignorés ; on sait seulement, par un passage du *Berger Extravagant* de Sorel[[28]](#footnote-28) qu’ « il fut assassiné par ceux qu’il tenait pour ses amis », en 1618.

Sa veuve, après la publication de ses *Odes spirituelles*,songea aux œuvres de son mari, qui furent imprimées avec les titres suivants :

1° *La Semaine amoureuse*, roman, en 1620, in 8.

2° *Le Mépris de la Cour*, imité de l’Espagnol, de Guévara, en 1621, in 8.

3° *La Polixène*, roman, en 1623, petit in 8[[29]](#footnote-29).

Le Privilège n’en fut accordé que le 16 février 1630[[30]](#footnote-30) ;un volume intitulé *La Suite et les Conclusions de la Polyxène du sieur de Molière,* *dernière partie*, fut achevé d’imprimer le dernier Décembre 1631 ; en 1632, reparut *La Polyxène de Molière*, *troisième édition*, *revue*, *corrigée et augmentée par l’auteur avant sa mort*, par Pomeray, 2 vol. in 8°; en 1634 fut donnée la *Vraie suite de Polyxène*, *suivie et conclue de ses mémoires*, in 8.

4° *Lettres*[[31]](#footnote-31) au nombre de sept, insérées dans le recueil de Faret, 1627, in 8°.

5° Quelques pièces de vers dans les *Délices de la Poésie française[[32]](#footnote-32)*.

Antoine de Léris, dans son *Dictionnaire portatif des Théâtres[[33]](#footnote-33)*, œuvre recherchée quoiqu’elle soit une copie de la *Bibliothèque des Théâtres* de Maupoint, cite « Molière surnommé *Le Tragique* et qui était comédien, ayant composé *à ce que l’on prétend* plusieurs pièces de théâtre, dont aucune n’est venue à notre connaissance, sinon la tragédie de *Polixène* qui était sa meilleure. »

Voltaire dit,à son tour,dans la *Vie de Molière[[34]](#footnote-34)* qu’« il y avait eu un comédien appelé Molière, auteur de la tragédie de *Polixène*» ; mais Bret a soin de mettre en note ce qui suit : « la Bibliographie nous fait connaître un autre François de Molière, sieur d’Essertines qui, en 1620, publia un roman in 8°, sous le titre de *La* *Semaine* *Amoureuse*. »

Ce dernier est bien notre François Forget, sieur de la Molière et d’Essertines, auteur du roman de la *Polixène* que nous venons de citer et que Sorel appelle avec raison « une imitation de l’histoire de Daphnide dans *L’Astrée.* » On sait l’immense célébrité qu’eut cette volumineuse composition d’Honoré d’Urfé, baron de Chateaumorand, dont le premier livre parut en 1608 : son succès fut probablement la cause de la *Polixène*, « ce nom qui, au dire de Cathos, dans *Les Précieuses Ridicules*, a une grâce dont il faut demeurer d’accord. » Boileau, cependant, dans son Discours sur le dialogue des *Héros de Roman*, ne cite pas notre Molière parmi les auteurs qu’on vantait le plus et qu’il avait lui-même admirés, dit-il, au temps de sa jeunesse. Mme de Sévigné, plus grande liseuse que lui, ne parait pas non plus avoir gardé souvenir de *Polixène*.

Mais la tragédie de *Polixène*, dont on ne connaît aucun exemplaire imprimé, n’existait ni dans la collection de Pont de Vesle, ni dans celle de la Vallière, ni dans celle de M. de Soleinne ; fut-elle tirée du roman de François de Molière par un autre Molière auquel le premier aurait, ce qui n’est guère croyable, obligeamment prêté son manuscrit, puisque « la tragédie »[[35]](#footnote-35) fut donnée à la cour vers l’an 1620  et y fut apparemment souvent représentée ? Est-ce simplement un titre emprunté à un ouvrage en vogue ? Quoique plus croyable, le fait est à éclaircir. Les vers suivants de Racan, selon nous, s’adressent plutôt à la pièce de théâtre, retirée ou interdite pour un motif inconnu, qu’au roman dont l’édition n’était pas si compacte, avec ses 600 pages, qu’elle ne pût continuer d’y circuler comme auparavant : le romancier avait-il fait arrêter judiciairement la pièce du tragique[[36]](#footnote-36) ? Pourquoi Racan ne le dit-il pas mieux :

Belle princesse, tu te trompes

De quitter la Cour et ses pompes

Pour rendre ton désir content ;

Celui qui t’a si bien chantée,

Fait qu’on ne t’y vit jamais tant

Que depuis que tu l’as quittée.

Il est remarquable que, dans les *Odes spirituelles* de la veuve de François de Molière, on trouve, à la page 150, un « sonnet acrostic », dont les lettres initiales donnent le nom de François Molier, alors que sur le titre il y a bien « sieur de Moulières »*:* ce nom de Molier, sans particule, serait-il un nom de théâtre, et notre auteur[[37]](#footnote-37) était-il aussi comédien ? Plusieurs biographes l’ont affirmé : nous songeons d’ailleurs involontairement au jeune acteur de *L’Illustre théâtre*, convertissant son nom de Jean Pocquelin en celui de Jean Baptiste Poquelin, et plus tard s’appelant sieur de Molière ou Jean-Baptiste Molière[[38]](#footnote-38). On peut croire que le mari d’Anne Picardel eut des relations sérieuses avec des comédiens, car cette dernière dédia son ouvrage à Madame le Grand : n’était-ce pas la mère d’un acteur déjà fort connu, quoique très jeune, Henri le Grand, né en 1587, qui allait plus tard[[39]](#footnote-39) se qualifier de *Commissaire de l’artillerie de France*, *sieur de Belleville*, et devenir à l’Hôtel de Bourgogne un farceur célèbre sous le nom populaire de *Turlupin ?*

Ces faits établis, on s’explique naturellement que, sous l’influence d’Henri le Grand, François de Molière, devenu *Molier* ou peut-être *Molier d’Essertines*, ait pris dans son roman l’idée d’une tragédie qui eût quelque succès à la Cour jusqu’à ce qu’un événement imprévu soit venu l’en faire retirer, comme parait l’indiquer l’épigramme de Racan. Qui sait si ce n’est pas ce retrait forcé qui donna l’idée à François de Molière d’imiter le livre espagnol de Guévara avec ce titre caractéristique : *Le Mépris de la Cour*, et si même, ces circonstances fâcheuses n’amenèrent pas, en 1618, la mort de notre auteur, lâchement assassiné par ceux-là qu’il tenait pour ses amis ?

Les documents nous manquent : pour décider ces questions[[40]](#footnote-40). Nous nous contenterons d’appeler sur elles l’attention des Moliéristes, dont la profonde érudition a élucidé d’autres points bien plus obscurs.

Quoi qu’il en soit, François Forget, sieur de Molière et d’Essertines et Anne Picardel, sa femme, ne paraissent pas avoir laissé d’autre enfant qu’une fille qui ne se maria point, *Berthe de Moliere*, marraine, le 2 février 1594, de sa cousine-germaine Berthe de Chavagnac.

C’est à elle, nous n’en pouvons douter, que Méziriac dédia sa traduction du *Traité de la Tribulation* : ce qui autorise à penser qu’elle ne partagea point les goûts de son père pour le théâtre, et que peut-être elle en ressentit quelques tribulations, cause probable de cette dédicace.

2° Diane Forget, quelquefois dénommée Jeanne, fut la femme[[41]](#footnote-41) d’Antoine-Henri de Chavaignat (Chavagnac), écuyer, lieutenant, puis capitaine au régiment lyonnais : il habita la Molière quand il en fut maître, et y fit une branche longtemps représentée.

3° Rénée Forget épousa, le 19 Mars 1667, Gilbert de Berthet, écuyer, seigneur de Villard, fils de feu Louis de Berthet, écuyer, seigneur du dit lieu et de défunte Marie de Mérivat.

Ces détails, quoiqu’étrangers à la famille Pocquelin de Molière, ne sont pas sans intérêt biographique ; ils fixent la personnalité de l’auteur de la *Polixène*, que, sans doute, les siens renièrent, lui aussi, et que les bibliophiles peu renseignés désignent comme littérateur bourguignon, né en Brionnois. Il est vrai de dire que la commune de Vivans, où est aujourd’hui située la terre de la Molière, était, au XVIIIe siècle, divisée en trois collecte[[42]](#footnote-42), qui ressortissaient, l’une à la Bourgogne, l’autre au Lyonnais, la troisième au Forez ; mais la paroisse de Tourzie, à laquelle appartenait auparavant « la Mouliére » n’a jamais été qu’au comté de Forez et diocèse de Clermont.

Mademoiselle de Moliere, Berthe Forget, était donc de souche tourangelle ; mais elle est devenue, par Essertines et la Molière que possédait son père, véritablement forésienne[[43]](#footnote-43). Le rappel de la dédicace que lui fit l’illustre académicien Méziriac est le meilleur éloge que nous puissions faire d’elle.

E. RÉVÉREND DU MESNIL.

# Le manuscrit de Chappuzeau

title : Le manuscrit de Chappuzeau

creator : Vesselovsky, A.

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Le manuscrit de Chappuzeau », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no27, 1er Juin 1881, pp. 81-87.

created : 1881

Je vous ai promis d’étudier le manuscrit original du *Théâtre français* de Samuel Chappuzeau et de le comparer avec le texte imprimé, et notamment avec la réimpression publiée par vos soins en 1876[[44]](#footnote-44). Je suis heureux d’être en état de remplir ma promesse et de pouvoir vous indiquer toutes les variantes du texte primitif.

Le manuscrit en question (N° 208 du catalogue des mscr. en langues étrangères du musée Roumiantseff à Moscou) est un in-quarto très élégant, conservé en très bon état ; l’écriture en est parfaitement lisible et se distingue par une abondance de majuscules ; il y a excessivement peu de ratures et de changements quelconques. On voit que l’auteur désirait présenter à la troupe Royale un bel exemplaire, digne d’elle. La dédicace se trouve, comme vous le savez du reste, sur la première page ; en outre, on voit sur les plats, ornés des armes de France, l’inscription en lettres d’or « pour la Troupe du Roi. » En ouvrant le livre, on voit à gauche la remarque suivante, écrite par une main inconnue, peut-être par quelque conservateur des archives de la troupe : « Éloge de Molière, p : 150-153. Molière mourut l’année que ce livre fut écrit. » — Abordant enfin le texte même du traité de Chappuzeau, je vous ferai remarquer qu’il y manque l’épître dédicatoire à Mgr de Truchi, et le traité s’ouvre directement par le préambule, intitulé : « Aux amateurs du Théâtre » et non : « Dessein de l’ouvrage »*.* Dans ce préambule (p. 8 de votre édition) nous trouvons cette addition : « ce juge sévère de l’*Aristippe* de feu monsieur de Balzac »*.*

Le IIe chapitre se termine ainsi : « porter doucement les hommes à l’amour de la vertu et à la haine du vice. »

Le chap. IX s’ouvre par ces mots : « Il ne leur est jamais venu en pensée de condamner absolument la guerre entre les chrétiens », etc. Les vers de l’abbé Boyer et la phrase qui suit, jusqu’à *Mastric*, manquent ; au lieu de « directeurs du christianisme » nous lisons « personne ».

À la fin du XIe chap. après les mots : « la fin de la comédie est bonne », nous trouvons cette phrase, omise dans l’imprimé : « toutes les viandes sont saines à un corps bien sain, et à un corps mal conditionné les meilleures viandes se tournent en mauvaise nourriture. » — Au chap. XV, de même qu’en plusieurs autres cas, nous voyons quelques adoucissements aux termes de l’imprimé, dictés sans doute par la crainte de déplaire aux Tartuffe ; au lieu des expressions plus ou moins allégoriques : « des gens dévoués au service de l’Église » ou bien « des personnages en habit ecclésiastique », le manuscrit mettait « des prêtres et des personnages en habit d’évêque et de moines. »

Livre second, chap. II, après : « j’ay du respect pour tous les auteurs, » on lit « et de l’admiration pour tous leurs ouvrages ». — Chap. XVIII, dans le catalogue des auteurs, au lieu des initiales D. V, nous trouvons « Du Visé » ; le titre de la pièce de Montfleury : *Le* *Comédien poète* ne fut ajouté que dans l’imprimé, de même que l’*Amarillis* de Rotrou et la pastorale de Du Visé, *Délie* ; le titre de la pièce de Des Marets, *L’Europe*, est accompagné d’une remarque : « poème historique et allégorique » ; après avoir nommé la pièce de Des Brosses « *Les Songes des Éveillez* » le manuscrit ajoute « et quelque autre pièce » ; la liste des œuvres de Molière est disposée dans un autre ordre que dans l’imprimé, et nous y trouvons en plus *Le Sicilien*.

Livre troisième, chap. XIII, en parlant des troupes de campagne, au lieu de dire, comme dans l’imprimé : « le peu d’expérience de plusieurs personnes qui n’ont pas tous les talents nécessaires, il est aisé de voir la différence [...] entre les troupes, etc. » l’auteur prononçait un arrêt beaucoup plus sévère contre les comédiens de province, en disant : « [...] plusieurs personnes, qu’on y reçoit sans discernement, il est aisé de voir la grande différence », etc.

Ch. XXXI, les mots : « la troupe royale [...] a eu toujours ses 12000 livres de pension » manquent ; après *Le Cid*, nous lisons : « et les Horaces qui le suivirent. » — XXXV, en parlant de l’organisation de la nouvelle troupe du Roi : « elle commença de se montrer au public un dimanche, 9 juillet de cette présente année » (dans l’imprimé : de l’année dernière 1675). — Dans l’éloge de Molière, je vous signalerai les variantes suivantes : au commencement du chapitre on ne trouve pas les mots « le Palais-Royal commença [...] d’attirer le beau monde » ; plus loin (p. 125) nous lisons « les avantages de la nouveauté » ; p. 126, au lieu de « il [Molière] tacha toute sa vie de leur en donner des marques indubitables, » nous trouvons une expression beaucoup plus caractéristique : « il voulut jusqu’au dernier jour », etc., ce qui a un rapport évident avec la vive impression que devait produire sur l’auteur la mort de Molière presque sur la scène. — À la fin de ce chapitre, nous trouvons de nouveau au lieu de « carême de l’année dernière », « de cette présente année », et au lieu de « regretté de la cour et de la ville », « regretté de tout le monde ». — Au chapitre suivant se trouve une variante assez curieuse : au lieu de « mais quatre personnes [...] continuer », nous lisons « Mais quatre Principaux s’étant engagés avec la troupe Royale, La Thoriliere, le Baron, Beauval et sa femme furent reçus à l’Hôtel de Bourgogne avec grande joie, et causèrent au Palais Royal une très grande surprise ».

Ch. XLII, dans « l’état présent de la troupe du Roy »,etc., manque la liste des pièces retirées de la troupe du Marais ; en nommant *Le* *Festin de Pierre* (par Dorimont), Chappuzeau remarquait qu’il « a été fait par cinq ou six » ; dans la liste des acteurs nous voyons Floridor et Florimont, omis dans l’imprimé ; plus loin, après les mots : « il y a, tant d’hommes que de femmes qui ont paru sur les théâtres de Paris, » il y a : « et qui ne sont plus. » — Le chapitre, consacré à la troupe du duc de Savoie, était très court. Toute la période depuis « ce n’est pas ici » jusqu’à « ce qui doit » a été ajouté plus tard. — Dans la description de la troupe de l’Electeur de Bavière, l’expression plus sèche de l’imprimé : « ce n’est pas ici le lieu de poursuivre son éloge » a remplacé les louanges du texte primitif : « et je puis ici faire l’éloge des princes et des princesses en ce qui regarde leur bon goût pour la comédie et les comédiens. » — Après avoir nommé les actrices de la troupe des ducs de Brunsvic, Chappuzeau ajoutait une rubrique à part : « comédien autheur de la même troupe : Nantheuil » et indiquait le titre de sa pièce : « La prise de Brunswic et quelques autres pièces. »

Le chapitre XLIX portait le titre « Fonctions de l’orateur et suite de ceux qui ont exercé cet emploi dans les troupes de Paris » ; Vous voyez donc que c’est à tort que M. Paul Lacroix affirmait dans sa *Bibliographie Moliéresque*, p. 234, que dans le manuscrit original la suite des orateursetc. manquait. Au contraire, le chapitre XLIX contient aussi l’appréciation des orateurs des différentes troupes, qui dans l’imprimé est reléguée, comme vous savez, à la fin du livre sous forme de lettre (p. 158). Le nombre des variantes y est plus considérable : p. 139, après les mots « je lui ay donné la face d’une république », on lit « et qu’encore qu’il n’ait pas plus de pouvoir ni d’avantages qu’un autre, chacun toutefois à la déférence pour ses avis. Voyons en peu de mots etc. » — P. 141, il manque tout l’alinéa depuis « ci devant, quand l’orateur » jusqu’à « Mais comme les modes… » Au lieu de « je donnerais ici la suite des orateurs », on lit : « Voyons quels ont été les orateurs de trois troupes depuis que le Théâtre français est dans l’éclat. » — Après cette phrase, le chapitre continue par la phrase « La troupe royale » etc., qui se trouve (dans l’imprimé) au milieu de *La lettre* (p. 163). De cette manière tout l’exorde de cette lettre (p. 158-63) n’a été ajouté que plus tard. — Ayant nommé Bellerose et Floridor, l’auteur faisait, après les mots « parfaits comédiens », un éloge enthousiaste de ces deux acteurs : « l’un et l’autre inimitables dans leurs caractères et qui ont excellé dans les rôles tendres et passionnés. » Après les mots « fécondité de leur esprit », nous trouvons : « leurs expressions étaient naturelles, et, soit dans l’annonce, soit dans l’affiche, ils se montraient modestes dans les éloges que la coutume veut à l’auteur et à son ouvrage. » — Enfin, dans le passage relatif au comédien La Roque, nous lisons : « je parle de La Roque comme d’une personne morte avec le Théâtre du Marais qui devait avoir un même sort avec lui ; mais il revit [revint ?] depuis deux mois avec plusieurs de ses camarades dans la troupe du Roi. etc. »

Le manuscrit se termine par les deux déclarations royales que l’on connaît.

Il me reste à dire que les conservateurs du département des manuscrits n’ont pu trouver aucune indication sur la provenance de ce manuscrit. Comme le comte Roumiantseff, riche Mécène et chancelier de l’Empire, avait des agents partout en Europe, surtout parmi les diplomates russes, il se pourrait qu’un de ces émissaires ait eu la bonne fortune de ramasser ce manuscrit dans quelque vente forcée.

Voilà, cher Monsieur, le procès-verbal très exact de tout ce que j’ai pu découvrir d’intéressant dans le manuscrit de Chappuzeau. J’ai rassemblé toutes les miettes, espérant que ce travail pourrait être de quelque utilité pour vous.

On ne m’a pas encore répondu de St. Pétersbourg concernant les papiers de Rosimond ; quand j’aurai la réponse, je ne tarderai pas à vous la communiquer.

Et maintenant, après avoir terminé mon rude labeur, j’ai le plaisir de vous serrer cordialement la main à travers l’espace espérant pouvoir le faire un jour ou l’autre à Paris.

Moscou.

Alexis VESSELOVSKY.

# Molière et sa troupe au Palais-Royal. *L’Amour médecin*

title : Molière et sa troupe au Palais-Royal. *L’Amour médecin*

creator : Thierry, Édouard (1813-1894)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Molière et sa troupe au Palais-Royal. *L’Amour médecin* », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no28, 1er Juillet 1881, pp. 96-110.

created : 1881

Vendredi 14 Août, enregistre La Grange, la Troupe alla à Saint-Germain-en-Laye. Le Roi dit au Sieur de Molière qu’il voulait que la Troupe lui appartînt, et la demanda à Monsieur. Sa Majesté donna en même temps six mille livres de pension à la Troupe qui prit congé de Monsieur, lui demanda la continuation de sa protection et prit ce titre : La Troupe du Roi au Palais-Royal.

Ce n’était pas le moyen de rendre plus satisfaits les comédiens de l’Hôtel de Bourgogne, mais c’était le moyen d’en finir avec les réclamations qu’ils ne cessaient pas jusque-là de porter aux pieds de la Reine. Ils n’avaient plus lieu désormais de prétendre amuser Louis quatorze, quoi qu’il en eût. Ils restaient Troupe royale ; mais Molière et ses camarades étaient la Troupe du Roi. Distinction nette et précise, à laquelle ne gâtaient rien les 6000 livres de pension imputées sur la cassette du Roi.

En prenant congé du Duc d’Orléans, au nom de la Compagnie, Molière dut le remercier sincèrement de tout ce qu’avaient valu au Théâtre la protection de Son Altesse royale et celle de Madame. Il passa naturellement sous silence les 300 livres de pension que Monsieur avait d’abord promises pour chaque comédien. À ne compter la troupe que sur le pied de dix parts, depuis 1658, c’était une créance de 21 000 livres acquise en sept ans à la Comédie. Molière et ses camarades donnèrent tacitement quittance à l’oublieux débiteur. Seulement La Grange ouvrit son registre, et revenant à la première page, en marge, à côté de la mention des 300 livres, il ajouta : « Nota que les 300 livres n’ont point été payées. »

Quelques jours avant le 14 Août, vers le 7 ou le 9, La Grange avait écrit une autre note à la marge de son registre : « Mlle Molière est accouchée le… d’une fille appelée Madeleine. »

La date laissée en blanc était le 4 Août. Le nom de baptême donné à l’enfant indique assez qu’elle eut sa tante pour marraine, ce qui eut lieu en effet, et pour parrain le Comte de Modène, qui n’avait pas cessé d’être chez lui dans la famille Béjart. La naissance de la petite Madeleine servit peut-être aussi d’occasion aux nouvelles bontés dont le Roi voulait combler Molière, et, jouant le rôle des fées protectrices, ce fut dans le berceau de l’enfant qu’il déposa le brevet de six mille livres accordé à la troupe du père.

Six mille livres de rente annuelle au fond d’une caisse où le hasard de la chambrée mettait seul, quand on échappait au Néant du jour, le pain du lendemain, le titre de « La Troupe du Roi » sur l’affiche du Palais-Royal, c’était le triomphe définitif de Molière ; une seule chose manquait à ce triomphe, le spectacle digne de l’affiche ; mais depuis près de trois mois, depuis la treizième représentation du *Favori*, pas la plus modeste nouveauté. Le répertoire en était toujours à presser ses écorces vides, non pas même les siennes, mais celles du domaine commun : *Don Japhet*, *L’Héritier ridicule*, *Les Visionnaires, Le Menteur* et *Sertorius*, entremêlées de quelques pièces de la maison, trois de Molière : *L’Étourdi, L’École des Maris* et *L’École des Femmes*, plus le *Sanche Panse*, un plaisir fait à Madeleine et que la troupe paya d’un Néant le 21 Août, *Le* *Favori*enfin à qui le succès de Versailles avait valu le regain d’une semaine, soit trois représentations.

Il est vrai que les autres théâtres n’avaient pas un été beaucoup plus brillant malgré leurs spectacles nouveaux : l’Hôtel de Bourgogne son petit acte de *L’Après-souper des Auberges*, le Marais ses cinq mauvais actes du *Pédagogue amoureux*.

On peut se demander ce que Molière avait fait depuis *Le* *Festin de Pierre*.

Préparait-il en secret *Le* *Misanthrope* ? Nous trouverons peut-être tout à l’heure quelques raisons d’en douter. S’oublia-t-il dans un loisir qu’il n’avait pas connu jusqu’alors ? Et si ce grand laborieux laissa passer sept mois improductifs, qui lui ôta la plume de la main ?

Faut-il s’en prendre aux malaises de son intérieur ? La vie commune y était devenue douloureuse et agitée, cela va sans dire. Aux sujets de jalousie que lui donnait la conduite d’Armande ? Mais d’abord, l’état de grossesse de Mlle Molière n’était pas très favorable au commerce de haute galanterie qu’on lui prête, et pourrait même, en la tenant éloignée du théâtre, avoir un peu dérangé le programme de la saison.

La santé de Molière fut bien aussi pour quelque chose dans cette lacune. La Grange dirigeait le théâtre à Paris tandis que Molière prenait du laitage aux champs, c’est à dire à Auteuil, dans la banlieue actuelle de Paris, où on trouvait alors les champs et du laitage. Mais la santé de Molière, ni ses soucis d’aucune sorte ne comptaient plus dès que le Roi avait besoin de lui. Le Roi, que Monsieur et Madame traitaient magnifiquement dans leur château de Saint-Cloud, à l’occasion de la fête du Saint et du lieu, fit avertir Molière — c’était à peu près le 9 Septembre — qu’il serait le 12 à Versailles, amenant ses hôtes avec lui, et qu’il voulait un divertissement pour le 14, afin de leur rendre une hospitalité digne de celle qu’il en avait reçue.

Molière avait cinq jours devant lui, pas davantage, dix de moins qu’il n’avait eu pour *Les* *Fâcheux* ; il écrivit trois actes d’une comédie-ballet dont Lully composa la musique, cela va sans dire, et Beauchamps dessina les entrées.

Tout fut prêt à heure dite.

La fête commença par une promenade en calèches. Après la promenade, la chasse que la Reine, Madame, Mademoiselle, Mlle d’Alençon et les autres dames de la cour suivirent vêtues en amazones. Après la chasse, la comédie, « une comédie entremêlée d’entrées de ballet, dit *La Gazette*, qui, pour n’avoir été concertée que peu de jours auparavant, ne laissa pas d’être trouvée fort agréable. »

Cette comédie, que *La Gazette* honore d’un éloge indulgent, sans s’être trop enquis de son titre, était *L’Amour médecin*, un des petits chefs-d’œuvre de Molière et le premier des petits chefs-d’œuvre peut-être par la précision du dialogue, la finesse et la simplicité du trait, la vérité prise à travers les portes et l’originalité du dénouement, le plus spirituel comme aussi le plus aisé que l’on connaisse.

Tout est court et tout est complet dans *L’Amour médecin*. Autant de scènes, autant de tableaux achevés. Le conseil de famille en est un, et le fameux : « Vous êtes orfèvre, Mr Josse ! » traversera les siècles. Sganarelle, qui vient de reprendre ses parents sur leurs avis intéressés et leur reproche de le conseiller fort bien — pour eux, ne fait pas autre chose vis-à-vis de sa fille, qu’il ne veut pas marier — pour lui. Il sait parfaitement ce que signifie le silence de Lucinde. Quand il la conjure de demander à son père tout ce qu’elle peut désirer, c’est à la condition qu’elle ne lui demandera pas un mari. Dès que Lucinde essaye de parler, c’est lui qui n’entend plus ; c’est lui qui devient sourd, dès qu’elle n’est plus muette.

Et la consultation, où les quatre docteurs s’entretiennent à loisir de leurs petites affaires, sans rien oublier que la malade, ce qui ne les empêche pas d’opiner dès qu’on les y invite, c’est à dire de se quereller — Tomès et Desfonandrès, sur les effets meurtriers de la saignée et de l’émétique, ou de se mettre d’accord — Bahis et Macroton, dans un doute absolu sur l’efficacité des deux remèdes.

Quant au dénouement de la pièce, s’il est fondé sur un travestissement toujours assez peu vraisemblable, celui de Clitandre déguisé en médecin, Clitandre est un spirituel mystificateur qui, pour mieux duper Sganarelle,le met hardiment dans son jeu, et ne fait rien dont il ne l’avertisse. Sganarelle une fois convaincu que le moyen de guérir Lucinde est d’entrer dans ses visions de mariage et de l’amuser avec un mariage simulé, c’est Clitandre qui refuse de mettre sa main dans la main de la malade, et c’est Sganarelle qui l’en presse. C’est Clitandre qui se défend de signer le contrat, et Sganarelle qui signe le premier pour lui donner l’exemple. Sganarelle reste son compère jusqu’au bout, jusqu’au moment où les deux époux ont disparu et où Lysette déclare au bonhomme que le jeu qu’il a cru faire n’est rien de moins qu’une vérité.

Le dénouement de *L’Amour médecin* rachète à lui seul tous les dénouements négligés de Molière.

*L’Amour médecin* est généralement regardé comme la première pièce où Molière ait attaqué la médecine, et à ce sujet, recherchant l’origine de la guerre que Molière fit aux médecins, Grimarest a cru la trouver dans une anecdote assez suspecte ou du moins assez mal racontée. On connaît l’anecdote. Molière, suivant Grimarest, avait alors un médecin pour propriétaire. C’était la femme du propriétaire qui se chargeait de recevoir les loyers. Elle était avare, — c’est une apostille de Grimarest, qui ne me semble pas fort utile. Suffit qu’elle fût propriétaire pour qu’elle songeât à augmenter le loyer du locataire, lorsqu’elle le vit s’installer dans son appartement avec le luxe de mobilier qui convenait à un fils de tapissier-valet de chambre du Roi. Elle en dit un mot à Mlle Molière, qui fit la sourde oreille. Congé. Il n’y a rien de nouveau sous le soleil. Mlle Du Parc, qui avait déjà des vues sur cet appartement, accepta l’augmentation, et mit ses meubles à la place de ceux de son chef, ce que Mlle Molière trouva un mauvais procédé, d’autant plus que sa rivale se donnait des airs de triomphe ; la propriétaire aussi, qui vint un jour au Palais-Royal voir le spectacle avec un billet donné par sa nouvelle locataire. Par malheur Mlle Molière aperçut la dame à l’amphithéâtre. Elle envoya sur champ deux gardes lui signifier l’ordre de se retirer, et, pour mieux savourer sa revanche, elle lui dit elle-même : « Puisque vous me chassez de votre maison, je vous fais sortir d’un endroit où je suis la maîtresse. »

Le médecin prit parti pour sa femme, Molière pour la sienne ; des deux côtés on passa la mesure, et Molière, toujours prompt à se laisser prévenir par ceux qu’il aimait (c’est encore Grimarest qui parle), en cinq jours, *ab irato*,écrivit *L’Amour médecin*.

Grimarest n’a pas imaginé l’histoire, on peut en être sûr, il l’a recueillie, comme tout le reste, d’après des souvenirs contemporains ; mais les souvenirs s’altèrent vite, et ils n’ont pas besoin d’être souvent rapportés de proche en proche pour que le récit perde au moins de sa vraisemblance.

Avant tout, il faut remarquer que *L’Amour médecin* n’est pas la première pièce (connue) où Molière ait pris la médecine à partie. Il l’avait fait dans *Le Festin de Pierre*, et Grimarest, qui avait mal lu la petite comédie-ballet, puisqu’il n’y voyait pas de quoi « relever le mérite de son auteur », avait encore plus mal lu la grande comédie, puisqu’il avait oublié la première scène du 3e acte, où Sganarelle déguisé en médecin dit à son maître ; « Comment, Monsieur, vous êtes aussi impie en médecine ? » et où Don Juan lui répond : « C’est une des grandes erreurs qui soient parmi les hommes. »

À la rigueur, comme l’anecdote manque d’une date précise, on pourrait faire remonter un peu au-dessus de *Don Juan* les mauvais rapports d’Armande avec sa propriétaire ; dans tous les cas, on ne voit paraître le mari médecin qu’après l’esclandre du théâtre. Ce n’est pas lui qui est accusé d’avarice. Ce n’est pas lui qui abuse de l’installation élégante de Molière pour lui mettre une augmentation de loyer sur la gorge. Tout se passe entre les deux femmes. Molière n’a donc pas lieu d’en vouloir personnellement au Docteur. Quant aux deux femmes, si nous n’en connaissons qu’une, au moins la connaissons-nous assez bien pour ne pas la reconnaître dans le rôle que Grimarest fait jouer ici à Mlle Molière.

Le trait essentiel du caractère d’Armande était l’indolence. Qu’elle eût négligé de rendre réponse sur l’augmentation du loyer, ce n’est pas là ce qui pourrait surprendre ; mais ce qui ne se rapporte pas à tout ce que nous savons d’elle, c’est l’expédition armée qu’elle dirige contre son ancienne propriétaire.

Jamais, fût-ce après la mort de son mari et dans le temps où Mme Deshoulières appelait l’Hôtel Guénégaud « le théâtre de la Molière », jamais on ne vit Armande se prévaloir de sa position, pas même pour attirer un rôle de son côté. En outre, si animée qu’elle pût être contre l’ennemie qui la bravait chez elle, du moment où celle-ci occupait une place en vertu d’un billet, personne n’avait le droit de l’en faire sortir, et le médecin, si médecin il y a, ne poussa pas les choses aussi vivement qu’on le dit, puisqu’il ne parait pas avoir porté ses griefs devant la justice.

Tout au plus, pour que le procédé d’Armande fût admissible, faudrait-il supposer que Mlle Du Parc avait introduit en fraude sa propriétaire dans la salle et qu’elle l’y avait fait passer sans billet à l’amphithéâtre.

Sérieusement, car c’est trop insister là-dessus, il n’était pas nécessaire de rechercher une méchante aventure, où Molière prendrait même une assez médiocre attitude ,pour expliquer la malice et l’impénitence finale de son théâtre à l’égard de la médecine. L’une et l’autre s’expliquent suffisamment par le bruit que faisaient les querelles médicales de l’époque, et par le malheureux état de santé dont le grand auteur comique avait à languir sept ou huit ans encore avant d’en mourir.

Qui savait mieux que lui l’inanité de la science dont se targuaient Messieurs de la Faculté avec une superbe si ombrageuse et si jalouse ?

Qui les avait expérimentés, comme lui, sur soi-même ?

Qui les avait convaincus sur sa personne de leur entêtement et de leur insuffisance, de l’aveuglement de leur routine et de la sinistre bouffonnerie de leurs prescriptions ?

Quand il leur demandait la vie, ceux-ci lui répondaient par des inepties pédantesques et ne s’entendaient pas même pour lui donner un peu d’espoir, n’étant d’accord que pour se décrier les uns aux autres et se reprocher mutuellement leurs victimes. Ils le laissaient souffrir et n’avaient de souci que pour leur impitoyable doctrine. Ils regardaient périr leurs malades avec la tranquille satisfaction d’avoir sauvé les règles. Ils insultaient l’humanité et ils étaient ridicules : Molière ne leur permit pas de l’être impunément. Aussi longtemps qu’il fut lui-même une preuve de leur impuissance, il leur fit la guerre et mourut en chargeant l’ennemi, mais la victoire lui resta. La vieille médecine vaincue n’eut pas la consolation de lui survivre, et nulle part Molière n’a plus d’admirateurs que parmi les docteurs de la médecine nouvelle.

Quoi qu’en pense Grimarest, si Molière eut quelque chose à regretter dans l’entreprise de *L’Amour médecin*, ce ne fut pas d’y avoir esquissé sur le vif la piquante caricature des quatre assassins à brevet, ce fut de s’y être associé plus étroitement Baptiste, le « Baptiste le très cher » des *Fâcheux*, le Florentin Lully.

Il avait fait *Tartuffe*. Il s’était cru bien fort en signalant le procédé tortueux de l’hypocrite, en montrant le comédien de dévotion qui se glisse sur les genoux dans la maison de son bienfaiteur pour l’en chasser un jour par une usurpation effrontée, et lui-même, bien que plus gaiement, jouait à son tour le rôle d’Orgon. Il prenait à la main un libertin de place, un fanfaron de tous les vices, un cynique qui l’amusait par l’impudence de ses lazzis et se glissait, en bouffonnant, dans les foyers du Palais-Royal pour s’y redresser un jour, avec Mr Loyal instrumentant à sa droite et pour en chasser, par ordre du Roi, la comédie consternée :

La maison m’appartient, je le ferai connaître !

Tout cela encore au lointain. Pour le moment, on en était à la lune de miel de la collaboration. Molière, avec sa modestie naturelle, faisait à Baptiste les honneurs de leur commun succès, et regrettait (Voir l’Avis *au lecteur)*de ne pouvoir donner, aussi bien que sa pièce hâtivement écrite, les « airs et les symphonies de l’incomparable Monsieur Lully. »

La pièce en avait-elle un aussi grand besoin ? À Versailles, soit. On l’y joua trois fois « avec musique et ballet » dit La Grange ; mais il ne parait pas que la musique et la danse l’aient suivie au Palais-Royal. Elle y perdit même son titre de *L’Amour médecin,* qui était un vrai titre de comédie-ballet et qui la rattachait au ballet de *L’Amour malade*. Dès la cinquième représentation, elle prit sur le *Registre* de La Grange celui des *Médecins*, qu’elle conserva et qui indique qu’elle était rentrée dans les conditions ordinaires de la comédie.

Ainsi dégagée des ornements accessoires, elle n’était plus de mesure à remplir la représentation. Elle n’était qu’un élément — un élément heureux, dans le programme d’un spectacle. C’est ainsi qu’elle avait donné cinq belles recettes au *Favori*, deux à *La* Thébaïde ; car Molière ne négligeait pas Racine qui achevait son *Alexandre*, et Racine lui-même n’était pas homme à se laisser négliger ; mais c’était beaucoup à faire pour un seul acte que d’attirer le public à des spectacles fatigués et mieux joués par les grands comédiens : *Les Visionnaires*, *Sertorius, Marianne* et *Le Menteur*, *Le Menteur* hélas ! Plus épuisé encore que les trois autres. Aussi Molière mettait-il à l’étude une comédie en quatre actes en vers, pour composer avec *Les Médecins*une affiche renouvelée, et il pressait d’autant plus le travail qu’il se sentait gagné de vitesse par l’Hôtel de Bourgogne.

Edouard THIERRY.

# Les affiches de spectacles au temps de Molière[[45]](#footnote-45)

title : Les affiches de spectacles au temps de Molière

creator : Livet, Charles-Louis (1828-1898)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Les affiches de spectacles au temps de Molière », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no28, 1er Juillet 1881, pp. 111-116.

created : 1881

Une des affiches reproduites dans *Le* *Moliériste* du 1er juillet 1880 annonce, pour le « vendredi XIIIe jour de Février » deux pièces : 1° « Le Chevalier de Fin Matois, une si plaisante Comédie que nous ne pouvons pas douter qu’il n’y ait une grande et belle assemblée » ; 2° « À l’issue, la farce de L’Usse tu cru. » Par faveur insigne, à ce qu’il semble, « LES COMÉDIENS DU ROY entretenus par sa Majesté » veulent bien, disent-ils, ne prendre « que l’ordinaire ».

« C’est à l’hôtel du Marais, vieille rue du Temple, à deux heures » qu’aura lieu cette représentation, « en attendant nos grandes et superbes machines de La Conquête de la Toison d’Or. »

Les lignes qui précèdent contiennent un double problème qu’il s’agit de résoudre :

Quelle est cette Comédie du *Chevalier de Fin Matois*, « dont le titre, dit M. Ch. Nuitter, ne se trouve ni dans Parfait, ni dans Beauchamps, ni dans Soleinne, » ni dans la *Bibliothèque des Théâtres* (de Maupoint), ni dans la *Bibliothèque du Théâtre français* (La Vallière), ni dans les *Tablettes dramatiques* du chevalier de Mouhy ?

Qu’est-ce que la farce de *L’Usse tu cru* ?

Deux fois seulement entre 1650 (pour ne pas remonter trop haut), et 1661, date de la première représentation au théâtre du Marais de *La* *Conquête de la Toison d’or*, le 13 février est tombé un vendredi : c’est en 1654 et en 1660. Il nous faut donc chercher deux pièces antérieures à l’une et à l’autre de ces dates.

On pourrait trouver le 13 février 1660 bien éloigné du mois de février 1661 et s’étonner qu’on annonçât si longtemps d’avance « les grandes et superbes machines de la Conquête de la Toison d’or. » Mais on voudra bien se rappeler que la pièce de Corneille avait été jouée, d’après les frères Parfait, dès le mois de Novembre 1659, au château de Neubourg et aux frais du Marquis de Sourdéac de Rieux ; que le transport des machines, décidé depuis cette époque, avait été retardé par suite d’un désaccord survenu entre Corneille et le Marquis, lequel avait bien donné aux Comédiens du Marais tous ses appareils, mais marchandait au poète le prix de ses vers ; enfin que l’installation du matériel dans une salle qui n’avait pas été construite exprès, comme celle du Marquis, et où l’on ne cessait pas de jouer, demandait beaucoup de temps : on s’expliquera alors que, dès le 13 février 1660, on fît en sorte d’exciter la curiosité du public.

Ces dates étant établies, nous nous sommes rappelé que les Comédiens avaient l’habitude de désigner une pièce connue par quelque détail qui avait dû frapper les spectateurs des représentations antérieures : c’est ainsi que *Le* *Médecin malgré lui* ne figure dans le *Registre de Lagrange* que sous le titre du *Fagoteux* ; c’est ainsi que *Le* *Misanthrope* paraît, dans le Registre où le Syndic des Libraires inscrivait les privilèges, sous le titre de *L’Atrabilaire amoureux*, etc.

Puisqu’il n’existe aucune comédie connue sous le titre du *Chevalier de Fin Matois*,n’en existe-t-il pas quelqu’une où paraisse un chevalier de ce nom, dont les tours de fin matois fassent une sorte de rival de Scapin ? Cette comédie, nous la connaissons, c’est La Folle Gageure *ou les Divertissements de la Comtesse de Pembrock*, cinq actes en vers de Boisrobert (1651). Le sous-titre était trop long pour devenir populaire ; on ne tint compte que du personnage principal, le Chevalier de Fin-Matois, dont le rôle était tenu par Philippin ou Filipin : c’est à dire par un de ces acteurs qui, comme le Jodelet, le Scapin, le Crispin, etc., jouaient des rôles ayant toujours le même caractère. Philippin, vous le connaissez ; dans le fameux tableau des Bouffons conservé en triple exemplaire, d’abord au foyer des artistes de la Comédie Française, puis dans la Collection Arsène Houssaye, puis enfin en Bretagne chez M. de la Pilorgerie, il est placé à l’extrême droite, avec un masque noir et un habit d’Arlequin. Un Philippin paraît, avec son nom, comme les Jodelet, dans *La* *Comédie des Proverbes,* du Comte de Cramail (Adrien de Montluc, prince de Chabannais), composée en 1616, imprimée seulement en 1633 ; on retrouve un autre Philippin — peut-être est-ce le même, — dans quatre comédies de Boisrobert : *La* *Jalouse d’elle-même* (1647), *La* *Folle Gageure*, *ou les divertissements de la Comtesse de Pembrock* (1651), *Les* *trois Orontes* (1652) et *La* *Belle Plaideuse* (1654). Dans toutes ces pièces, il est le valet complaisant de l’amoureux, avec la poltronnerie d’un Sosie dans les *Trois Orontes*, et la rouerie d’un Scapin dans *La* *Folle Gageure* et dans *La* *Belle Plaideuse*, cette comédie d’où Molière a tiré pour son *Avare* la scène du fils empruntant à son père, sans le connaître.

Dans *La* *Folle Gageure*, il est nettement qualifié, à la liste des acteurs, « intriguant et valet de Lidamant ». Lidamant est amoureux de Diane, qu’il a fait la gageure d’épouser malgré Telame, « frère jaloux de Diane » qui veut la donner à Valère, et qui, connaissant les projets de Lidamant, ne néglige rien pour les contrarier. Il a compté sans Philippin, qui trouve le moyen d’entrer chez sa sœur d’abord sous le costume d’un marchand, et plus tard avec le train et les équipages d’un Ecuyer chargé de conduire à Telame six chevaux envoyés par son illustre cousin l’Amiral d’Ecosse : cet Ecuyer qui joue à Telame tous les tours nécessaires pour assurer le succès de son maître Lidamant, a pris le nom de « chevalier de Fin-Matois ». — De là, croyons-nous, le titre vulgaire donné à la pièce de Boisrobert au lieu de son titre officiel : *La folle Gageure* ne disait rien ; *Les* *divertissements de la Comtesse de Pembrock*,c’était trop long ; *Le* *chevalier de Fin-Matois* rappelait le succès des scènes les plus importantes pour l’intrigue, sinon pour ce qui nous intéresse actuellement, c’est à dire pour l’histoire du théâtre : à ce point de vue, la seconde scène, qui nous fait assister à une réunion de beaux esprits, où on lutte de stances, d’énigmes etc. etc., est beaucoup plus digne que tout le reste de la pièce de fixer l’attention des érudits.

Il nous reste à parler de la farce de *L’Usse-tu-cru.*

Antoine Baudeau, sieur de Somaize, l’auteur du *Dictionnaire des Précieuses*, a consacré d’autres ouvrages que celui-ci à la société précieuse : il a traduit en vers *Les* *Précieuses ridicules* de Molière ; il a écrit en vers burlesques, c’est à dire en vers de huit syllabes, *Le* *Procès des Précieuses*, rempli de détails intéressants, et enfin *Les Véritables Précieuses*, farce très curieuse à lire à cause du vocabulaire précieux qu’il y introduit, avec la traduction en notes.

Dans ses *Véritables Précieuses*, Picotin, valet de Du Ryer, se faisant passer pour poète, commence la lecture d’une comédie dont il est l’auteur. Il a pris pour sujet la mort de L’Usse-tu-cru, le réformateur au marteau et à l’enclume de

La femme acariâtre et gueuse de vertu.

*Lustucru* ou *L’eusses-tu-cru*, était le mot de la chanson en vogue en 1660, comme on avait eu, à des dates antérieures, les Lanturlu, le Perroquet, etc. etc., — La *Lettre en vers* de Loret, du 31 Janvier 1660, est divisée en couplets qui tous se terminent par « l’eusses-tu-cru ». On trouve, au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale (T. F. *2*, pp. 26 et 38) deux gravures représentant Lustucru. Dans la première, Lustucru est assis sur un trône et tient à la main le marteau avec lequel il réforme la tête des femmes. À gauche, se pressent des maris, chargés d’argent, qu’ils apportent à un singe, trésorier de Lustucru : ce qui porte à croire que nous avons affaire à Brioché, l’homme des Marionnettes, et à son singe Fagotin ; à droite, on voit l’atelier de « l’Opérateur Céphalique » : ainsi le nomme la seconde gravure ; de tous côtés, sont des têtes de femmes, qu’il doit corriger. — Dans la seconde, Lustucru est à l’œuvre ; il tient d’une main, sur une enclume, une tête qu’il frappe, de l’autre, à coups de marteau. En haut se lisent des quatrains explicatifs peu piquants ; au bas, cette enseigne : « Céans maître Lustucru a un secret admirable qu’il a apporté de Madagascar pour reforger et repolir, sans faire mal ni douleur, les têtes des femmes acariâtres, bigeardes, diablesses, etc. Le tout à prix raisonnables ; aux riches pour de l’argent, et aux pauvres gratis. »[[46]](#footnote-46)

Nous ne pensons pas qu’il y ait jamais eu une farce dont le titre officiel ait été *La Mort de Lustucru lapidé par les Femmes* ; mais nous croyons que le début de cette prétendue pièce, introduite par Somaize dans *Les* *Véritables Précieuses*, est devenu le titre populaire de cette comédie, œuvre d’un ennemi de Molière, et que c’est elle qui est annoncée dans l’affiche du Vendredi 13 février 1660. — Elle fut imprimée chez Ribou en 1660 et eut promptement deux éditions.

Ch. L. LIVET.

# Un virelai dédié à Monsieur de Montausier

title : Un virelai dédié à Monsieur de Montausier

creator : Lacroix, Paul (1806-1884)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Un virelai dédié à Monsieur de Montausier », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no28, 1er Juillet 1881, pp. 117-118.

created : 1881

Dans une pièce satyrique, très violente, qu’un auteur anonyme avait composée contre Boileau et que Conrart nous a conservée dans son grand Recueil (tome XI, pages 829 et suivantes), avec ce titre : *La Bastonnade*, *satyre contre Boileau*, *virelai dédié à Monseigneur le duc de* Montausier, nous avons remarqué quelques vers, qui seraient insignifiants, si deux notes de la main de Conrart n’y ajoutaient la valeur d’un renseignement nouveau. Voici ce passage :

Cet insolent de Boileau...

Jase comme une persique[[47]](#footnote-47)

Et du jugement inique

De sa tête fantastique

Fait une loi tyrannique.

Il fait d’un panégyrique

La promesse chimérique :

Mais c’est en vain qu’il s’en pique

Et ce faible serpenteau

Rampe comme un vermisseau.

Il cherche dans le troupeau

Le farsin et le porreau,

La malandre et le sureau,

Censure, blâme, syndique

Et confond, par politique,

Pour plaire au Héros mimique, (\*)

L’Aigle avec le Hobereau,

Le Cygne avec le Corbeau, (\*\*)

(\*) Au Héros des Farceurs, qui par intérêt, tache de détruire les bons auteurs dans l’esprit de S. M.

(\*\*) Les bons et les méchants auteurs.

Ces notes et les vers qu’elles expliquent ne sont pas à négliger, quoique la date de la *Bastonnade* n’ait pas été indiquée. On en peut conclure que le duc de Montausier, à qui la pièce est dédiée, n’était pas plus un ami de Molière qu’un ami de Boileau. Conrart, qui était membre de l’Académie française, semble prendre les intérêts de Cotin, en accusant ce *« Héros des farceurs*» de s’efforcer de *détruire les bons auteurs* dans l’esprit du Roi.

P. L. Jacob,  
bibliophile.

# Molière en Amérique

title : Molière en Amérique

creator : Matthews, Brander (1852-1929)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Molière en Amérique », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no29, 1er Août 1881, pp. 131-136.

created : 1881

*Le* *Moliériste* a déjà parlé de la dernière « adaptation » de Molière qui a été faite à New York : c’est la comédie intitulée *Wives*, par M. Bronson Howard, combinaison de *L’École des Femmes* et de *L’École des Maris*, jouée au Dalyis Theatre, pendant l’automne de 1879. Depuis ce temps on n’a pas fait d’autre « adaptation » ; la seule pièce de Molière qui ait été représentée à New York est le*Tartuffe* qu’on a joué en allemand au Germania Theater, un des deux théâtres allemands que nous avons ici. Le rôle d’Orgon a été tenu par Herr Carl Sontag, comédien d’une grande réputation en Allemagne et frère de la fameuse cantatrice du même nom.

De toutes les pièces de Molière, le *Tartuffe* est celle qui a été le plus souvent représentée en Amérique. Comme on le sait, il y a deux « adaptations » anglaises, *The* *Nonjuror* de Colley Cibber et *The* *Hypocrite* de Bickerstaff. La dernière se jouait beaucoup aux États-Unis il y a cinquante ans. Le dramaturge anglais avait imaginé de faire de l’hypocrite un méthodiste, secte très opposée au théâtre en général et très malveillante envers les comédiens en particulier. Un acteur américain, nommé Sol Smith, qui jouait souvent le rôle de l’hypocrite, y avait intercalé un sermon burlesque du plus grand effet. Il existe des exemplaires de cette pièce, réduite à trois actes par ce Sol Smith. Parfois, lorsqu’un prédicateur méthodiste un peu plus ardent que ses collègues tonnait du haut de sa chaire contre les comédiens, ceux-ci ripostaient en représentant *The Hypocrite* et en ajoutant quelques phrases au sermon burlesque, phrases qui en faisaient une pièce de circonstance. Une anecdote curieuse est rapportée par Mr H. P. Phelps dans son livre intéressant, *Players of a Century*, nom qu’il a donné à l’histoire du théâtre à Albany, ville située sur le Hudson River, dans l’état de New York. En 1839 les propriétaires du théâtre le vendirent à la congrégation méthodiste de Saint-Paul, et le directeur fut immédiatement congédié. Il annonça alors pour le 3o mars 1839 la dernière représentation au théâtre, et il l’afficha d’une façon on ne peut plus singulière et très désagréable pour les nouveaux propriétaires. Il faut se souvenir qu’il n’y a pas de censure aux États-Unis et que la séparation de l’État et de l’Église est absolue. Voici l’affiche :

LAST NIGHT

of the

ALBANY THEATRE

previous to being converted into

A CHURCH.

This evening will be presented the startling comedy of

THE HYPOCRITE ! ! !

Ce qui veut dire en français : « Dernière soirée de l’Albany théâtre avant qu’il ne soit converti en église. Ce soir, on donnera la comédie étonnante *The Hypocrite* ! ! ! »

En 1863 l’édifice changea de maître encore une fois et on en refit un théâtre. En enlevant le plancher de l’église on vit le parterre et l’orchestre du premier théâtre et parmi les débris accumulés par le temps on trouva un des programmes de la dernière représentation de 1839.

Mais ce n’était pas la première fois que le *Tartuffe* se trouvait mêlé à la polémique religieuse en Amérique. Bien avant 1839, près de cent cinquante ans auparavant, en 1694, à Québec au Canada, le comte de Frontenac, gouverneur et lieutenant-général pour le Roi dans toute la Nouvelle France, se servit de la pièce de Molière comme d’arme de guerre contre les jésuites. Ici malheureusement, comme ailleurs dans l’histoire de Molière et de ses œuvres, la légende envahit tout et il est bien difficile d’en dégager la vérité. On trouvera l’affaire racontée au long dans l’admirable livre de M. Francis Parkman, *Count Frontenai and New-France under Louis XIV*. Ce livre, donnant une description complète de l’administration de Frontenac au Canada, forme le cinquième volume de la grande histoire de Parkman de la lutte de la France et de l’Angleterre dans l’Amérique du Nord. Je m’étonne que cette série de narrations historiques si savamment faites, écrites d’une façon si pittoresque, et si intéressantes pour tous les Français qui se soucient de la gloire de leur pays, ne soit pas mieux connue en France. Ce cinquième volume, *L’Histoire de Frontenac*, est un chef-d’œuvre, et mérite d’être traduit en français et étudié par tous ceux qui cherchent à connaître le fort et le faible du système autocratique du Roi-Soleil. C’était dans les colonies de la France, mieux que dans la France elle-même, que l’on voyait les conséquences fatales du désir de faire dépendre tout de la volonté directe du souverain.

Au Canada, le comte de Frontenac était le représentant personnel du Roi, mais il avait à compter avec un intendant nommé Champigny, dont les droits et les devoirs n’étaient pas bien déterminés, et aussi avec l’évêque. Or l’évêque, qui se nommait Saint-Vallier, était grand ami des jésuites, tandis que Frontenac lisait volontiers les livres jansénistes, n’aimait pas les jésuites du tout, et avait pour confesseur un des frères récollets que l’on avait envoyés au Canada spécialement pour contrebalancer l’influence des jésuites. Dans les discussions qui survenaient à tout propos, Champigny l’intendant et Saint-Vallier l’évêque prenaient parti pour les jésuites contre Frontenac. Il est assez curieux qu’une fois en Amérique les jésuites aient pris des façons de voir tout à fait jansénistes, c’est-à-dire qu’ils soient devenus grands ennemis des amusements et grands partisans du jeûne et de la mortification de la chair. Ils haïssaient les bals ; et le spectacle les faisait frémir. Dans le Canada lointain il n’y avait pas de comédiens de profession, cela va sans dire, mais les jeunes officiers pouvaient très bien jouer la Comédie en amateurs, au château du gouverneur ; et c’est ce qu’ils firent sur la demande de Frontenac. On joua deux pièces, *Nicomède* et *Mithridate*, malgré les remontrances, les prières et les menaces des jésuites. À la fin l’évêque interdit l’usage des sacrements à un sieur de Mareuil, sous-lieutenant et l’un des comédiens du château.

La cause de cette mesure extrême était une rumeur partie on ne sait d’où et qui se répandait par la ville, augmentant d’heure en heure. D’après cette rumeur on devait représenter au château le *Tartuffe* comme attaque directe contre les jésuites, et ce sieur de Mareuil devait jouer le rôle de Tartuffe. Quoique cette rumeur n’eut aucun fondement, l’évêque y crut et se prépara à tout faire pour que la pièce ne se jouât pas. En un seul jour il lança deux mandements, l’un contre toutes les comédies et spécialement contre le *Tartuffe*, et l’autre contre Mareuil. Après tout, il n’y eut guère de feu pour tant de fumée. On n’avait jamais eu l’intention de jouer le *Tartuffe* au château. Mais l’évêque craignait toujours qu’on ne le fît. Un jour, rencontrant le gouverneur, il lui offrit cent pistoles pour empêcher la représentation de la pièce de Molière. Frontenac accepta le marché en riant. Saint-Vallier écrivit sur le champ un bon de cette somme, et Frontenac le prit de suite, content d’avoir fait délier la bourse de l’évêque. Champigny, l’intendant, qui se trouvait avec le gouverneur et l’évêque, crut que Frontenac rendrait le billet. Mais le gouverneur ne le rendit pas : au contraire le lendemain il s’en fit verser le montant qu’il donna immédiatement aux hôpitaux.

On trouve encore, éparpillés, par-ci par-là, des anecdotes et des détails à glaner pour l’histoire complète des œuvres de Molière.

Ainsi, par exemple, je trouve dans les annales du théâtre à New-York, que l’on a joué, le jour de l’an 1831, « une farce nouvelle, *The Dumb Lady* », dans laquelle on a reconnu une vieille farce anglaise, *The. Mock Doctor* : l’une et l’autre de ces deux pièces sont des adaptions du *Médecin Malgré Lui*.

Dans le rapport fait au gouvernement, en 1876, sur les bibliothèques des États-Unis, on peut lire qu’il n’y avait, en fait d’auteurs dramatiques en 1796, dans la grande bibliothèque de l’université de Harvard, que Molière, Colley Cibber (auteur du *Nonjuror*), deux autres dramaturges et deux éditions de Shakespeare.

J. BRANDER MATTHEWS.

New-York.

# Les plagiaires de Molière en Angleterre. (5ème article)

title : Les plagiaires de Molière en Angleterre (5ème article)

creator : Van Laun, Henri (1820-1896)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Les plagiaires de Molière en Angleterre (5ème article) », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no29, 1er Août 1881, pp. 137-146.

created : 1881

*Monsieur de Pourceaugnac*. — Ravenseroft, dont nous avons déjà parlé plusieurs fois, a emprunté quelques personnages de la comédie de Molière et s’en est servi dans trois de ses pièces. Le caractère principal de son *Mamamouchi (or the Citizen turned gentleman)*, imitation du *Bourgeois gentilhomme*, représentée en 1671, est Sir Simon Softhead (Simon Tête-molle) un Pourceaugnac anglais, tandis que Sbrigani devient Trickmore et Eraste Cleverwit. Il a imité surtout les 5e, 6e, 9e, 10e, 11e, 12e, 13e, 14e, 15e et 16e scènes du 1er acte et les 7e et 8e scènes du second. Dans *The Careless Lovers* (Les Amoureux négligents), jouée en 1673, Ravenscroft copie presque littéralement les 7e et 8e scènes du second acte de la comédie de Molière, scènes qu’il répète dans une autre de ses pièces *The Canterbury Quests, or the bargain broken* (Les convives de Cantorbery ou le marché rompu) représentée en 1693.

Nous avons déjà fait mention des réminiscences de *Pourceaugnac* en parlant de la comédie *The Country* *Wit*, de John Crowne, où l’auteur anglais a emprunté quelques scènes au Sicilien.

En 1704 on représenta *M. de Pourceaugnac or Squire Trelooby* (M. de Pourceaugnac ou le gentilhomme campagnard plus que grossier), traduction de la comédie de Molière qu’on attribua aux littérateurs Vanbrugh, Congrève et Walsh, publiée avec un prologue du docteur Garth. Elle fut reprise en 1734 et jouée sous le nom du *Cornish Squire* (Le Gentilhomme Campagnard de Cornouailles).

En 1720 Charles Shadwell fit jouer à Dublin une farce en un acte *The Plotting Lovers, or the Dismal Squire* (Les amoureux qui complotent, ou le gentilhomme campagnard triste) qui n’est que *M.* *de Pourceaugnac* condensé.

Miller, dont nous avons déjà parlé, fit jouer en 1734 une comédie en cinq actes *The Mother-in-Law*, *or the doctor the Disease* (La belle-mère ou le médecin la maladie), qui n’est qu’un composé de *M.* *de Pourceaugnac* et surtout du *Malade imaginaire*. M. de Pourceaugnac devient dans la pièce anglaise Looby Headpiece (Caboche grossière). Il est le neveu d’un des médecins, Mummy (Momie) et devient quelquefois Thomas Diafoirus, tandis que l’amant Beaumont est un mélange de Sbrigani et de Cléante du *Malade imaginaire.*

L’acteur Thomas Sberidan donna en 1746 une farce en un acte C*aptain O’Blunder*, *or the brave Irishman* (Le Capitaine Bévue ou l’Irlandais courageux) entièrement emprunté à *M. de Pourceaugnac*. Le capitaine épouse l’héroine, Lucie, tandis que dans la pièce de Molière son prototype, M. de Pourceaugnac, ne se marie pas. Les scènes avec Nérine et Lucette sont aussi omises dans la farce anglaise.

En 1792 une certaine Madame Parsons fit représenter une comédie en deux actes, *The Intrigues of a Morning*(Les Intrigues d’une matinée), qui n’est qu’une version abrégée et affadie de *M. de Pourceaugnac.* Deux traductions littérales de la pièce de Molière avaient déjà paru ; l’une, faite par Ozell en 1714, et l’autre, sous le titre *Squire Lutberdy* (Le gentilhomme campagnard gauche) en 1732. Cette dernière traduction se trouve dans les *Select Comedies of M. de Molière* et est dédiée à lady Mary Wortley Montagne.

*Les Amants Magnifiques*. — Nul plagiaire anglais n’a emprunté quelque chose à cette comédie-ballet.

*Le Bourgeois gentilhomme.* —Comme nous l’avons déjà dit, le plagiaire Edward Ravenscroft : dans sa pièce le *Mamouchi*, jouée en 1671, a pillé principalement *M.* *de Pourceaugnac* et *Le Bourgeois gentilhomme*, mais c’est la demoiselle Lucy qui prend le rôle du Maître de Philosophie de la dernière comédie. Ravenscroft s’est aussi servi de quelques scènes du *Bourgeois Gentilhomme* dans son *Scaramouch a philosopher*, etc. représentée en 1677 (Voyez mes remarques sur *M. de Pourceaugnac*).

Farquhar a aussi imité la pièce de Molière dans *Love and a Bottle* (L’amour et une bouteille (de vin)) représentée en 1699, surtout dans les scènes entre le jeune hobereau Mockmode et le maître de danse et le maître d’armes.

Ozell publia sa traduction littérale en 1714 et une autre parut dans les *Select Comedies of M. de Molière*, publiée en 1732, avec une ridicule et des plus flatteuses dédicace au duc de Cumberland, qui n’avait alors que onze ans, et qui plus tard fut vaincu à Fontenoy et vainqueur à Culloden.

Dans *The Commissary* (Le fournisseur de l’armée), comédie de Foote, jouée en 1765, l’idée-mère ainsi que plusieurs scènes sont empruntées à Molière. Le héros de la pièce, Zachary Fungus (Zacharie Champignon) est un homme vulgaire qui a fait sa fortune dans les munitions de l’armée anglaise en Allemagne, et qui veut à tout prix devenir un homme comme il faut, et prend des leçons de plusieurs professeurs, tout comme M. Jourdain-Isaac, le frère du fournisseur est une imitation libre de Mme Jourdain.

En 1874 on publia une comédie *He would be a Lord* (Il désirerait devenir grand seigneur), qui n’est qu’une adaptation du *Bourgeois gentilhomme*, à l’usage des écoles catholiques de garçons. Il n’y a pas de rôles de femmes ; madame Jourdain devient George le frère de M. Jourdain, Nicole est changée en Nicolas et Cléonte devient le capitaine Dubar. On a omis plusieurs scènes, entre autres celle du Mamamouchi, M. Jourdain découvre aussi que sa fille n’a pas épousé le fils du Grand Turc, mais le capitaine Dubar. Il ne veut pas donner son consentement à ce mariage, qui est déjà un fait accompli. Le notaire lui dit que s’il ne veut pas y consentir il sera envoyé à Cayenne pour dix ans et dégradé pour toujours. À la fin des fins le malheureux Jourdain s’habille comme un pair de France, ce qui est un crime de haute trahison. Il est condamné à être fusillé, s’imagine qu’il est blessé mortellement et accepte Dubar pour gendre.

*Psyché*. — En 1636 un auteur dramatique anglais, Thomas Heywood, publia *Love’s Mistress*, *or the Queen’s Masque* (La maîtresse de l’Amour ou le Masque de la reine), comédie de cour, et basée, comme la pièce de Molière, sur *L’Âne d’Or* d’Apulée. Il serait intéressant pour les moliéristes de comparer *Le* *Masque* de Heywood avec la tragédie-ballet de Molière.

Th. Shadwell, dont nous avons déjà parlé souvent, fit jouer en 1673 une *Psyché*, imitée principalement de la tragédie de Molière, et qui eut beaucoup de succès. C’est la première pièce de Shadwell écrite en vers.

Ozell en a publié une traduction littérale en 1714.

*Les Fourberies de Scapin*. — Nous avons déjà dit qu’Edward Ravenscroft fit jouer en 1677 son *Scaramouch a philosopher*, *etc*. qui est emprunté à trois pièces de Molière. (Voyez mes remarques sur *Le Mariage forcé* et *Le Bourgeois* gentilhomme). Il a imité des *Fourberies de Scapin*la 6e scène du 1er acte et les 5e, 6e, 8e, 9e, 10e et 11e scènes du second acte. Argante se nomme dans la pièce anglaise Pancrace, Scapin Plautino et quelquefois Arlequin, Octave Cynthio et Léandre Octavio. Th. Otway fit représenter en 1677 une traduction presque littérale des *Fourberies de Scapin*, *The Cheats of Scapin*. Il a changé les noms des personnages et abrégé, mais pas amélioré quelques discours, Ozell publia en 1714 sa traduction littérale de la pièce de Molière.

*La Comtesse d’Escarbagnas.* —Nous avons déjà dit, en parlant des *Précieuses ridicules*, que Mr Miller, dans sa comédie *The Man of Faste*, jouée en 1735, a emprunté à *La* *Comtesse d’Escarbagnas* la 3e et la 6e scène.

*Les Femmes Savantes.* — Th. Wright a imité en partie cette comédie dans *The Female Virtuoses*, représentée en 1693 et reprise au mois de janvier 1721. Les noms des personnages y sont anglicisés, et l’auteur y a ajouté un caractère nouveau, Witless (Sans Esprit).

Un mois après la reprise des *Female Virtuosoes* on joua au théâtre de Drury Lane *The Refusal*, *or the Ladies Philosophy* (Le Refus, ou la philosophie des Dames), comédie écrite par Cibber et dont presque tous les personnages, sont empruntés à Molière. Mais le prototype de Chrysale Sir Gilbert Wrangle, est un directeur de la Compagnie des Indes, et une partie de l’intrigue roule sur la spéculation sur les actions de cette Compagnie.

Mr Miller a aussi inséré dans sa comédie *The man of Faste*, déjà citée plusieurs fois, Chrysale et Philaminte sous les noms de Sir Henphrey et lady Humpeck, et a imité librement Ariste et Clitandre.

Ozell fit paraître sa traduction en 1714.

*Le Malade imaginaire*. — Nous avons déjà dit, à propos de *L’Amour médecin*, que le héros de la comédie *Sir Patient Fancy*, de madame Aphra Behn, jouée en 1678, et qui donne son nom à la pièce anglaise, est surtout imité d’Argan. Cette dame a aussi pris une grande partie du 3e acte du *Malade imaginaire*, mais elle l’a rempli d’indécences et d’obscénités. La pièce, *The Mother in Law* (Voyez mes remarques sur *Monsieur de Pourceaugnac*) de M. Miller, a aussi de fortes obligations à la comédie de Molière. L’auteur anglais a imité surtout les 1ère, 2e, 5e et 6e scènes du 1er acte, les 4e, 6e et 7e scènes du second acte et les 8e jusqu’ à 14e scène et les 17e jusqu’à 22e scène du 3e acte, et a anglicisé les noms des personnages. Isaac Bickerstaffe a emprunté principalement au *Malade imaginaire* sa pièce *Dr*. *Last in his Chariot*, dont nous avons déjà parlé à propos de *L’Amour médecin*; mais Toinette, dans l’imitation anglaise, devient un valet, nommé Wag (Bel-esprit),et tous les autres personnages y ont des noms anglais. Par exemple Argan s’appelle Ailwou’d (Malade volontaire), Béralde Friendly (Amical), Cléante Hargrave, etc., etc.

Il y a eu deux traductions littérales de la pièce de Molière ; l’une, d’Ozell, qui parut en 1714, et l’autre, dans les *Select Comedies of M. de Molière* dédiée au duc d’Argyle, imprimée en 1732.

Un auteur anglais vivant, M. Charles Reade, fit représenter et publia en 1857 une nouvelle traduction de la pièce de Molière.

*George Dandin, ou le Mari Confondu*. — L’acteur anglais Betterton donna en 1670 une comédie en cinq actes, *The Amorous Widow, or the Wanton Wife* (La Veuve amoureuse ou la femme dévergondée) qui n’est qu’une imitation de la pièce de Molière. L’auteur y a ajouté une intrigue entre une veuve amoureuse et un fauconnier déguisé en vicomte — une réminiscence de Mascarille et de Jodelet.

Ozell publia une traduction littérale de *George Dandin* en 1714, et une autre parut en 1732 dans *Les Comédies choisies de Molière*, avec une dédicace de la pièce traduite à Lady Cinq étoiles, qui est certainement un rare spécimen d’outrecuidance et d’impudence littéraire. Le traducteur y dit qu’il dédie cette comédie à cette dame parce qu’il y a bien plus d’intrigues et de combinaisons dans son histoire que celles que l’imagination fertile de Molière a pu inventer. Et il continue de la manière suivante :

Vous gouvernez votre mari si adroitement que d’autres femmes mariées vous regardent avec envie et avec dépit. Votre exemple prouve clairement qu’une femme peut mépriser cordialement son mari et en même temps lui faire croire qu’elle l’aime, et que le mariage, au lieu de rebuter les galants, sert à les attirer davantage.

On représenta en 1744 à Drury Lane une farce : *George Dandin*, mais elle n’a jamais été imprimée.

À propos du *Sicilien* nous avons déjà parlé de l’opéra-comique de Dibdin : *The Metamorphoses*, joué en 1776. L’auteur y a imité la seconde scène du premier acte et la septième scène du second acte de *George Dandin.*

En 1781 on donna au théâtre de Covent Garden une farce en deux actes : *Barnaby Brittle, or a* W*ife at her* *Wit’s end* (Barnabé Fragile, ou une femme au bout de son rouleau) qui n’est qu’une condensation de la comédie de Betterton, avec quelques scènes d’une comédie de Mme Centlivre, *The Artifice.*

En 1818 Dimond fit jouer un opéra comique : *December and May* (Décembre et Mai), dont l’intrigue est surtout basée sur la pièce de Molière.

*L’Avare.* —Th. Shadwell, dont nous avons déjà parlé plusieurs fois fit jouer en 1671 une imitation de Molière, intitulée *The Miser* (L’Avare). Il y a ajouté huit nouveaux personnages, et est assez impudent pour dire dans sa préface :

Je crois pouvoir dire sans vanité que Molière n’a rien perdu entre mes mains. Jamais pièce française n’a été maniée par un de nos poètes, quelque méchant qu’il fût, qu’elle n’ait été rendue meilleure Ce n’est ni faute d’invention, ni faute d’esprit, que nous empruntons des Français ; mais c’est par paresse : que je me suis servi de *L’Avare* de Molière.

Mr Shadwell continue sa politesse dans le prologue de sa pièce et dit : « Que l’on trouve aussi rarement de l’esprit dans une comédie française que des mines d’argent en Angleterre ». Voltaire dit très bien, en parlant de Shadwell : « On peut juger qu’un homme qui n’a pas assez d’esprit pour mieux cacher sa vanité, n’en a pas assez pour faire mieux que Molière. » Le traducteur anglais fait d’Harpagon Golding ham, de Cléante Théodore, de Marianne Théodora et de Valère Bellamour, un nom qui ne paraît guère très anglais quoiqu’il l’écrive avec *ll*. Ozell en 1714 et Mll. Miller et Buker en 1732 ont fait paraître des traductions littérales de la pièce de Molière.

Le grand romancier Fielding fit représenter en 1733 une nouvelle pièce : *The Miser* (L’Avare), qu’il avoue avoir emprunté à Molière et à Plaute, et qui eut un très grand succès. Fielding dit dans le prologue que « Molière connaît les secrets les plus intimes de la nature, et que sa plume virile dépeint des scènes fortes et tous les caractères en développant l’action et non pas en faisant des railleries vulgaires, et que lui, Fielding n’a rien à craindre du public s’il a réussi seulement à ne pas déguiser Molière. »

Voltaire dit de la pièce de Fielding : « qu’il a ajouté réellement à *L’Avare* de Molière quelques beautés de dialogue particulières à sa nation ». En d’autres mots la pièce de Fielding est une copie faite par un homme de grand talent d’après le tableau d’un grand maître. Dans *L’Iconographie Moliéresque* on parle d’une traduction anglaise de *L’Avare*publiée à Paris en 1751 et faite probablement par un professeur de langue française, établi en Angleterre, Laus de Boissy, mais elle n’a jamais été jouée. Un certain M. Edouard Tighe fit de *L’Avare* une farce en un acte et l’on représenta au théâtre de Covent Garden en 1792 une imitation en trois actes de la pièce de Molière, faite par le souffleur de ce théâtre, Mr Jacques Wilde.

Henri Van LAUN.

# Documents inédits. Perrin, Molière Et Lully

title : Documents inédits : Perrin, Molière Et Lully

creator : Nuitter, Charles (1828-1899) ; Thoinan, Ernest (1827-1894)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Documents inédits : Perrin, Molière Et Lully », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no30, 1er Septembre 1881, pp. 163-169.

created : 1881

Il arrive souvent que deux chercheurs, préoccupés d’une même étude, soucieux d’arriver chacun le premier, se disputent dans les ventes publiques les mêmes livres, les mêmes manuscrits ; s’efforcent, en se rencontrant dans les salles de lecture des bibliothèques ou des archives, de se dissimuler mutuellement les documents que chacun étudie et espère garder pour lui.

Nos collaborateurs, MM. Ch. Nuitter et E. Thoinan, se sont trouvés dans une situation semblable. Tous deux passionnés, l’un pour l’histoire de l’Opéra, l’autre pour l’histoire de la Musique, ils n’ont pas tardé toutefois à prendre le meilleur parti en réunissant leurs travaux et leurs efforts pour achever ensemble l’œuvre dont ils vont bientôt donner la première partie au public.

Nous avons eu communication des épreuves de leurs *Recherches sur les origines de l’Opéra français*, et nous pouvons dire que le principal souci des auteurs a été d’être exacts et de ne rien avancer sans le prouver.

Parmi les sources auxquelles ils ont puisé et qui, jusqu’ici, n’avaient guère été exploitées par les historiens de l’*Académie royale de musique*, nous avons particulièrement remarqué une longue série d’arrêts du Parlement. — « Heureux, a-t-on dit, les peuples qui n’ont pas d’histoire ! » On peut dire aussi : heureux les hommes qui n’ont pas de procès, mais malheureux leurs biographes, qui perdent ainsi un des moyens les plus sûrs d’informations, le plus sûr même, pouvons-nous dire, quand on s’attache à des gens qui n’ont pas eu une destinée éclatante et qui vivaient il y a deux siècles ! C’est vraiment une bonne fortune pour un chercheur d’avoir affaire à un homme processif, ou victime de procès, ce qui revient au même. Les renseignements abondent, et si, par bonheur, l’individu auquel on s’intéresse a été incarcéré pour dettes (ce qui était fréquent au XVIIe siècle, puisqu’avant l’Ordonnance de 1667 la contrainte par corps était l’accessoire de presque toutes les condamnations), oh ! alors, on peut le suivre jour par jour, et, à l’aide des registres d’écrou, pénétrer dans son existence et l’examiner à son aise, à la façon du *Diable boiteux*, enlevant le toit des maisons, comme la croûte d’un pâté, pour voir ce qui s’y passait.

Ces réflexions nous ont été inspirées par l’examen des documents relatifs à Pierre Perrin, l’un des fondateurs de l’Opéra français. On a souvent répété que, ruiné par sa direction de l’Académie royale de musique, il était mort en prison pour dettes. — Tout cela est inexact.

Les embarras de Perrin sont nés d affaires de famille. L’Opéra, loin de le ruiner, lui permit de payer ses dettes et de recouvrer sa liberté.

En laissant de côté, dans le travail de nos collaborateurs, tout ce qui est relatif à l’histoire littéraire ou musicale, nous croyons qu’il ne sera pas sans intérêt de résumer rapidement, d’après les documents authentiques qu’ils ont réunis, l’histoire jusqu’ici inconnue du procès de Perrin.

Tallemant des Réaux a raconté[[48]](#footnote-48), d’une façon fort exacte et fort amusante — à son ordinaire — la façon dont, par l’entremise de la veuve du peintre Van Mol, le poète Pierre Perrin épousa dame Elisabeth Grisson, veuve en secondes noces de Pierre Bizet de la Barroire, conseiller au Parlement. Par son contrat de mariage, en date du 22 janvier 1653, elle fit divers avantages à son mari, puis, au mois d’avril, elle passa solidairement avec lui diverses obligations pour plus de vingt mille livres, qui permirent à Pierre Perrin d’acheter la charge d’introducteur des ambassadeurs et princes étrangers près de la personne de S. A. R. Monseigneur le duc d’Orléans.

Ce fut là, sans doute, une grande satisfaction pour P. Perrin ; mais il ne devait pas en jouir longtemps en paix. Bientôt le fils de sa nouvelle épouse, Gabriel Bizet de la Barroire, conseiller au Parlement comme son père, effrayé de ces libéralités, réussit à faire annuler le mariage comme clandestinement conclu. Perrin fut expulsé, et celle qui avait été quelques mois sa femme, par une donation et par son testament, donna à Gabriel Bizet de la Barroire, son fils, tout ce qu’elle pouvait lui donner. Mais celui-ci n’en fut pas moins forcé de payer, comme héritier de sa mère, les obligations qu’elle avait contractées solidairement avec Perrin. C’est alors qu’entre le magistrat et le poète commença une lutte judiciaire qui devait durer près de vingt ans :

Le 11 août 1656, requête de la Barroire à fin de paiement. Perrin, de son côté, interjette appel comme d’abus de la sentence de l’official qui a annulé son mariage.

Par arrêts du 13 avril et du 30 juin 1657, Perrin est condamné à payer la Barroire. Le 16 novembre 1658, la contrainte par corps est prononcée, et, le 23 janvier 1659, Perrin est incarcéré dans la geôle de Saint-Germain-des-Prés.

C’est vers la fin d’avril de cette année que fut représentée la Pastorale, *première comédie française en musique*, et l’auteur infortuné était sous les verrous, et ne put assister à la représentation de son œuvre, ce premier essai d’opéra dont il attendait la renommée et la fortune ! Ce n’est que le 29 septembre 1659 qu’il obtint sa liberté sous caution, après sept arrêts des 12, 30 mai, 16 juin, 15 juillet, 3, 6 et 24 septembre relatifs à la présentation et a la discussion des cautions.

Six mois ne s’étaient pas écoulés, que la Barroire, non payé, faisait réintégrer P. Perrin à la geôle de Saint-Germain-des-Prés. Il en sortait, cette fois, au bout de peu de jours, grâce à une garantie hypothécaire donnée par la veuve du peintre Van Mol.

En 1661, on le retrouve au For-l’Evêque. Ici les dates précises manquent, parce que le registre d’écrou de cette prison n’a pu être retrouvé. Puis, le 21 octobre 1665, le malheureux est de nouveau incarcéré, cette fois a la Conciergerie, toujours à la requête du terrible la Barroire. Il en sort au bout de près de six mois, le 6 avril 1666, et non pas en payant, mais en renonçant à l’appel interjeté de la sentence de l’official qui avait annulé son mariage, lequel mariage, par arrêt du lendemain, est définitivement déclaré nul et non valablement contracté.

Perrin jouit alors de quelques années de liberté, pendant lesquelles il s’occupe de la fondation de l’Opéra et de la première représentation de *Pomone*, qui eut lieu en mars 1669. Mais le succès de son œuvre lui vaut des procès avec ses associés Sourdeac et Champeron, qui veulent s’emparer de l’entreprise, et, d’un autre côté, la Barroire, s’apercevant que son débiteur est en passe de devenir solvable, le fait incarcérer de nouveau à la Conciergerie, le 15 juin 1671.

Le 17 août 1671, Perrin consent à la Barroire un transport de ses droits, et il est mis en liberté le jour même ; par malheur, huit jours auparavant il avait cédé les mêmes droits au sieur de Sablières, et la Barroire, aussitôt qu’il a connaissance de ce transport qui prime le sien, fait incarcérer Perrin pour la sixième fois, à la date du 29 août.

C’est ici que va apparaître Lully, et (ce qui est plus intéressant encore pour *Le Moliériste)* c’est ici également que va apparaître Molière.

*Pomone* avait réussi. L’Opéra, à peine créé, avait trouvé le succès et allait devenir une affaire. Cette affaire, Perrin, en procès avec ses associés, en procès avec la Barroire, ne pouvait en tirer parti. Molière eut la pensée de s’associer avec Lully pour diriger l’Opéra. Pour cela, il suffisait de s’entendre avec Perrin, titulaire du premier privilège et d’obtenir un nouveau privilège du Roi. Lully s’en chargea et réussit ; seulement, il obtint ce privilège pour lui seul, et dans des termes qui allaient restreindre les droits accordés à Molière et à sa troupe. Ce fut un véritable coup de théâtre ; à quelques jours de distance, opposition de Sourdéac et de Champeron, opposition de Sablières et de Guichard, et enfin opposition de Molière et de sa troupe à l’enregistrement du privilège de Lully. Cette dernière opposition, en date du 29 mars 1672, a été heureusement retrouvée, comme les autres, par nos collaborateurs, qui veulent bien en offrir la primeur aux lecteurs du *Moliériste* :

Aujourd’hui est comparu au greffe de la Cour Maître Charles Rollet[[49]](#footnote-49) procureur en icelle, lequel en vertu du pouvoir à lui donné par Jean Baptiste Pocquelain, sieur de Molier ; François le Noir, sieur de la Torillière ; Charles Varlet, sieur de la Grange ; Philbert Gassot, sieur du Croisy ; Pierre Villequain, sieur de Brie ; André Hubert et Jean Pitel, sieur de Beauval, et leurs femmes, tous comédiens de la Troupe du Roy,

Lequel a déclaré et déclare qu’il s’est opposé, comme de fait il s’oppose à ce qu’il ne soit vérifié aucunes lettres patentes de Sa Majesté portant permission à Baptiste ou autres, portant permission de faire seul des danses, ballets, concerts de Luths, tuorbes, violons et toutes sortes d’instruments de musique et autres choses et défendre à tous autres d’en faire ni en jouer,

Pour les causes et raisons qu’il déduira en temps et lieu et a élu domicile en sa maison seize rue de la Vieille Monnaie, paroisse de Saint-Jacques de la Boucherie,

Dont il a requis acte.[[50]](#footnote-50)

Le Roi, évidemment sur les instances de Molière, modifia ce que le privilège surpris par Lully avait d’excessif, et, ce qui démontre bien que cette restriction fut une faveur toute personnelle accordée au grand comédien, c’est que, au lendemain de sa mort, Lully se hâte de reprendre ses avantages, et que l’ordonnance du 30 avril 1673 défend aux comédiens de se servir de plus de deux voix et de six violons.

Quant à P. Perrin, que Molière nous a fait naturellement oublier, en traitant avec Lully et en lui cédant son privilège, il obtint en échange une pension dont il céda la moitié à La Barroire, par acte du 2 septembre 1672, et le même jour il recouvra définitivement sa liberté.

LA RÉDACTION.

# Couplets inédits attribués à Molière

title : Couplets inédits attribués à Molière

creator : Lacroix, Paul (1806-1884)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Couplets inédits attribués à Molière », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no30, 1er Septembre 1881, p. 170.

created : 1881

On trouve, dans le grand Recueil manuscrit de Conrart, à la Bibliothèque de l’Arsenal (tome XI, in-fol., page 941), deux pièces de vers fort agréables, sous le nom de M. de Maulière. Quelques personnes, qui ont étudié les précieux manuscrits de Conrart, ne seraient pas éloignées de croire que M. de Maulière n’est autre que M. de Molière. Nous ne rappellerons pas ici les raisons sur lesquelles on pourrait s’appuyer pour soutenir l’identité des deux noms, orthographiés d’une manière différente. Nous ferons mieux, en reproduisant les deux pièces, encore inédites, que Conrart a pris la peine de recueillir et de copier de sa main, avec le nom de l’auteur :

Couplets sur une sarabande de M. de Maulière.

   Doux regards de la jeune Élise,

Songez ailleurs, mon cœur est déjà pris :

   S’il défend si bien sa franchise,

Prenez vous-en aux doux regards d’Iris.

   Quand je vois ces yeux adorables,

Ces yeux divins, mes vainqueurs et mes rois,

   J’ai pitié des cœurs misérables,

Que le Destin soumet à d’autres lois.

   Un soupir, un mot qui le touche

Rend pour jamais un amant trop heureux.

   Un souris de sa belle bouche

Vaut, à mon gré, cent baisers amoureux.

   Ha ! c’est trop, c’est trop, jeune Elise,

Songez ailleurs, cherchez un autre prix.

   Je n’ai plus ni cœur ni franchise

Que pour les yeux de la charmante Iris.

L’auteur des couplets est-il le musicien Mollier, qui aurait fait la sarabande ? Est-il le poète comique Molière, qui était aussi musicien et compositeur ?

Voici la seconde pièce, qui est encore plus galante que la première :

Couplets de M. de Maulière, sur le même air.

   Sans vouloir vous être fidèle,

Pour vos beaux yeux je languis nuit et jour,

   Et ne puis finir la querelle

Que ma raison a contre mon amour.

   Rien ne peut modérer ma flamme,

Et quand je vois que je perds tous mes soins,

   Je vous hais quelquefois dans l’âme,

De ne pouvoir vous aimer un peu moins.

M. de Maulière n’est-il autre que M. de Molière, en 1643 ou 1644, époque où le jeune avocat venait de mettre pour la première fois le pied sur les planches d’un théâtre ?

P.-L. JACOB,  
*Bibliophile.*

# Simple histoire d’un privilège de librairie

Notes sur un privilège accordé à Molière pour l’impression de ses Œuvres complètes.

title : Simple histoire d’un privilège de librairie

creator : Livet, Charles-Louis (1828-1898)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Simple histoire d’un privilège de librairie », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no30, 1er Septembre 1881, pp. 171-183.

created : 1881

Il existe une édition des *Œuvres de Monsieur de Molière* publiée en 1681, à Paris, chez Denis-Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet. Le cinquième volume, contenant *Les* *Femmes savantes*, *Les* *Fourberies de Scapin*, *Le* *Malade imaginaire* et *L’Ombre de Molière*, se termine par un Privilège, non paginé, mais qui appartient incontestablement au volume, ainsi qu’en témoignent les signatures Kkiij et Kkiiij placés au bas de la page 401 et au recto du feuillet suivant.

L’exemplaire que nous avons sous les yeux est sur mauvais papier, mal imprimé, et porte au titre une sphère grossièrement sculptée ; il a appartenu à l’abbé de Vertot. M. Paul Lacroix l’a décrit au bas de la page 80 de sa *Bibliographie moliéresque*, toutefois avec une légère erreur : le tome II, qui compterait 436 pages d’après le savant bibliophile, n’en a réellement que 400. Nous pensons d’ailleurs, avec lui et avec M. Potier, que l’impression de cette édition est dûe à un imprimeur de Lyon, et nous n’hésitons pas à y voir une contrefaçon frauduleuse.

Nous ne ferons pas ici une étude du texte de Molière ; nous nous bornerons à signaler, dans le Privilège, différents points qui nous paraissent dignes d’attention.

Que de choses dans un menuet ! Mais que de choses aussi dans un *Privilège* ! Comment saurait-on, si on ne l’avait appris par des Privilèges, que Racine a été, dans sa jeunesse, pourvu du prieuré d’Epinay ? que le duc de La Feuillade, lieutenant-général des armées, obtint, entre autres faveurs, du Roi qu’il fut le premier à nommer Louis-le-Grand, le monopole de l’impression et de la vente, pendant cinquante années, des « Formules d’actes et de procédures pour l’exécution des Ordonnances de Louis XIV, de 1667 et 1670 » ; que Conrart le silencieux a fait imprimer et vendre, sinon composé, un traité de la diction et du geste oratoires ?...Mais revenons à Molière.

Le Privilège en question est donné au nom de Jean-Baptiste Pocquelin de Molière, lequel a remontré qu’il a composé « pour le divertissement du Roi » plusieurs pièces de théâtre : partie de ces pièces ont déjà été imprimées en vertu de privilèges accordés à l’auteur pour chacune en particulier ; « mais la plupart desdits Privilèges étant expirés et les autres près d’expirer, plusieurs desdites pièces ont été réimprimées en vertu de Lettres obtenues par surprise en notre grande Chancellerie, portant permission d’imprimer ou faire imprimer les Œuvres dudit Molière, sans en avoir son consentement, dans lesquelles réimpressions il s’est fait quantité de fautes qui blessent la réputation de l’auteur ; ce qui l’a obligé de revoir et corriger tous ses ouvrages pour les donner au public dans leur dernière perfection. » Nous savons, de par ce document, pourquoi Molière a composé ses comédies : c’est « pour le divertissement du Roi » ; des privilèges accordés pour l’impression de chacune d’elles en cet heureux temps où tout ce qui n’était pas expressément permis était défendu, les uns ont été accordés à l’auteur, et de ceux-ci, qu’ils soient expirés ou près d’expirer, nous n’avons pas à nous préoccuper au point de vue de ses intérêts ; mais c’est par surprise que les autres ont été obtenus, et la constatation de la négligence coupable de la Grande Chancellerie en est la sévère condamnation : mais qui a pu les obtenir ainsi « par surprise » et « sans en avoir son consentement » ? Voilà ce qu’il est difficile d’établir sans avoir sous les yeux toute la série des Privilèges en vertu desquels ont été imprimées les pièces de Molière antérieures à celui-ci. La recherche en est difficile à faire, à moins d’avoir sous les yeux toutes les éditions de Molière publiées avant 1673, puisque la *Bibliographie Moliéresque* n’indique pas constamment le nom des éditeurs privilégiés, ni la durée des privilèges ; mais elle serait d’un véritable intérêt philologique et littéraire, puisque, dans ces réimpressions faites en vertu de privilèges *surpris* et *sans le consentement de Molière*, « il s’est fait quantité de fautes qui blessent la réputation de l’auteur. » L’ivraie étant séparée du bon grain, la distinction étant faite entre les éditions apocryphes et les éditions avouées par l’auteur, quelle valeur prennent toutes celles qu’il a « revues et corrigées pour les donner au public dans leur dernière perfection ! »

En même temps que l’auteur revendique pour ses propres éditions la perfection qu’il refuse aux autres, il obéit à une autre préoccupation ; comme il lui faut « une grande dépense pour l’impression, il craint que quelques envieux de son travail ne lui fassent contrefaire par concurrence, de même que l’on a déjà fait, plusieurs desdites pièces : ce qui l’empêcherait de retirer les frais qu’il a déjà faits et lui causerait une perte très considérable. » Que fera-t-il pour conjurer cet autre danger ? Il le signalera dans sa demande, et le rédacteur complaisant du Privilège y remédiera en faisant, au nom du Roi, « très expresses inhibitions et défenses à toutes personnes de quelque qualité et condition qu’elles soient, d’imprimer, vendre ou distribuer les dites pièces de théâtre sans le consentement de l’Exposant ou de ceux qui auront droit de lui » ; on va plus loin : on défend « d’en extraire aucune chose » !

Et quelle sanction est donnée à cette défense excessive ? Une amende de deux mille livres. Mais deux mille livres, si on les partage entre plusieurs libraires associés, ce sera peu pour chacun… Le cas est prévu : l’amende sera « payable sans déport par chacun des contrevenants. »

Tout le monde aura, d’ailleurs, un grand intérêt à signaler les contrefaçons ; car, si un tiers de l’amende est affecté à l’Hôtel-Dieu, et un autre tiers à l’Exposant, le troisième tiers sera « applicable au dénonciateur » ; le tout, pour les contrevenants, sans préjudice de la « confiscation des exemplaires contrefaits, et de tous dépens et dommages et intérêts ».

De telles peines étaient bien faites pour arrêter les libraires de Paris, de Lyon ou des autres villes de France... ; mais à l’étranger, les contrefaçons, les « jouxte la copie », les « sur l’imprimé à Paris » étaient en pleine floraison : que faire ?

Le cas est prévu encore : défense est faite « à tous marchands forains, nos sujets ou étrangers, d’en apporter, vendre ou échanger (des exemplaires contrefaits) en notre Royaume sur les mêmes peines » ; et encore, si graves qu’elles soient, ces peines ne suffisent pas : les fraudeurs qui introduisent en contrebande les produits de l’imprimerie étrangère, peuvent importer aussi, sans plus de scrupule, toutes sortes d’autres marchandises : le Privilège édicte la « confiscation des autres marchandises qui s’y trouveront jointes. »

Est-ce tout enfin ? Non, pas encore :

    Rien que la mort n’était capable

D’expier un tel forfait.

Nous voulons que tous Libraires, Imprimeurs ou Relieurs qui se seront saisis d’aucuns exemplaires contrefaits desdites Pièces de Théâtre, soient cassés et séquestrés du corps de la Librairie, sans pouvoir à l’avenir s’en mêler en aucune manière.

On trouverait difficilement, je crois, dans d’autres privilèges antérieurs, une aussi rigoureuse sévérité. Un peu plus tard, cependant, on fit une règle générale de ce qui nous paraît avoir été alors une exception. Ainsi une ordonnance de police du 9 avril 1680 défend de mêler ou faire mêler des livres avec d’autres marchandises transportées en ballots ou en tonneaux, « à peine de 500 livres d’amende contre chacun des contrevenants, confiscation des livres et marchandises qui se trouveront être dans les mêmes paquets et ballots, et des bateaux, chevaux et harnais qui les auront apportés » ; ainsi encore un arrêt du Conseil, en date du 17 octobre 1704, contre la veuve Beaujolin, imprimeur-libraire à Lyon, son gendre et deux compagnons imprimeurs, les déclare : elle, déchue de la maîtrise, et eux incapables de travailler à l’imprimerie à Lyon et ailleurs ; mais, auparavant, les peines étaient moins sévères, comme on peut en juger par les deux arrêts du Parlement, en date du 28 septembre 1658 et du 5 juin 1663 qui frappent Antoine de Sommaville pour contrefaçon des pièces de Corneille et de Cyrano de Bergerac ; et aussi par la sentence du 7 mars 1662, confirmée par arrêt du 1er juin audit an, qui ordonne être confisqués les deux tonneaux contenant *Les Caractères des passions de l’âme, par M. de la Chambre*, et autres livres contrefaits, puis lesdits tonneaux et livres être vendus pour les deniers en provenant être appliqués moitié au profit de la communauté des libraires, moitié — notez ceci — « aux réparations du Châtelet. »

Un tel déploiement de rigueurs contre les libraires qui compromettent les intérêts littéraires ou pécuniaires de Molière est déjà la marque d’une faveur toute spéciale auprès du Roi. Mais le Privilège que nous examinons ne s’en tient pas là. Le Roi l’a accordé, comme tous les autres, « nonobstant clameur de haro, chartre normande, déclarations arrêts et règlements, » et cette formule n’a rien d’anormal, mais où il y a lieu d’être surpris, où toute idée de justice est renversée, où l’arbitraire et le « tel est notre plaisir » apparaissent dans toute leur splendeur, disons le mot, dans leur audace effrayante et naïvement cynique, c’est quand on lit les lignes suivantes : « nonobstant… confirmations d’iceux privilèges obtenus ou à obtenir, soit que le temps de ceux qui ont été obtenus soit expiré ou non » ;que si quelques libraires craignaient d’être ruinés par cette clause, par exemple Gabriel Quinet qui avait obtenu, par surprise peut-être, en 1666 un privilège de sept ans, ou J. B. Barbou qui, le 15 mars 1669, avait obtenu de Molière la cession d’un privilège de six années pour l’impression et la vente de *L’Imposteur*, et s’ils faisaient « oppositions ou appellations quelconques », Sa Majesté n’entend pas qu’il soit différé, et « Nous en retenons, ajoute le Privilège, la connaissance à Nous et à Notre conseil », sans qu’elles puissent nuire à nôtre dit Exposant, — c’est Molière, — « en faveur duquel et des mérites de ses ouvrages nous dérogeons à ce que dessus pour ce regard seulement ».

Assurément, Molière était digne de toutes les faveurs que pouvait légitimement lui accorder le Souverain ; mais était-il juste, était-il légitime de ruiner des libraires qui avaient fait de grands frais peut-être pour exploiter leur privilège, d’annuler ce privilège avant la date où il devait expirer ? Était-il juste que le Roi retînt, pour être jugées par lui et son Conseil, les appellations et oppositions des libraires lésés ? Le droit de *committimus* dont Molière pouvait bénéficier comme officier du Roi, lui permettait bien de recourir à la juridiction des maîtres des requêtes ; mais le Conseil du Roi, le Roi lui-même jugeant de simples affaires de librairie, c’était le comble de l’iniquité.

Aussi, les intéressés ne manquèrent pas de protester ; il n’y avait pas seulement dans cet abus une question de fait, mais une question de principe. « Si veut le Roi, si veut la Loi », disait un axiome du droit ancien. Mais la volonté même du Souverain pouvait-elle faire loi contre lui-même, lorsque des intérêts sérieux étaient engagés ? Lequel des deux ordres contradictoires était le bon ? — C’est le dernier, disait Molière. — C’est le premier, disaient les libraires. — Pour soutenir leur prétention, la Communauté refusa d’enregistrer le privilège accordé, en réalité, le 18 mars 1671, — mais qui, dans notre édition de 1681, porte, par une étrange bizarrerie, la date du 18 mars 1676, bien que Molière fût mort depuis le 17 février 1673 : bizarrerie explicable d’ailleurs, et où il ne faut voir qu’une faute de lecture du compositeur qui, dans le mot « onze », mal écrit en toutes lettres, aura lu « seize », et aura commis cette coquille, échappée aux correcteurs.

Quoi qu’il en soit, la Communauté des libraires persistant dans son refus pendant cinq longs mois, Molière, à la date du 14 août, chargea Olivier, huissier ordinaire du Roy en ses Conseils, de faire sommation à « Maître Louis Sevestre, syndic de ladite communauté, tant pour lui que pour les autres imprimeurs et marchands libraires, en parlant à sa personne en cette ville de Paris, à ce qu’ils aient présentement à faire l’enregistrement dudit privilège ; sinon, et à faute de ce faire, que la présente signification vaudra enregistrement. »

Le privilège ne fut pas enregistré, et, tant que maître Louis Sevestre, le courageux syndic de la Communauté des Libraires, fut en charge, il continua son opposition ; le résultat, qui paraît avoir échappé aux bibliographes les plus autorisés, fut qu’aucun libraire ne voulut se charger, pour son compte, de la vente des éditions faites en vertu de ce privilège, et que Molière lui-même fut obligé de prendre de nouveaux privilèges pour les nouvelles pièces qu’il fit paraître dès le 18 mars 1671 et postérieurement à cette date.

Ainsi, *Le* *Bourgeois gentilhomme*, qui fut achevé d’imprimer précisément le 18 mars 1671, « se vend pour l’Auteur, à Paris, chez Pierre le Monnier », et cependant le privilège était du 31 décembre 1670 ; ainsi *Psyché*, dont l’achevé d’imprimer est du 6 octobre 1671, bien qu’imprimée en vertu du même privilège, est également repoussée des libraires et vendue *pour l’Autheur* chez le même le Monnier ; il en est de même pour *Les* *Fourberies de Scapin,* dont l’achevé d’imprimer, en vertu du privilège du 18 mars 1671, est du 18 août 1671 ; quant aux *Femmes savantes*, Molière, qui semble fatigué de ces résistances, prend un privilège spécial le *21* décembre 1672, et alors, la pièce, achevée d’imprimer le 10 décembre 1672, peut se vendre, « pour l’Auteur », non plus seulement chez un libraire particulier, mais « au Palais », c’est-à-dire chez tous les libraires qui tenaient boutique ouverte dans la grande galerie du Palais de Justice.

Molière mourut, sans avoir pu mettre à la raison les libraires récalcitrants. Quelque temps avant sa mort, il avait cependant confié l’impression de ses œuvres complètes, revues et corrigées par ses soins, à l’imprimeur-libraire Denys Thierry, qui la continua, avec le concours de Claude Barbin, sur la demande de la veuve de l’illustre mort.

Claude Barbin, dès qu’il eut reçu les pouvoirs d’Armande Béjart, ne perdit pas de temps. Dès le 20 avril 1673, il obtint, du syndic en exercice, l’enregistrement refusé par Sevestre ; à la transcription du privilège du 18 mars 1671 fut jointe copie de la signification laissée par l’huissier Olivier, le 14 août 1671.

Se prévalant des droits que leur donnait cet enregistrement, Claude Barbin et Denys Thierry firent paraître, en 1674 les six premiers volumes, en 1675 septième et dernier volume d’une édition dont il n’a été retrouvé, jusqu’ici, que de très rares exemplaires.

Pourquoi cette rareté surprenante des exemplaires d’une édition qui ne peut pas ne pas avoir été tirée à grand nombre ? — Ici se présente une lacune dans la série des documents sur lesquels s’appuie notre historique ; mais, bien que nous n’ayons trouvé aucun texte qui confirme notre hypothèse, nous croyons pouvoir affirmer, avec pleine certitude, que la Communauté arrêta la vente de cette édition, et ne la laissa remettre en vente qu’à la suite d’une concession faite à leurs confrères par les titulaires du privilège : la preuve, c’est que presque tous les exemplaires de 1674-1675 se retrouvent sans autre changement que la date, 1676, portée au titre.

Que s’était-il donc passé entre 1674-1675, date de l’impression et de la suppression des premiers exemplaires, et 1676, date de la mise en vente définitive du reste de l’édition ? Un fait bien simple, mais bien significatif : Denys Thierry, imprimeur de l’ouvrage et principalement intéressé à sa vente rapide, était devenu syndic de la Communauté des Libraires ; il était un des successeurs de l’inflexible Louis Sevestre ; celui-ci n’étant plus là pour soutenir la lutte, l’affaire s’arrangea par une transaction.

En effet, le 20 avril 1676, comme si l’enregistrement du 20 avril 1673 était nul et non avenu, Denys Thierry fit transcrire au registre la signification faite par l’huissier Olivier, « pour servir d’enregistrement du 14 août mil six cent soixante-seize (lisez : soixante-onze) » ; mais il fut expressément stipulé que « le présent enregistrement ne pourrait nuire ou préjudicier à ceux auxquels ledit sieur de Molière avait cédé aucuns privilèges desdites pièces de théâtre par lui composées, ou leur empêcher l’impression de celles dont les privilèges n’étaient échus avant l’obtention de la présente continuation du privilège. »

Que si les textes nous font défaut pour prouver les difficultés qui arrêtèrent la mise en vente de l’édition portant la date 1674-1675, nous avons du moins une pièce qui nous prouve que cette édition est la même que celle qui porte le millésime de 1676, et dont la date seule est changée : cette pièce est le privilège accordé le 15 février 1680 au libraire Denys Thierry, comme ayant traité avec la veuve de feu J.-B. Poclin *(sic)* de Molière, « et ayant payé de grandes sommes pour en acheter la cession », privilège où il est déclaré que, depuis la mort de Molière, le même libraire n’a publié qu’« une seule et unique édition de ses œuvres, achevée d’imprimer en 1675 seulement. »

Voilà une bien longue dissertation sur un bien mince détail. De l’histoire du dernier privilège accordé à Molière il ressort cependant deux points qui nous semblent dominer le débat : le premier, c’est la preuve de la faveur exceptionnelle, inusitée, mais excessive dans sa forme, accordée par le Roi à l’auteur de tant de chefs-d’œuvre composés « pour son divertissement » et pour la gloire de notre littérature ; le second, c’est la preuve du soin jaloux avec lequel la Communauté des Libraires savait défendre les droits de ses membres et résister, au besoin, à la toute-puissance même d’un Louis XIV, quand il se laissait aller jusqu’à l’arbitraire. Cette résistance courageuse, suivie, en fait, d’un plein succès, est un témoignage saisissant des idées d’indépendance qui germaient dans les esprits et qui devaient amener, dans un avenir prochain, avec la fin du bon plaisir, le remplacement de la fameuse formule : « Si veut le Roi, si veut la loi » par celle-ci, qui régit la société moderne : « Si veut le droit, si veut la loi. »

Ch.-L. LIVET.

# Démocrite et *Le* *Misanthrope*

title : Démocrite et *Le Misanthrope*

creator : Bilco, Joseph (1858-1882)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Démocrite et *Le Misanthrope* », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no30, 1er Septembre 1881, pp. 184-187.

created : 1881

Il me paraît difficile de croire qu’en composant son *Démocrite*, Regnard n’ait point songé au *Misanthrope*, n’ait pas eu l’idée de refaire et aussi de corriger le chef-d’œuvre de Molière. Démocrite, comme Alceste, est un atrabilaire amoureux, et amoureux d’une femme qui ne l’aime pas. Comme lui, il déclare, à la fin de la pièce, son intention de se retirer dans la solitude. Le roi Agélas parle parfois comme Philinte :

     Quelque aigreur que cette cour vous laisse

Convenez que toujours l’esprit, la politesse,

Le bon air naturel et le goût délicat,

Plus qu’en nul autre endroit, y sont dans leur éclat.

(acte iii, sc. IV)

La naïveté du paysan Thaler rappelle la sottise du valet Dubois. Criséis, il est vrai, n’a rien de Célimène. Mais quelques rapprochements d’idée ou d’expression ne laissent aucun doute :

Vous avez fait divorce avec le genre humain :

Mais vous vous raccrochez encore au féminin.

C’est le valet Strabon qui parle ainsi à Démocrite (acte I, sc. IV).

Philinte avait dit à Alceste :

Je m’étonne pour moi qu’étant, comme il le semble,

Vous et le genre humain, si fort brouillés ensemble,

Malgré tout ce qui peut vous le rendre odieux,

Vous ayez pris chez lui ce qui charme vos yeux.

Démocrite, se reprochant à lui-même de n’avoir pas :

                         ces haines vigoureuses

Que sentent pour l’amour les âmes généreuses,

(acte IV, sc. IV.)

répète en les affaiblissant deux vers trop connus pour qu’il soit besoin de les citer ici.

Mais si Regnard a essayé de refaire *Le Misanthrope*, pourquoi l’a-t-il entrepris, d’où l’idée lui en est-elle venue ? — Ce sont deux questions auxquelles on ne peut répondre que par des hypothèses : on jugera si les miennes sont vraisemblables.

*Démocrite* a été joué en 1700. Six années auparavant, Regnard répondait à la satire de Boileau S*ur les femmes*. Il y vit un portrait de la coquette, qui dut naturellement le faire penser à Célimène. Il avait pris, par sa satire contre les maris, le rôle de défenseur des femmes : Molière avait représenté un misanthrope, honnête homme et galant homme, poussé presque au désespoir par une coquette. Regnard prit la cause non de la coquette, mais de la femme : il voulut excuser Célimène, en montrant qu’un misanthrope ne pouvait pas être aimé : il représenta Démocrite amoureux d’une jeune fille simple et franche, amoureux rebuté, et, tout au contraire d’Alceste, assez juste pour n’accuser que sa propre folie :

Deux yeux, deux yeux charmants avaient, pour ma ruine,

Détraqué les ressorts de toute la machine.

De la philosophie en vain on suit les lois,

La nature en nos cœurs ne perd jamais ses droits ;

Et, comptant nos défauts, je vois, plus je calcule,

Qu’il n’est point de mortel qui n’ait son ridicule :

Le plus sage est celui qui le cache le mieux :

J’étais amoureux.

[...]

Je vais chercher des lieux où la philosophie

Ne soit plus exposée à cette épilepsie.

Dans un antre plus creux, achevant mon emploi,

Je vais rire de vous ; riez aussi de moi.

(acte V. sc. V).

S’il paraissait étrange de faire remonter jusqu’à 1694 l’idée première d’une pièce jouée seulement en 1700, je ferais remarquer que le nom et l’exemple de Démocrite sont déjà cités par Regnard dans une *Épître* (IV, à M. de Vaux) qui parait bien de ce temps-là.

L’idée de Regnard, qu’un misanthrope ne peut guère être aimé, était au moins inutile à développer dans une nouvelle comédie. Molière l’avait très suffisamment indiquée en faisant rejeter l’amour d’Alceste non seulement par Célimène, mais par la simple et bonne Eliante.

C. DELAMP.

Athènes.

# L’inscription du buste de Molière mise au concours en 1778

title : L’inscription du buste de Molière mise au concours en 1778

creator : Lacroix, Paul (1806-1884)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « L’inscription du buste de Molière mise au concours en 1778 », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no31, 1er Octobre 1881, pp. 202-204.

created : 1881

Mon cher collègue,

Pendant que vous êtes à la recherche du buste de Molière, en marbre, exécuté aux frais de Dalembert, d’après l’original en terre cuite de Houdon, et offert par lui à l’Académie française, dans la séance du 23 novembre 1778 (car ce buste, qui avait été compris jusqu’en 1818 dans les collections du Musée des monuments français, ne paraît pas avoir été restitué alors à l’Académie), je prends plaisir à vous rappeler que le fameux vers solitaire de Saurin, qui servait d’inscription au buste dans la salle des séances de l’Académie, au Louvre, avant 1793, avait été un des enfantements les plus laborieux que le corps académique ait jamais menés à bonne fin.

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre !

Ce vers, dans le goût des *concetti* italiens du XVIIe siècle, est une espèce de logogriphe d’un caractère assez terne et d’un style assez plat.

Il fut pourtant mis aux voix dans une réunion particulière des académiciens qui, tout en acceptant le présent de Dalembert qu’il eût été impossible de refuser, puisque le buste de Molière accompagnait celui de Voltaire (*Arcades ambo*), ne voulaient pas accepter une des quatre inscriptions proposées par Dalembert, la première latine et les trois autres françaises, et peu françaises :

Joanni-Baptistœ Pocquelin de Molière, Academia Gallica, 1778.

Du moins, après sa mort, il sera parmi nous.

J.-B. Pocquelin de Molière, académicien après sa mort.

Molière, sois ici, du moins après ta mort.

La docte compagnie déclara, tout d’une voix, que chacun de ses membres aurait droit de présenter une inscription, soit latine, soit française, et que le choix, après discussion, se ferait au scrutin, comme une élection académique, comme si ce fût celle de Molière[[51]](#footnote-51). On ne discuta pas les inscriptions faites par Dalembert, mais on en rit sous cape et on les critiqua vivement à voix basse. Le Molière, « académicien après sa mort », était un véritable coq-à-l’âne. L’inscription qui commençait par « Du moins, » avait de quoi faire honte à l’épigraphie. Quant au « Molière, sois ici », c’était une faute de grammaire et de logique. Un académicien, avec beaucoup de bon sens, proposa de s’en tenir à une traduction abrégée et mitigée de l’inscription latine fournie par Dalembert :

L’Académie française à Molière, 1778.

Mais il fallait donner satisfaction aux académiciens, qui étaient en travail épigraphique, et l’on décida, d’un commun accord, que dans une prochaine réunion, toutes les inscriptions proposées seraient apportées sur le bureau, pour être examinées, séance tenante, sans que leurs auteurs se nommassent. Voici donc celles qui eurent l’honneur de figurer au concours :

INSCRIPTIONS LATINES.

1. *Te vivo carui ; tua me soletur imago*.

2. *Vivus defuit, mortuus aderit*.

3. *Deerat adhuc.*

4. *Serum referet, post fata, triumphum*.

5. *Honore saliem sic fruatur posthumo*.

б. *Quid tam seras advenis* ?

Le texte latin avait dû être traduit par l’auteur de chaque inscription, et ces traductions, plus ou moins mauvaises, ne contribuèrent pas peu à mettre en relief l’insuffisance ou le ridicule de l’original :

1. Vivant tu m’as manqué : que ton image me console !

2. Il nous a manqué vivant, mort il sera parmi nous.

3. Il nous manquait encore !

4. Il reçoit, après sa mort, les honneurs tardifs du triomphe.

5. Qu’il jouisse au moins de cet honneur posthume.

6. Molière, pourquoi viens-tu si tard ?

Il y eut quelques éclats de rire, prudemment contenus et réprimés, d’autant plus que personne n’ignorait que Dalembert avait profité de l’anonyme pour s’escrimer encore en latin et en français sur le buste de Molière.

INSCRIPTIONS FRANÇAISES.

1. Il nous manqua vivant, possédons son image.

2. Il nous manqua vivant.

3. Possédons au moins son image.

4. Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre !

Cette dernière inscription ne fut pas plus tôt lue, que les académiciens se prononcèrent à l’unanimité pour l’adopter, sachant bien qu’elle n’était pas de Dalembert. Le nom de l’auteur fut proclamé, et un seul vers alambiqué et tristement prosaïque fit plus d’honneur à Saurin, que sa tragédie de *Spartacus*, son drame de *Beverley* et sa charmante comédie des *Mœurs du temps*.

P.-L. JACOB,  
*bibliophile*.

14 juillet 1881.

# L’abbé de Montigny et Grosley à propos de *George Dandin* et du *Médecin malgré lui*

title : L’abbé de Montigny et Grosley à propos de *George Dandin* et du *Médecin malgré lui*

creator : Cohen, Maurice (….-1883)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « L’abbé de Montigny et Grosley à propos de *George Dandin* et du *Médecin malgré lui* », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no31, 1er Octobre 1881, pp. 205-207.

created : 1881

Le tome VI du *Molière-Hachette* reproduit en appendice à *George Dandin*, comme M. du Monceau l’a annoncé dans *Le* *Moliériste* du 1er août, le curieux livret du GRAND DIVERTISSEMENT ROYAL DE VERSAILLES et la RELATION DE LA FÊTE DE VERSAILLES, par Félibien[[52]](#footnote-52). Les savants éditeurs ajoutent (page 596) qu’il existe dans les papiers de Conrart une autre relation « fort agréable à lire » de la même fête royale, par l’abbé de Montigny, poète et académicien, qui mourut évêque de Léon en 1671. Cette narration, sous forme de lettre adressée au Marquis de La Fuente, n’est pas restée inédite. Elle a été imprimée en Hollande, dès l’année suivante, et comprise dans un volume petit in-12 intitulé : RECUEIL DE DIVERSES PIÈCES FAITES PAR PLUSIEURS PERSONNES ILLUSTRES. *À La Haye, chez Jean et Daniel Steucker*. 1669. Ce volume renferme, lorsqu’il est complet (voir *Les Elzevier*, par Alphonse Willems. 1880, p. 493), trois parties de 120, 44 et 57 pages. C’est aux pages 3 à 33 de la dernière que se trouve, sans nom d’auteur, la FÊTE DE VERSAILLES DU 18 JUILLET 1668. *À Monsieur le Marquis de La Füente*.

Ce recueil complet est assez rare. Le catalogue de Ch. Nodier (1825, n° 299) en annonce un exemplaire à la bibliothèque de l’Arsenal. M. Willems cite celui de M. L. de Montgermont, vendu 235 fr. Mais ceux du colonel de Lagondie, le deuxième d’ailleurs incomplet, n’ont atteint que 39 et 25 francs (Voir *Le Moliériste* du 1er avril 1880, p. 19, n° 662 et 663). Mieux connu, ce recueil ne manquera certainement pas d’être de plus en plus recherché par les amateurs des pièces originales de la collection Moliéresque.

Permettez-moi, pendant que je tiens le sixième volume de l’édition Hachette, de vous signaler encore une plaisanterie de Grosley, dont l’indication aurait pu être donnée en note sous la scène IV du deuxième acte du *Médecin malgré lui*. Elle se trouve à la fin du premier tome des MÉMOIRES DE L’ACADÉMIE (imaginaire) DES SCIENCES, INSCRIPTIONS, BELLES-LETTRES, BEAUX-ARTS, ETC., NOUVELLEMENT ÉTABLIE À TROYES (édition de 1756)[[53]](#footnote-53) et est intitulée : *Observation sur un passage* *des Comédies de Molière*, lue le 10 décembre 1743 par M. \*\*\*, l’un des Sept[[54]](#footnote-54). Ce champenois supposé s’exprime ainsi :

Dans la comédie du *Médecin malgré lui,* acte II, scène 4, Sganarelle, raisonnant sur la maladie de Lucinde, s’exprime en ces termes : "Or, ces vapeurs dont je vous parle, venant à passer du côté gauche où est le foie, au côté droit où est le cœur, etc." Puis sur cette objection que lui fait Géronte qu’il a toujours entendu dire que le cœur est du côté gauche, et le foie du côté droit, il répond : "Oui, cela était autrefois ainsi, mais nous avons changé tout cela !" J’ai voulu m’assurer du fait. Mais depuis plusieurs années ayant examiné avec attention tous les sujets qui ont été disséqués dans cette ville, ayant relu les plus fameux Anatomistes, et consulté beaucoup de mes confrères, je me crois en droit de décider que le Cœur et le Foie sont placés aujourd’hui, comme ils l’étaient du temps d’Hippocrate et de Galien.

Il y a toute apparence que Molière, qui n’aimait pas les Médecins, a voulu plaisanter, défaut auquel sont fort sujets les Poètes comiques.

E. MARNICOUCHE.

Cahors.

# *Le Tartuffe* au Raincy. Réponse à Mgr le duc d’Aumale

title : *Le Tartuffe* au Raincy. Réponse à Mgr le duc d’Aumale

creator : Regnier de La Brière, François (1807-1885)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « *Le Tartuffe* au Raincy. Réponse à Mgr le duc d’Aumale », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no32, 1er Novembre 1881, pp. 227-237.

created : 1881

Le document inédit, publié en tête de notre dernière livraison, a été très remarqué, et la lettre dont M. le duc d’Aumale l’accompagnait ne devait pas tarder à appeler la discussion.

Notre collaborateur M. P. Regnier, l’ex-sociétaire de la Comédie-Française, y a répondu dans *Le* *Temps* du samedi 8 octobre[[55]](#footnote-55). Nous reproduisons en entier son excellent article, commentaire indispensable de la lettre du duc d’Enghien :

La question posée si judicieusement par la lettre de M. le duc d’Aumale mérite, en effet, d’être examinée : elle ne se réduit pas, nous le croyons, à un simple désaccord de dates, et sa discussion peut soulever un coin du voile qui couvre encore l’histoire incomplètement connue des transformations subies par *Tartuffe* avant sa représentation définitive en 1669.

Rappelons et précisons de nouveau les faits :

Les trois premiers actes de *Tartuffe* furent joués pour la première fois à Versailles au mois de mai 1664, Le roi assista à cette première représentation.

Au mois de septembre suivant, ces trois premiers actes furent encore représentés au château de Villers-Cotterets, chez le duc d’Orléans. Le roi vit-il cette seconde représentation ? On peut en douter. Il quitta en effet son frère et le château le 24, les fêtes continuèrent après son départ, et, si l’on consulte l’ordre des représentations indiqué par La Grange, on est fondé à croire que les trois premiers actes de *Tartuffe* ne furent joués que le 26.

Ceci posé, est-il vraisemblable, comme se le demande M. le duc d’Aumale, que deux mois plus tard la pièce ait pu être achevée et que Molière ait pu la faire jouer en cinq actes au Raincy ?

C’était la première question à examiner, et, sur ce point, à notre avis, l’affirmative s’impose. En effet, si la pièce a été jouée en cinq actes, deux mois seulement après la seconde représentation, il s’en était écoulé six depuis sa première apparition en trois actes. Or, écrire dans ces conditions, c’est-à-dire en six mois, les deux derniers actes d’une pièce dont le plan est arrêté, dont les trois premiers actes, si bien faits en vue des deux derniers, sont achevés, était-ce là une tâche insurmontable pour un homme qui a composé et fait représenter, Dieu sait au milieu de quels tracas, trente pièces en moins de quatorze ans ? D’ailleurs n’est-il pas à croire, alors que tant de faits semblent l’établir, que lorsque Molière fit connaître les trois premiers  actes de *Tartuffe*, sa pièce était, non pas seulement terminée dans son esprit, mais écrite encore sur le papier, et que ce fut, comme on l’a dit, par prudence, pour tâter l’opinion et irriter surtout la curiosité, qu’il ne livra d’abord que les trois premiers actes de son chef-d’œuvre ? Il n’est donc nullement invraisemblable que les deux derniers actes aient pu être joués six mois après la production en public des trois premiers. Molière, on le voit, aurait eu tout le temps de les écrire, s’ils n’avaient pas été depuis longtemps parachevés, comme nous le croyons.

Mais, dira-t-on, ce ne sont que des conjectures auxquelles le Registre et les affirmations de La Grange donneraient, en effet, quelque créance si le duc d’Enghien, avec l’autorité d’un témoin oculaire, ne venait pas les détruire par sa lettre ; n’est-il pas plus simple de croire que La Grange a tout simplement, sur son livre, commis une erreur ?

Est-ce possible ? Examinons.

Il mentionne deux représentations de *Tartuffe* données au Raincy ; pour la première, — celle du 29 novembre 1664 — il dit : « La troupe est allée au Raincy..., par ordre de Monseigneur le Prince de Condé, pour y jouer *Tartuffe* en cinq actes. »

Or, « pour y jouer » indique bien l’intention de jouer, mais non pas, nous objectera-t-on, la réalisation du fait N’aurait-il pas été possible qu’arrivée au Raincy, la troupe eût reçu l’ordre de s’en tenir à la représentation des trois premiers actes, c’est-à-dire de ceux que le Roi avait en quelque sorte autorisés en les entendant lui-même ? Et ce qui rendrait cette supposition admissible, ce sont les termes mêmes que La Grange emploie pour annoncer la seconde représentation, — celle du 8 novembre 1665 : — « La troupe est allée, dit-il, au château du Raincy. On y a joué Tartuffe et les Médecins. » Ici, on le voit, la phrase est tout à fait affirmative : *On y a joué*; plus d’équivoque possible.

Nous le demandons, serait-il possible de s’autoriser sérieusement d’une différence si mince dans les termes pour taxer d’inexactitude un homme dont les renseignements sont d’ordinaire si précis, un homme qui tenait son journal jour par jour, un comédien qui vivait à côté de Molière, qui partageait les tracas et les soucis que lui causait *Tartuffe*, qui assistait à ses répétitions, qui enfin avait lui-même un rôle dans la pièce ; pourrait-il parler, en novembre 1664, de la jouer en cinq actes, si elle n’avait pas été achevée, sue et répétée ? Car admettons, sans y croire, qu’elle n’ait pas alors été représentée, il est impossible de contester qu’elle ne fût faite, à moins d’imaginer que La Grange ait rêvé qu’il avait appris le rôle de Valère, qui fait le dénouement.

Enfin, en admettant même qu’il ait eu cette étrange distraction de mentionner à tort sur son Registre un fait si important pour Molière, pour ses camarades et pour lui-même, ne s’étonnera-t-on pas de la persistance de cette distraction, quand on la voit encore se reproduire dans l’édition qu’il a faite des œuvres de Molière en 1682 ? Ne dit-il pas à propos de *Tartuffe*: « Cette comédie, parfaite, entière et achevée en cinq actes, a été représentée la première et la seconde fois au château du Raincy, près Paris, les 29e novembre 1664 et 8e novembre de l’année suivante 1665, et depuis encore au château de Chantilly, le 20e septembre 1668. »

On remarquera qu’en 1682, à part Molière, presque tous les acteurs qui avaient créé *Tartuffe*, et certainement une notable partie des spectateurs qui avaient assisté aux deux représentations du Raincy, étaient encore vivants, et que l’affirmation répétée et imprimée de La Grange n’a jamais trouvé un contradicteur ; il nous semble donc imposable de l’accuser de distraction ou d’inexactitude, et, selon nous, c’est ailleurs qu’il faut chercher l’explication du fait signalé par la lettre du duc d’Enghien. Hâtons-nous de dire qu’une erreur commise par le duc lui-même nous paraît tout aussi inadmissible ; qu’on se rappelle ce que Saint-Simon à dit du caractère et du genre d’esprit de ce prince, et l’on trouvera inconcevable qu’il eût pu oublier les deux derniers actes de la pièce qu’il avait vue en son entier ; la curiosité, l’intérêt qu’il manifeste suffiraient d’ailleurs à faire écarter cette hypothèse.

Comment donc concilier ces deux affirmations si contradictoires ? D’une part, La Grange attestant par deux fois, sans contradicteur aucun, que *Tartuffe* a été joué en cinq actes, en 1664 d’abord, puis en 1665 ; et de l’autre, le duc d’Enghien, un assistant, — on en a la preuve — à la représentation complète de la pièce en 1664, qui vient demander en 1665, si Molière en a fait le quatrième acte.

De toutes nos suppositions pour résoudre cette difficulté, la seule qui nous paraisse plausible se trouve dans la réponse à la question suivante : — Pourquoi le duc d’Enghien, qui semblerait par la teneur apparente de sa lettre ne connaître que les trois premiers actes de *Tartuffe*, et qui doit naturellement avoir le désir d’en connaître la fin, ne s’enquiert-il que du quatrième acte, et ne témoigne-t-il aucune curiosité à l’égard du dernier, c’est-à-dire du dénouement ? Ne serait-ce point parce qu’ayant a la pièce en cinq actes, la pièce « entière et achevée », comme l’affirme La Grange, le prince a une raison particulière de s’intéresser au quatrième acte ?

Ce quatrième acte, en effet, offre une des situations les plus hardies qu’auteur ait jamais osé mettre au théâtre ; il touche, on le sait, à d’étranges matières ; n’est-il pas possible qu’il ait paru dangereux, comme on dit de nos jours : n’est-il pas possible qu’un juge éclairé, qu’un protecteur ami de Molière, que le grand Condé l’ait jugé tel, et serait-il invraisemblable dès lors qu’il eût conseillé, soit des retouches, au point de vue purement littéraire, soit des remaniements que les circonstances rendaient nécessaires ?

Le prince était coutumier du fait. C’est à lui que l’on doit, si l’on en croit M. V. Cousin, si éclairé sur la matière, l’admirable passage :

Il est de faux dévots ainsi que de faux braves...

Ce qui est certain, c’est qu’il n’épargnait pas à Molière des avis qu’autorisait son rare esprit ; l’histoire nous l’avait dit, et nous nous demandons si la lettre du duc d’Enghien n’en fournit pas une nouvelle preuve.

L’occasion d’ailleurs n’était-elle pas bonne pour le prince d’être utile à son protégé ?

*Tartuffe* était menacé. Louis XIV avait été circonvenu, en premier lieu par la reine-mère, ensuite par l’archevêque de Paris, puis, en pleine église et en chaire, par un curé, enfin par une foule de gens qui, dès l’apparition des trois premiers actes,, avaient demandé la suppression de la pièce ; il était donc important d’éviter tout ce qui serait de nature à effaroucher le Roi, et d’arriver à lui rendre acceptable ce qui, dans la version primitive, aurait paru licence trop grande.

Ce qui est certain, c’est que le *Tartuffe* que nous possédons n’a pas été coulé d’un seul jet ; la *Lettre sur L’Imposteur* signale des passages qui ont disparu dans le texte définitif, notamment toute une scène entre Elmire, Cléante et Dorine à la fin du second acte ; il est hors de doute qu’il a existé des variantes, que la pièce jouée en 1669 différait de celle qui avait été donnée d’abord à Versailles, ensuite au Raincy, et que Molière, à plusieurs reprises, a fait des corrections à son œuvre.

Dans notre opinion, ce seraient ces corrections, conseillées peut-être par le grand Condé, et pour lesquelles Molière avait eu besoin de temps et surtout de réflexion, que le duc d’Enghien, au nom de son père, manifeste dans sa lettre l’intention de connaître ; nous comprenons très bien qu’il ne s’enquière pas du cinquième acte ; cet acte-là contient l’éloge du Roi, il marchera tout seul ; mais pour le quatrième, c’est une autre affaire, c’est là que gît le lièvre ; et quand le prince demande *si le quatrième acte est fait*, nous pensons qu’il faut entendre *refait*. — Ce qu’il veut connaître, c’est la nouvelle variante.

Qu’on remarque d’ailleurs dans quels termes le duc d’Enghien, parlant au nom de son père, prescrit à M. de Ricous de recommander le mystère à Molière sur cette représentation ; ne sent-on pas qu’elle porte en soi quelque chose qui pourrait contrarier les volontés du maître, et qu’on veut qu’il n’en soit informé que lorsque l’on se sera assuré que la pièce ne contient plus rien qui le puisse choquer ?

Voilà pour nous, étant établie tout à la fois la certitude que La Grange n’a commis aucune erreur sur son Registre, et que le duc d’Enghien avait vu la pièce de Molière en son entier quand il demande s’il en a fait le quatrième acte, la seule façon plausible d’expliquer sa lettre.

Elle nous fournit, si nous ne nous trompons pas, une nouvelle preuve de l’appui éclairé dont le grand Condé sut honorer Molière, et elle appartient désormais, grâce à celui qui nous l’a fait connaître, à l’histoire littéraire du Théâtre-Français, Nous la livrons au jugement de ceux que cette histoire attire ; ils auront promptement raison du problème que soulève la lettre de M. le duc d’Aumale, si toutefois l’interprétation que nous leur soumettons ne le résout pas.

REGNIER,

Ancien sociétaire de la Comédie-Française.

Le *Figaro,* le *Soleil, Paris, Paris-Journal, L’Entr’acte,* etc., se sont occupés de la question soulevée par le document nouveau.

Voici comment s’exprime le *Paris-Journal :*

M. le duc d’Aumale a des loisirs depuis que la République lui a fait l’honneur de se priver de ses service et 33 s l’on sait comme il en use. Il est toujours général en activité dans la petite armée des collectionneurs ; il est même le maréchal des bibliophiles.

Dans ses vastes et superbes archives de Chantilly, le prince a fait une trouvaille et l’a communiquée à l’instant à un recueil d’une nature particulière, voué au culte d’un seul homme.

Il est vrai que cet homme s’appelle MOLIÈRE.

Le recueil dont il s’agit s’est paré de son nom et s’intitule *Le* *Moliériste*.

C’est dans ses colonnes qu’a paru la pièce trouvée par le maître de Chantilly. Elle démontre jusqu’à l’entière évidence la chose la plus inattendue : à savoir que Louis XIV ne connut jamais bien que les trois premiers actes de l’orageuse comédie, tandis qu’on le sollicitait d’interdire la représentation de l’ensemble.

Il est donc désormais acquis, — et c’est le précieux résultat de de la polémique soulevée par la découverte de M. le duc d’Aumale, — que le registre de La Grange est exact : *Tartuffe* fut joué plusieurs fois en *c*i*nq* actes, alors que le public, et peut-être les détracteurs de Molière, ne connaissaient l’existence que des trois premiers ; et se flattaient encore d’empêcher l’exécution de la pièce. Ces tentatives furent un secret de cour assez bien gardé, quoique, presque certainement, le Roi en eût la confidence.

Cette curieuse histoire d’un chef-d’œuvre est dorénavant fixée, grâce à l’empressement de M. le duc d’Aumale à faire connaître la lettre du duc d’Enghien, et aux explications lumineuses fournies par M. Regnier.

Le monde lettré leur doit à tons deux de la reconnaissance.

Voilà, certes, de bonnes paroles, dignes du *Paris-Journal* et du galant homme qui le dirige.

Pour nous, nous acceptons de tout point le savant commentaire de M. Regnier. Nous ne pensons pas qu’on puisse autrement, et en meilleurs termes, concilier la lettre du duc d’Enghien avec le *Registre* de La Grange. Oui, c’est *refait* qu’il faut entendre quand le fils du grand Condé demande si le quatrième acte est *fait*. Oui, la pièce était terminée quand Molière n’en représenta, aux fêtes de Versailles, que les trois premiers actes. Et si *Tartuffe* n’avait pas été, dès lors, complètement achevé, le Roi n’aurait pas dit à Molière : « Attendez ! » Il lui eût dit : « N’allez pas plus loin ! » Et nous étions à jamais privés du chef-d’œuvre.

G. M.

P. S. — Au moment de mettre sous presse, nous recevons de Chantilly un nouveau document relatif à la représentation du Raincy.

Le grand Condé, écrivant du Raincy, le *3 novembre 1664* (le lendemain de *Tartuffe*), à son secrétaire Caillet, terminait ainsi une lettre toute d’affaires :

Je vous prie de faire donner cent pistoles d’or à Molière le comédien. Faites-le le plus tôt que vous pourrez, auparavant que je sois de retour à Paris.

LOUIS DE BOURBON.

Au Raincy, ce 30 novembre 1664.

Pour Caillet.

La Grange constate, en effet, à la page 69 de son *Registre*, que la troupe reçut 1 1oo livres pour la visite au château de la princesse Palatine.

# Le rôle de Tartuffe

title : Le rôle de Tartuffe

creator : Regnier de La Brière, François (1807-1885)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Le rôle de Tartuffe », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no33, 1er Décembre 1881, pp. 259-272.

created : 1881

La note que l’on va lire, et qui est une réponse aux questions posées par M. Livet dans notre numéro du 1er mai dernier, nous a été communiquée par notre collaborateur M. Régnier.

C’est un extrait d’un travail dont il s’occupe depuis longtemps, une édition des œuvres de Molière, conçue au point de vue exclusif de l’interprétation des chefs-d’œuvre du maître.

Pour ce Molière des comédiens, M. Regnier s’est attaché à recueillir tout ce que la tradition, et la critique peuvent fournir de leçons et de renseignements utiles sur le jeu des acteurs depuis Molière jusqu’à nos jours. — Chaque rôle est analysé ; le fragment que nous publions est la notice consacrée au personnage de Tartuffe.

Tartuffe est un rôle que presque tous les comédiens désirent jouer, et qui fait cependant le désespoir de ceux dont le devoir est de le représenter lorsqu’ils en comprennent la valeur. L’idée que se forme le public d’un personnage qui caractérise si clairement le vice que l’auteur a voulu peindre, que son nom propre est devenu un nom commun, les hauteurs en quelque sorte inaccessibles où le monte l’imagination, font, a dit un critique : « qu’il est impossible de ne pas établir une distance considérable entre le personnage et son représentant. Le meilleur des comédiens a dû être celui qui s’y est montré avec le moins de désavantage, eu égard à la nature de ce type trop beau pour être facilement déchiffrable. Il n’appartiendra à aucun de descendre jusque dans les profondeurs que l’écrivain y a creusées. On n’explique pas les inspirations divines. »[[56]](#footnote-56)

Cette sentence, quelque peu emphatique, mais souvent reproduite, est bien faite, on le comprend, pour troubler le comédien ; il se sent condamné d’avance, et n’aborde qu’en tremblant ce rôle redoutable ; il en est tel, plus timide encore, qui, sourd aux encouragements les plus bienveillants, s’est toujours refusé à le représenter, du moins sur le théâtre auquel il appartenait, le Théâtre Français.

Est-ce à dire que nul acteur ne peut descendre « jusque dans les profondeurs d’un pareil rôle » ? non pas : on voit clair dans ces profondeurs ; ce n’est pas un lieu de ténèbres ; si le rôle est très difficile à bien jouer, il n’est pas injouable ; les rôles mal faits sont seuls dans ce cas, et ce n’est pas assurément le cas de Tartuffe ; Molière n’a point fait peser sur la manière de le jouer les mystères dont il a enveloppé le personnage ; son premier interprète a reçu de lui l’indication propre à le bien rendre et c’est la tradition seule de ce jeu, j’espère le faire voir, qui s’est d’abord altérée, puis perdue ; la critique toutefois a su la retrouver, et c’est en m’aidant de ses recherches, et des études qu’elle a faites sur les comédiens qui ont successivement joué le rôle, qu’il m’a été, je crois, possible de la reconstituer. Chacun de ces comédiens a donné tour à tour une note qui, recueillie, approuvée ou contestée, peut permettre de rétablir l’ensemble juste du personnage ; j’ai entrepris cette restitution, en annotant vers par vers tout cet admirable rôle ; à cette page je ne m’occupe que de sa couleur générale, et des divers comédiens qui l’ont successivement interprété.

Écoutons d’abord Perlet, l’un de ceux-là, acteur instruit, qui a écrit sur *Tartuffe* une étude discutable peut-être dans quelques détails, mais qui mérite, à mon sens, la plus sérieuse attention :

De tous les caractères qu’on a montrés au théâtre, dit-il[[57]](#footnote-57), le plus difficile est peut-être celui de Tartuffe. Il offre un écueil dans lequel sont tombés jusqu’ici la plupart des comédiens qui l’ont représenté. Ils ont donné à leur physionomie, à leur maintien, une expression d’hypocrisie tellement prononcée que ce personnage, joué de la sorte, ne peut être dangereux pour personne. À moins d’être stupide, il n’est pas permis de devenir sa dupe. Orgon, il est vrai, dit, en racontant comme il fit la connaissance de Tartuffe :

Chaque jour à l’église il venait, d’un air doux,

Tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux ;

Il attirait les yeux de l’assemblée entière

Par l’ardeur dont au ciel il poussait sa prière ;

Il faisait des soupirs, de grands élancements.

Et baisait humblement la terre à tous moments ;

Et lorsque je sortais, il me devançait vite

Pour m’aller à la porte offrir de l’eau bénite.

Mais toutes ces mômeries étaient faites de manière à pouvoir le tromper ; car Orgon est un de ces fanatiques de religion qu’il n’était pas rare de trouver au temps de Molière ; mais, à coup sûr, ce n’est point un imbécile. La preuve que Tartuffe est loin de le juger tel, c’est que, dans la scène où Damis le surprend déclarant son amour à Elmire et se hâte d’en instruire son père, Tartuffe ne cherche point à se justifier. Pourquoi donc ne le fait-il pas ? Pourquoi donc, au lieu de repousser l’accusation de Damis, la confirme-t-il en s’avouant coupable ? C’est qu’il juge ce raffinement de scélératesse nécessaire pour tromper Orgon.

Perlet a raison, l’acteur appelé à jouer Tartuffe devra, dès son entrée en scène, prendre un maintien honnête et décent, et non pas l’attitude et la physionomie d’un cafard. Molière, dans sa *Préface*, dit « qu’il a employé deux actes « à préparer la venue de son scélérat, qu’il ne tient pas un seul moment l’auditeur en balance, qu’on le connaît d’abord aux marques qu’il lui a données. » Quel besoin peut donc avoir l’acteur, si l’auteur a si bien pris la précaution d’avertir le public du caractère réel de son personnage, de prendre un air sournois et de forcer la note ? « L’hypocrite et le dévot ont une même apparence, » a dit l’auteur d’un pamphlet dirigé contre Molière, « ce n’est qu’une même chose dans le public, il n’y a que l’intérieur qui les distingue, » et si cet intérieur est bien connu du spectateur, mieux le comédien jouera la vraie dévotion, mieux il représentera l’hypocrisie. Les simagrées sont un moyen vulgaire, bon pour Laurent qui n’a ni la finesse ni l’esprit de son maître ; mais Tartuffe connaît mieux la mesure, et c’est à l’acteur de l’observer par des nuances diverses vis-à-vis de chacun des personnages à qui il a affaire : avec Orgon il peut prodiguer les soupirs, les grands élancements, puisque c’est par ce moyen qu’il a déjà séduit sa dupe, et qu’il passe à ses yeux pour un saint homme, pour un homme tout en Dieu. Vis-à-vis de Cléante, il ne doit avoir de la tartufferie que ce qu’il faut pour ne pas compromettre le rôle qu’il joue ; mais n’aimant pas qu’on le *devine*, car dès qu’il se sent *deviné*, il prend un ton froid, composé, coupe court à l’entretien, et quitte la place. Auprès d’Elmire, son visage s’épanouit, sa voix devient onctueuse, passionnée, son hypocrisie cherche des grâces, c’est un tartuffe parfumé qui cherche à dérober ses ardeurs adultères sous le langage béat de la dévotion.

À quel emploi doit appartenir ce rôle difficile ? Aux premiers rôles ou aux premiers comiques ? Question dont, à tort ou à raison, on ne se préoccupe plus aujourd’hui, mais que l’ancien théâtre était bien forcé de résoudre, alors que tous les rôles du répertoire appartenaient aux comédiens, suivant l’emploi dans lequel ils avaient été reçus comme sociétaires. Ce droit rendait l’acteur maître absolu de tous les rôles nul autre que lui n’y pouvait toucher mais ce droit exclusif lui imposait aussi l’obligation de jouer les bons comme les mauvais, et l’ensemble des représentations profitait de ce règlement, quand le gentilhomme de la Chambre du Roy voulait bien s’acquitter de sa charge et tenir la main à son exécution.

C’est à Du Croisy que Molière avait confié Tartuffe, et tout donne à croire, par les rôles qu’il a joués, que son emploi était celui des *Comiques*. Du Croisy était un bel homme, fort gras, répondant bien physiquement au portrait que Molière fait du personnage :

Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille.

Mais son extérieur n’aurait pas suffi sans doute pour déterminer Molière à lui confier ce maître-rôle, si son talent ne lui eût donné la certitude qu’il le jouerait bien. Du Croisy justifia sa confiance, et, lorsqu’à la réunion des deux troupes de l’Hôtel de Bourgogne et du Théâtre Guénégaud, le duc de Créquy, exécuteur des ordres du Roi, voulut l’éliminer de la nouvelle société, ses camarades, firent valoir pour l’y maintenir, l’opinion que Molière avait eue de lui, et le succès qu’il avait obtenu dans le rôle de Tartuffe. On fit droit à leur réclamation.

Après Du Croisy, le rôle resta classé dans l’emploi des premiers comiques, et, je dois le dire, il perdit beaucoup dans leurs mains. L’emploi des premiers comiques ne se composait pas exclusivement, comme son titre pourrait le donner à croire, de rôles gais ; les coquins, les fripons, les traîtres même étaient de son domaine, et c’est à ce titre que Préville jouait Stukély dans *Beverley.* L’avantage de jouer Tartuffe était acheté, on le voit, par l’obligation de représenter une foule de rôles ingrats et déplaisants. Aujourd’hui, la situation du premier comique est grandement modifiée ; c’est un premier rôle de tous les âges, il doit avoir un talent flexible se ployant à tous les caractères, à toutes les passions, pouvant tout jouer, sauf les rôles qui exigent absolument la beauté des traits et le charme de la personne. C’est le partage qui lui a été fait depuis à peu près cinquante ans, mais au siècle passé il n’en était pas ainsi, l’emploi des premiers comiques s’appelait aussi l’emploi des valets, et la garde-robe des acteurs qui tenaient cette sorte de rôles se bornait presque à des habits de livrée. Aussi l’habitude de jouer chaque soir Dave, Hector ou Crispin, avait rétréci le talent des comédiens, circonscrit leur horizon ; leur unique tâche étant de faire rire, Tartuffe fut joué comme valet, et, peu à peu, ce grand rôle ne fût plus qu’un sournois plaisant et cynique dont les charges et les paillardises égayaient le public.

Cette grossière interprétation du rôle devint la tradition, et Augé, grand, beau, bien fait, très aisé dans son jeu, au dire d’un contemporain, d’une gaieté un peu basse, naturel et inexact dans son débit, estropiant les vers, Augé s’y conforma en l’exagérant encore. Il a laissé dans le rôle un long souvenir de succès. Aujourd’hui, je le crois, il y aurait beaucoup à en rabattre.

Avec des regards lubriques des gestes à l’avenant, il forçait Elmire en plein théâtre à subir des grossièretés qu’il serait répugnant d’indiquer. Dans la scène de la déclaration du 3e acte, il cachait ses pieds sous les jupes de Mme Préville, lui serrait les doigts, lui pressait le genou, et cela avec des attouchements si impudents, qu’exaspérée elle lui dit un jour, de façon à être entendue d’une partie de l’orchestre : « Si nous n’étions pas en scène, quel soufflet je vous appliquerais ! »

Tel est pourtant l’empire de la tradition et des opinions acceptées, que Grimod de la Reynière, un juge qui compte au théâtre, après avoir vu jouer successivement le rôle de Tartuffe par Vanhove (père noble), par La Rochelle (comique), par Molé et Fleury (premiers rôles), déclare que, pour lui, aucun de ces éminents comédiens ne lui a fait oublier Augé. Mais à son jugement il est bon d’opposer celui de Préville, qui mérite assurément plus de confiance.

On a une lettre de ce grand comédien, qui ne se recommande peut-être pas par le style, mais où se trouve une critique très sensée du jeu de son camarade applaudi, et où il indique, très judicieusement, sa façon de comprendre et de jouer le rôle de Tartuffe. Je n’en reproduis que ce qu’il est utile de connaître :

Tartuffe, dit-il, est un rôle de mon emploi [celui des comiques] ; j’ai cependant refusé de le jouer, et voici les raisons que j’ai données de mon refus : de tous les rôles de la comédie, Tartuffe est celui qui me semble présenter le plus de difficultés. La première, qui n’est pas la moindre, c’est l’opinion que le public se fait du rôle, pour lequel il veut une figure, une voix, une certaine faculté de jouer de l’œil ; la seconde, et la plus forte, c’est de le jouer comme Molière l’a fait.

Or, ajoute Préville, c’est là une entreprise que le public n’encouragera pas, car le public d’aujourd’hui *veut être amusé* par Tartuffe, et je le crois plus fait pour gêner que pour réjouir le cœur [...] C’est l’esprit de l’auteur qui doit exciter la gaîté, et non la paillardise du comédien, la charge des mots est un travail chez l’acteur qui ne peut qu’altérer la valeur du caractère [...] Le spectateur peut être amusé par des situations comiques en elles-mêmes, mais le comédien doit les jouer avec sincérité, et ne pas en forcer la plaisanterie.

C’est dire clairement qu’Augé force le ton du personnage, et que ramener le public à la note juste est une tentative impossible. Ce n’est pas l’extérieur physique du rôle, en supposant qu’il lui manquât, qui pourrait arrêter Préville ; il n’en dédaigne pas l’importance, mais il fait bon marché de sa nécessité :

On prétend, dit-il, qu’il faut avoir une figure qui prête au rôle : On a toujours une figure quand on a une âme.

Pensée remarquable de ce grand comédien, qui indique ainsi de quels prodiges d’illusion il croit le talent capable.

Tartuffe est un homme engraissé chez Orgon… Il y est choyé, rien ne lui manque… Molière ne dit-il pas qu’il est gros et gras, qu’i a le teint frais, l’oreille rouge et la bouche vermeille ? Donc, dit toujours Préville, un garçon rubicond sera pour le rôle d’un bel effet ; mais si à cette corporence (sic) il ne joint pas la qualité de bon acteur, le public ne travaillerait-il pas contre son plaisir en ne se contentant pas d’un comédien maigre et fluet, qui jouerait avec l’esprit, le sentiment et la passion du rôle ? En avoir le tempérament est préférable à n’en avoir que le physique.

Ainsi Préville, complètement d’accord avec Perlet, ne veut pas que Tartuffe, à l’exemple d’Augé, abuse du jeu muet ; les grimaces et les clins d’œil répétés lui semblent dangereux, il pense que l’immobilité relative lui serait préférable. Enfin Préville demande que le comédien soit habillé, comme Molière a voulu qu’il le fût, en homme du monde, et non en ecclésiastique, comme le costumait Augé ; il trouve, avec raison, ce costume absurde ; comment supposer qu’Orgon veut faire épouser sa fille par un homme que des vœux religieux ont enchaîné au célibat ?

Au reste, du vivant de Grimod de la Reynière, et dans le recueil même où il écrivait, *Le Journal des Théâtres*, la critique théâtrale qui commençait à poindre, éclairait le public et les comédiens sur l’interprétation grossière et fautive donnée au rôle de Tartuffe :

Pourquoi, écrit un amateur au directeur du Journal (1777, Tome ii, page 68) pourquoi le sieur Augé, au lieu de contraindre ses yeux comme un véritable hypocrite, affecte-il de lancer sur Elmire et sur Dorine des regards de satyre effronté, qui seuls devraient les exciter à le fuir d’abord, et qui détruisent toute illusion ? [...] Mais cela divertit le parterre qui rit comme un fou.

Ce rire, incessamment reproché au public et aux comédiens qui le provoquaient, finit par faire accuser ceux-ci de dénaturer le caractère du rôle ; on trouva les comiques trop comiques, et il y eut dans l’opinion et dans la presse une sorte de prise d’armes pour leur enlever le rôle et le faire distribuer aux premiers rôles ; ceux-ci, disait-on, sauraient seuls rendre au personnage sa physionomie véritable et sa grandeur.

Vanhove, Naudet, acteurs émérites qui tenaient remploi des premiers rôles marqués, furent ceux qui, d’abord, se chargèrent de la transformation ; puis vint le tour de Molé, de Fleury, de Baptiste aîné, c’est à dire des comédiens de premier rang, ceux que l’on considérait à la Comédie Française comme les maîtres du goût et de la science dramatique. Chose étrange ! À part Baptiste aîné, dont le jeu se rapprochait, avec plus de mesure toutefois, de l’ancienne interprétation, ces grands acteurs échouèrent à peu près dans leur tentative ; il y eut un revirement, le rôle ne semblait pas avoir gagné à un échange d’interprètes, et même pour certains, il y avait perdu. Ce fut du moins l’avis d’un écrivain expert en matière théâtrale, de Martainville, qui, dans le *Journal de Paris* du 12 octobre 1812, proteste contre cette évolution :

Comment se fait-il que le rôle de Tartuffe, dit-il, créé par Du Croisy, le comique de la troupe de Molière, joué ensuite par tous les valets qui lui ont succédé, entre autres par Deschamps[[58]](#footnote-58) et Augé, qui s’y sont éminemment distingués, soit parvenu à tenter les hautes puissances de la Comédie ? Serait-ce la qualité de gentilhomme, qu’Orgon dans son fol engouement donné à Tartuffe, qui a fait croire au premier emploi que ce rôle lui appartenait ? Cette raison serait pitoyable ; n’est-il pas évident que Tartuffe est un gueux fieffé, gueux par le caractère, et gueux par les actions ? Ne sent-on pas que ce personnage a besoin de formes comiques, très-comiques, souvent même exagérées, pour affaiblir l’horreur qu’il inspire ? Alors quel besoin que nos marquis, nos comtes, nos chevaliers se chargent d’un rôle pareil ? Molé, le héros de la chevalerie dramatique, céda comme un autre à la tentation ; mais la noblesse et le bon ton étaient, pour ainsi dire, tellement incrustés dans son jeu, et dans toute sa personne, qu’il ne put jamais descendre à la bassesse du personnage. Fleury et Baptiste, doués apparemment d’un talent plus flexible, se sont mieux pliés à cette mascarade ; et Damas, qui l’a entrepris après eux, est encore loin d’y produire tout l’effet qu’on attendait de lui. Nous le lui avons déjà dit une fois : nous craignons qu’il ne raisonne trop ce rôle ; il veut y être savant et profond ; ce n’est pas là l’intention du fondateur. Tartuffe n’est déjà que trop repoussant par ses actions ; s’il joint à son caractère affreux la gravité de l’expression, qui voudra consentir à l’entendre ? Molière savait mieux que personne qu’un méchant doit faire rire pour être supporté ; et c’est pour cela qu’il a semé ce rôle de mots de caractère, d’expressions patelines et d’élans d’hypocrisie propres à divertir le spectateur. Damas connaît trop bien son art pour ne pas sentir la justesse de ces réflexions, et pour n’en pas profiter. Les talents comme le sien n’ont besoin que d’être avertis.

Cependant l’envie de faire rire ne doit pas sortir des bornes de la décence, et c’est les passer trop crûment que d’affecter, dès le début de la belle scène du troisième acte, d’approcher son fauteuil si près de celui d’Elmire qu’elle devrait être choquée de cette familiarité, et renoncer au dessein de parler assise. Cette affectation n’est pas seulement de mauvais goût, elle est encore en contradiction avec le caractère de l’hypocrite ; n’annonce-t-elle pas trop tôt les vues d’un scélérat qui n’est habitué à ne les dévoiler que par degrés ? Cela est si vrai que, dans la première édition des œuvres de Molière, on ne trouve qu’après le trente-cinquième vers de la scène, cette note de lui : "Ici Tartuffe se rapproche d’Elmire et met la main sur son genou. Elmire recule son fauteuil, Tartuffe se rapproche d’elle sous prétexte d’admirer sa dentelle." Après ce jeu Elmire doit tenir Tartuffe dans un éloignement respectueux, et ne pas souffrir que sa robe couvre, pendant la déclaration, les genoux du cagot ; elle doit bien moins supporter que l’haleine et les soupirs d’un tel homme viennent frapper son oreille à bout pourtant. Voilà ce qu‘un peu plus de respect pour les auteurs et pour leurs instructions ferait apercevoir aux comédiens, si ces messieurs daignaient les consulter.

J’ai le triste avantage d’avoir beaucoup vu jouer Tartuffe à Damas, et je puis assurer que ce n’est pas lui qui eût pu encourir le reproche que Martainville adresse à Molé sur « la noblesse et le bon ton incrustés dans son jeu et dans sa personne ». Jamais Damas n’a mérité qu’on lui reprochât la distinction. C’était un homme ramassé, de taille moyenne, la tête penchée sur de larges et rondes épaules, un menton de galoche, le nez retroussé, et le visage enflammé ; avec cela, la jambe fort belle, le mollet prononcé et bien attaché ; tout en lui, enfin, respirait l’énergie, la vigueur, le tempérament ; extérieurement, il me semble impossible de mieux personnifier Tartuffe, et si, en 1812, Martainville nous apprend qu’il « ne produisait pas dans ce rôle tout l’effet qu’on attendait de lui », je puis assurer que de 1822 à 1825, devenu maître du rôle, il en produisait un très grand et très mérité ; Charles Maurice, un de ses ennemis, convient « qu’à la scène de la déclaration, bien que d’une hardiesse un peu brutale, il donnait à la concupiscence de Tartuffe un empressement bien étudié, et une vérité bien comprise. » Comme le dit Martainville, il était savant et profond, mais il n’y avait plus de surchage dans son jeu, et c’est par un art infini, sans affectation, et avec un rare bonheur d’intentions et d’inflexions qu’il rendait la grimace religieuse, l’onction, l’ardeur concentrée, et tout ce qui constitue la sainte industrie de l’hypocrite.

« Damas » dit *La Pandore* du 1er décembre 1823, en annonçant que le comité du Théâtre Français venait de classer d’une façon indivise le rôle de Tartuffe dans l’emploi des premiers rôles, « Damas a justifié cette décision par les preuves de talent qu’il vient de donner dans le rôle de Tartuffe. D’abord froid réservé (scène du 4e acte) son attitude, ses gestes, ses traits, annonçaient bien l’hypocrite retenue d’un bigot amoureux qui se tient sur ses gardes. Toutes les nuances de cette réserve à la surprise, de la surprise à l’espoir, et de l’espoir à l’imprudence impétueuse d’une ardeur adultère, ont été saisis et rendus par l’acteur avec beaucoup d’habileté. »

Mais de la critique de Martainville, comme de la lettre de Préville, on doit tirer cette conséquence : que, dans ce rôle redoutable, le comédien est en face d’une double difficulté, et qu’il doit chercher à éviter deux reproches : la charge, s’il joue les Comiques, le manque d’accent, s’il est un Premier rôle, c’est entre ces deux écueils que son goût doit le tenir. S’il se pénètre bien de la pensée de Molière, selon le conseil de Martainville (inexact pourtant, je le dis en passant, quand il s’autorise de prétendues indications de l’auteur) il comprendra d’abord que ce n’est pas, assurément un homme bien distingué de manières, celui qui s’abandonne à sa gloutonnerie devant l’objet aimé :

   Il soupa, lui tout seul devant elle,

Et fort dévotement il mangea deux perdrix

Avec une moitié de gigot en hachis.

Celui, qui, pour s’ouvrir l’appétit,

Boit à son déjeuner quatre grands coups de vin !

Celui enfin qui, à la table de son hôte, se permet les incongruités que signale Dorine.

Celui-là ne peut pas avoir sans doute les façons d’un homme bien élevé, ni l’élégance d’un gentilhomme : mais le comédien doit bien se garder aussi des grossièretés et des lazzis, prétendus traditionnels, qui pendant trop longtemps ont dénaturé et souillé ce beau rôle. Joué de h sorte, Tartuffe ne saurait abuser personne, puisque chacun doit être tenu en défiance par ses sournoiseries affectées, son cynisme et ses paillardises. Les regards en-dessous sont absolument inutiles ; Molière n’a pas mis un seul *a parte*dans la bouche de son personnage ; c’est une leçon pour le comédien, qui tiendra compte du conseil de Préville, à savoir que « si le spectateur peut être amusé par des situations comiques en elles-mêmes, le comédien doit les jouer avec sincérité, et ne pas en forcer la plaisanterie. »

En un mot, il ne doit ni rouler les yeux ; ni faire de grimaces, ni alourdir sa prononciation ; il faut qu’il soit tour à tour humble, onctueux, contrit, ardent, et ce qui est plus difficile, mais cependant nécessaire, presque lascif, impudent et audacieux, sans jamais outrer aucune de ces intentions, se rappelant que le rire que doit exciter Tartuffe, ne saurait être le rire de la farce, mais celui de la haute, et de la très haute comédie.

En dehors des acteurs que j’ai cités dans cette note et qui se sont fait plus ou moins remarquer dans le rôle de Tartuffe, il faut citer Michelot, qui ne fit pourtant pas de Tartuffe son meilleur rôle ; Cartigny, très beau d’aspect, très médiocre comme jeu ; Firmin, qui étonna par l’excellence et la profondeur de son jeu dans un rôle auquel son passé de Jeune Premier semblait l’avoir si peu préparé ; enfin Geffroy, qui compte le rôle de Tartuffe parmi ceux où il a laissé de si honorables souvenirs.

F. P. REGNIER,  
Ancien-Sociétaire de la Comédie-Française.

# Les banquets-Molière

title : Les banquets-Molière

creator : Garraud, Louis Eugène (1831-1893 ; acteur)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Les banquets-Molière », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no33, 1er Décembre 1881, pp. 276-281.

created : 1881

Mon cher Monval,

Vous me demandez des détails sur les Banquets qui furent organisés par l’Association des artistes dramatiques en l’honneur de Molière.

Voici ceux que mes souvenirs, mes notes et de minutieuses recherches dans nos procès-verbaux, m’ont permis de réunir ; s’ils ne sont que faiblement intéressants pour vos lecteurs, ils auront du moins le mérite d’être de la plus scrupuleuse exactitude :

La proposition de se réunir annuellement pour fêter Molière fut faite pour la première fois au comité, dans la séance du 28 décembre 1853, par M. Albert, interprète de M. Berthier, qui avait eu l’initiative de l’idée. Elle fut adoptée à l’unanimité, et l’on nomma sur le champ une sous-commission chargée d’organiser le Banquet.

Dans la séance du 11 janvier 1854, M. le Baron Taylor donna lecture de l’autorisation accordée par le préfet de police. La voici :

Monsieur le Baron,

J’ai l’honneur de vous informer que, sur la demande de M. Samson, sociétaire et doyen de la Comédie-Française, premier vice-président de l’Association des artistes dramatiques, j’ai accordé l’autorisation de donner, le 15 du courant, à 2 heures, dans les salons du sieur Chapard, restaurateur, rue d’Angoulême, un Banquet en l’honneur de Molière.

Je désire, M. le Baron, que vous présidiez cette réunion.

Agréez, M. le Baron, l’assurance de ma considération distinguée.

Signé : PIÉTRI.

Paris, le 10 janvier 1854.

Les organisateurs nommés étaient MM. Samson, Albert, Berthier, Surville et Volnys ; sur la proposition de ce dernier, le comité décida qu’il prierait la Société des auteurs dramatiques de désigner aussi des commissaires, afin de donner à la fête plus d’éclat et de solennité.

Les auteurs choisirent, pour les représenter, MM. Scribe, de l’Académie Française, Dupeuty, Lafitte, Ponsard et Dumanoir, auxquels se joignirent MM. Maquet, Ambroise Thomas, Langlé, Brisebarre, Lefebvre, Marc-Michel et Villeneuve. De toute la Commission il ne manquait que deux membres, MM. Mélesville et Decourcelle retenus chez eux, le premier par une grave indisposition, le second par un chagrin de famille. Soixante-treize convives avaient répondu à l’appel du comité.

Avant les discours, il fut donné lecture de plusieurs lettres. Voici les dernières lignes de celle signée Déjazet :

Je ne suis homme qu’au théâtre, ce n’est pas assez pour réclamer ma place à votre banquet ; mais le cœur n’a point de sexe, je viens donc vous prier d’accepter mon écot à défaut de ma personne.

M. Mélesille s’excusait en ces termes :

Je ne puis vous dire combien je suis touché de l’invitation que vous me faites l’honneur de m’adresser pour le 15 courant au au nom de l’Association des artistes dramatiques.

Vous ne doutez pas de l’empressement avec lequel j’y aurais répondu et du bonheur que j’aurais eu de fêter avec vous le plus grand, le plus vénéré de tous les saints de notre calendrier ; mais depuis douze jours, un rhumatisme des plus violents me tient cloué au coin du feu.

Que MM. les artistes soient bien persuadés qu’à cette réunion de famille je suis avec eux, d’esprit et de cœur.

L’honneur de porter le premier toast à Molière revenait à M. le Baron Taylor.

Son improvisation se terminait ainsi :

Molière a fait mieux que de s’inspirer de la Comédie antique, il a créé des chefs-d’œuvre qui devaient contribuer à augmenter la gloire d’un grand siècle ; et, poète et artiste, à immortaliser son nom.

Molière aimait tous les arts : Lully était son ami ; nous sommes heureux qu’Ambroise Thomas vienne ici, au milieu de nous y continuer cette douce Fraternité ; nous l’en remercions au nom de Molière.

Je considère comme un des plus grands honneurs qui aient été réservés à ma vieillesse de présider à la fondation d’une réunion qui, je l’espère, se perpétuera et cimentera l’alliance qui ne doit jamais se rompre entre les auteurs et les artistes dramatiques.

Je m’associe de cœur et d’âme à l’hommage que nous rendons au grand homme, à l’homme immortel qui représente si bien nos deux associations. J’espère que ces hommages, qui lui sont offerts par un petit nombre d’élus, seront partagés et applaudis par la jeunesse que Molière instruit, l’âge mûr qu’il fait réfléchir, le génie qu’il étonne et la France entière qu’il éclaire.

M. Eug. Scribe, qui était alors président de la Société des auteurs dramatiques, a prononcé un très remarquable discours dont je détache ces quelques lignes :

S’il est en effet deux arts fait pour s’aimer et s’entendre, ce sont ceux qu’il a réunis en lui et qu’il a honorés à jamais en les exerçant, l’art de l’auteur dramatique et l’art du comédien.

M. Samson succéda au célèbre académicien, et retraça la carrière laborieuse, agitée, douloureuse et brillante de l’auteur de tant d’impérissables chefs-d’œuvre.

M.M. Frédérick Lemaître, Regnier, Albert et Tisserant prirent tour à tour la parole, et M. Ferdinand Langlé déclara, au nom de la commission des auteurs dramatiques, qu’elle considérait cette réunion comme une œuvre toute préparatoire et qui devait servir d’ère fondamentale à une solennité plus grande qui se reproduirait tous les ans au retour de cet immortel anniversaire ; « La commission des auteurs, (a-t-il ajouté) ne doute pas qu’un projet si unanimement national n’obtienne l’appui et le concours d’un Gouvernement protecteur des lettres et de toutes les illustrations françaises, et elle vous propose de s’entendre avec votre honorable comité pour organiser, dès l’an prochain, une importante fête littéraire. »

Cette proposition fut accueillie par acclamations générales.

La couronne et les deux bouquets qui ornaient le buste de Molière, furent offerts par l’assemblée, les bouquets à MM. Scribe et Taylor, la couronne à M. Berthier, le promoteur de la réunion.

Tel est le compte-rendu succinct, mais fidèle, du premier des Banquets-Molière !

Presque tous ceux qui suivirent eurent lieu dans les grands salons de Véfour ou des frères Provençaux.

Le nombre des convives variait annuellement de cent vingt à cent cinquante.

Les fervents adeptes de cet hommage rendu à Molière furent : MM. le Baron Taylor, Scribe, Mélesville, Auguste Maquet, Anicet Bourgeois, de St. Georges, Labiche, Langlé, Decourcelle, Louis Lurine, Benjamin Antier, Lockroy, Rochefort, P. Véron, Raymond Deslandes, A, Debellocq, Galoppe d’Onquaire, Edouard Plouvier, Jules Adenis, Ch. de la Rounat, Alphonse Royer, Philoxène Boyer, Timothée Trimm, qui fit un jour l’intéressante remarque, que la date choisie pour le banquet devait être doublement précieuse aux artistes dramatiques puisque ce même 15 janvier avait vu naître, à un siècle et demi d’intervalle, Molière et Talma ; Samson, Régnier, Got, Delaunay Bressant, Maubant, Coquelin, Febvre, Talbot, Worms, Berthier, Bataille, Pierron, Moreau, Valnay, Orner, Gouget, Surville, Marty, Amault, Albert, Frédérick-Lemaître, Bignon, Dumaine, St. Germain, Lhéritier, Ponchard père et fils, Nathan, Castellano, Derval,Mocker, etc.[[59]](#footnote-59)

Le Général comte de Guédéonow, grand maître de la cour de Russie, directeur des Théâtres impériaux de St. Pétersbourg et Moscou, convié par M. le Baron Taylor, assista plusieurs fois à cette solennité.

Bordeaux fut la première des villes de province qui eut aussi son banquet-Molière ; mais l’idée fit si promptement son chemin que bientôt Lyon, Marseille, Rouen, Nantes, Lille, Toulouse, Alger, Le Havre, Versailles, etc. imitèrent Paris.

En 1856, grâce à l’initiative de MM. Meynadier et Prioleau, la fête de Molière fut célébrée à Turin, avec un très grand éclat.

MM. Etienne Arago et Prati y représentaient les lettres des deux nations ; Mesdames Ristori, Borghi, Righetti : MM. Righetti, Bellati-Bon, Borghi, Tessero, Buti et Maltini, de la Compagnie Royale Sarde, tous les artistes de la Compagnie Française et un grand nombre de personnages de distinction complétaient l’assemblée, qui ne comptait pas moins de quatre-vingt-dix-huit convives.

Quelques années plus tard, des comédiens français organisèrent ces mêmes banquets à Bucharest, Rio-Janeiro, Batavia, et partout ils réussirent merveilleusement, ce qui prouve que, quel que soit le point du globe où il est prononcé, le nom magique de Molière défie l’indifférence.

Je pourrais, mon cher Monval, m’étendre d’avantage sur ce sujet et multiplier les détails et les citations : mais je m’aperçois que cette lettre est déjà bien longue. — Plus qu’un mot, comme on dit au Palais, et je finis.

Je pense, cher ami, qu’en me demandant ces renseignements vous avez un but ? S’il est, comme je le suppose, de ressusciter ces réunions en l’honneur de Molière, je vous en félicite. C’est une mission qui ne pouvait être mieux remplie que par le fondateur du *Moliériste* : les feux qui s’allument chaque année sur les hautes cimes de l’Allemagne à la gloire de Goethe et Schiller, les toasts bruyants que por-te l’Angleterre à Shakespeare, réveilleront, à votre appel, l’admiration nationale pour l’homme qui fut peut-être la plus puissante incarnation du génie Français.

Cordialement à vous,

EUGÈNE GARRAUD.  
Secrétaire-Rapporteur de l’Association des artistes dramatiques

Oui, certes, notre désir est de ressusciter les Banquets-Molière. Nous souhaiterions que le premier eût lieu le Dimanche 15 Janvier prochain, dans l’après-midi, et c’est dans cet espoir que nous invitons nos collaborateurs, nos abonnés, nos lecteurs, nos amis, les hommes de lettres et les artistes, à nous faire parvenir leurs adhésions avant le 31 décembre.

La cotisation est fixée à huit francs.

G. M.

# La tenture de Gombaut et Macée et *L’Avare*

title : La tenture de Gombaut et Macée et *L’Avare*

creator : Guiffrey, Jules (1840-1918)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « La tenture de Gombaut et Macée et *L’Avare* », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no33, 1er Décembre 1881, pp. 282-284.

created : 1881

Tout le monde connaît l’énumération des marchandises hétéroclites qu’Harpagon veut livrer à son emprunteur en lui retenant mille écus sur la somme qu’il lui prête à gros intérêts. Dans ce lot de vieilles nippes figure, on le sait, une « tenture de tapisserie des Amours de Gombaut et de Macée. » Il n’en fallait pas davantage pour suggérer cette idée, fort naturelle d’ailleurs, que dans le mobilier de Molière devait se trouver un ou plusieurs échantillons de cette tenture. Aussi un beau jour M. A. Jubinal, l’auteur du grand ouvrage sur les *Tapisseries historiées*, annonçait-il *urbi et orbi* qu’il venait de retrouver une pièce de tapisserie ayant fait partie du mobilier de Molière.[[60]](#footnote-60) C’eût été certes une fort précieuse relique. Mais une semblable trouvaille rencontre toujours des incrédules, à qui de simples présomptions ne suffisent pas, et qui veulent des preuves. La publication de M. Eudore Soulié, qui suivit de quelques mois la découverte de M. Jubinal, donna raison aux sceptiques. Les inventaires publiés par le patient chercheur ne mentionnaient pas une pièce de tapisserie où il fût permis de reconnaître un fragment de la suite de Gombaut et Macée. Il est question, dans l’une de ces énumérations, à vrai dire, d’une « tapisserie d’Auvergne », c’est-à-dire d’Aubusson ou de Felletin, et plusieurs des pièces de Gombaut et Macée qui nous sont connues paraissent sortir de cet atelier provincial. Mais on n’eût pas manqué d’indiquer avec plus de précision une tapisserie d’un style aussi particulier et aussi reconnaissable que celle dont nous occupons.

Sans doute les occasions ne manquèrent pas au grand poète de rencontrer des fragments de cette tenture fort populaire au dix-septième siècle, comme nous l’avons établi dans notre *Histoire des Tapisseries françaises*, et comme nous le montrerons encore mieux dans une monographie sur la suite de Gombaut et Macée que nous préparons en ce moment. Toutefois, il n’en est pas moins fort intéressant de voir figurer, dans un document authentique, le nom de Molière à côté de la fameuse tapisserie de *L’Avare.* Sans tirer de cette rencontre fortuite des conséquences, peut-être téméraires, nous avons cru que le fait méritait d’être signalé aux lecteurs du *Moliériste*. Nous ajouterons que ce détail se trouve relaté dans une note que le directeur de la grande collection des écrivains de la France nous a fait l’honneur d’insérer dans le tome VII de l’édition de Molière publiée par la librairie Hachette.

Dans l’inventaire dressé après le décès de Charles de la Porte, duc de la Meilleraye, pair et maréchal de France, grand maître de l’artillerie,[[61]](#footnote-61) etc. mort le 8 février 1664, se trouvent décrits quantité d’objets précieux de toute nature pour l’estimation desquels sont appelés les experts les plus compétents de chaque corps de métier, orfèvres, tapissiers, etc.

Or, au milieu des opérations de levée des scellés et d’inventaire, se rencontre le passage suivant :

En la présence et du consentement desd. parties [les héritiers, c’est-à-dire : la veuve du duc et son fils, qui avait pris le nom de Mazarin après avoir épousé Hortense Mancini], nous, juge susdit, avons procédé à la reconnaissance et levée du scellé par nous apposé sur l’ouverture de clef de la serrure de la porte d’une chambre du pavillon ayant vue sur les jardins des Célestins qui sert à présent de garde meuble [...] s’est trouvé ce qui ensuit, la prisée faite par Fournier, assisté de François Henry et de JEAN POCQUELIN, maîtres tapissiers, qui ont fait le serment de priser le tout en leur conscience, eu égard au cours du temps, le tout du consentement desd. parties.

(Signé) Henry — J. POQUELIN.

Voici donc Jean Poquelin, c’est-à-dire le père de Molière (il ne mourut qu’en 1669) se mettant à l’œuvre, donnant l’estimation des objets empilés dans le garde-meuble de l’Arsenal où le défunt habitait comme grand-maître de l’artillerie. Nous n’avons garde de mettre sous les yeux du lecteur cette énumération, fort peu intéressante, d’objets souvent sans valeur. Mais, parmi les meubles de prix et au milieu d’assez nombreux tapis ou tentures, se trouve l’article suivant :

Item, une tenture de tapisserie de GOMBAULT et MASSÉE contenant huit pièces faisant vingt-cinq aulnes ou environ de court sur trois aulnes de hauteur, fabrique de Tours, où il y a plusieurs écriteaux, prisée mille livres.

Ces lignes sont bien curieuses pour nous autres, tapissiers ou historiens de la tapisserie, et elles nous suggéreraient plus d’une remarque intéressante. Mais ici, je me bornerai à signaler ce rapprochement du nom de Molière et d’une tenture qu’il a rendue fameuse. Certes si Harpagon eût livré une tenture semblable à celle du duc de la Meilleraye à son emprunteur, celui-ci n’eût pas eu à se plaindre ; mais il y avait des tentures de Gombaut bien au-dessous du prix de mille livres, et sans doute Molière en avait rencontré plus d’un exemplaire dans le cours de ses pérégrinations, ou quand il se préparait chez son père à lui succéder dans sa charge.

J. J. GUIFFREY

# Les deux mères coquettes (1665)

title : Les deux mères coquettes (1665)

creator : Thierry, Édouard (1813-1894)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Les deux mères coquettes (1665) », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no34, 1er Janvier 1882, pp. 292-301.

created : 1882

La rivalité des deux théâtres (l’Hôtel de Bourgogne et le Palais-Royal) rentrait dans une phase aigüe, conséquence naturelle des dernières bontés que Louis XIV avait eues pour Molière. Le titre de Troupe du Roi primant celui de Troupe Royale (que le Marais partageait d’ailleurs avec l’Hôtel), réveillait la lutte sourde, redonnait un ferment aux vieilles inimitiés. En dépit du Roi lui-même, l’Hôtel entendait bien que rien ne pouvait entamer son droit d’aînesse ; mais Molière et ses compagnons ne se reconnaissaient pas pour des cadets. Des deux côtés on en appelait au public ; on recommençait à se le disputer avec plus d’ardeur que de loyauté au besoin ; nous en avons ici l’exemple.

Au moment où nous sommes, entre la Troupe du Roi et la Troupe Royale, il y avait quelque chose comme une escroquerie en matière de propriété littéraire. Les deux Théâtres se jouaient mutuellement le tour de monter deux pièces composées sur le même sujet, portant le même titre et jusqu’au même sous-titre. Pour ne rien dissimuler, l’Hôtel de Bourgogne avait l’avance sur ses rivaux : il représenta *La Mère coquette* ou *Les Amants brouillés* de Quinault entre le 15 et le 18 octobre ; le Palais-Royal ne donna *La Mère coquette* ou *Les Amants brouillés* de de Vizé, que le vendredi 23 octobre, c’est-à-dire la semaine suivante.

Tout accoutumé que l’on était alors à voir les différentes troupes de Comédiens se faire l’une à l’autre des emprunts d’une honnêteté douteuse, l’audace de la concurrence n’avait jamais été poussée si loin. L’affiche de Quinault et celle de de Vizé, ces deux ménechmes (les affiches), étaient l’objet de toutes les conversations. On en parlait, comme on parlait dans le même temps de la mort du duc de Vendôme, du vol sacrilège commis à Saint-Sulpice, et des grandes cérémonies ordonnées pour la purification de l’Église profanée. L’Hôtel de Bourgogne, qui avait pour lui la priorité de la représentation, profitait de son avantage ; ses plaintes se faisaient entendre au Louvre et poursuivaient le Roi jusqu’à Versailles, où S. M. prenait plaisir des grandes chasses de la Saint-Hubert.

Louis XIV était importuné de la criaillerie. Il lui déplaisait que Molière, dont l’ambition devait se trouver satisfaite, ne se tînt pas au-dessus de ces procédés de mauvais aloi. Heureusement, Molière et de Vizé avaient des amis à Versailles. Des personnages très considérables attestèrent que l’idée de la pièce appartenait à de Vizé et que, depuis longtemps, celui-ci leur avait lu sa *Mère coquette*. Il l’avait même lue devant Quinault qui ne niait pas. Les faits bien constatés, de Vizé ne devait rien au brillant auteur de *L’Astrale.* C’était donc celui-ci qui devait tout à son jeune émule. Tout n’était pas trop dire ; car les deux ouvrages se ressemblent aussi complètement que peuvent se ressembler deux comédies faites sur le même sujet, avec les mêmes caractères, les mêmes personnages et en même nombre, n’ayant de différence que dans le chiffre des actes, cinq d’un côté, trois de l’autre ; mais cette ressemblance si complète des deux pièces ne sert pas précisément à éclairer la question ; elle suggère plutôt un autre doute : si deux portraits d’un même original se ressemblent naturellement sans que l’un ou l’autre soit une copie, deux pièces de théâtre, tellement semblables qu’on les croirait copiées l’une sur l’autre et dont les deux auteurs se défendent de s’être rien emprunté, ne supposent-elles pas un même original ?

Que la fable de *La Mère coquette* n’appartînt pas à Quinault cela est bien certain ; aussi Quinault ne se vantait-il pas de l’avoir inventée ; mais appartenait-elle à de Vizé qui s’en vantait ? La chose est loin d’être évidente. Si bonne mémoire qu’ait eue Quinault, ce n’est pas après une simple lecture qu’il aurait retenu toute la marche de la pièce de Vizé, sans omettre une circonstance, et qu’il aurait refait dans le dernier détail ce récit du Vieillard, commun aux deux ouvrages dont l’inconvenance devait finir par faire sortir un jour sa comédie du répertoire.

Il suffit de jeter les yeux sur les deux couplets pour reconnaître deux traductions, et aussi bien les deux comédies ne sauraient être que deux imitations d’un original étranger. Quinault confessait l’original étranger : espagnol, disait-il c’était sa justification, et voici sans doute comment les choses s’étaient passées :

De Vizé avait eu, le premier, le texte espagnol entre les mains ; il en avait fait ses trois actes qu’il avait lus un peu partout et dont il avait recueilli les applaudissements, sans avertir qu’il en dût quelque chose à personne. Quinault put entendre une lecture. Le sujet lui parut excellent ; il regretta de n’en avoir pas eu l’idée. Quelque autre auditeur, ayant commerce avec les auteurs espagnols, l’avisa que de Vizé ne l’avait pas même eue. Il en donna la preuve à Quinault, et, comme la pièce de de Vizé ne se jouait pas, Quinault se permit à son tour d’imiter le premier inventeur.

Il le fit. Tout ce qui se passe à l’intérieur d’un théâtre, n’était pas plus secret alors qu’aujourd’hui. On sut bientôt que l’Hôtel de Bourgogne répétait une comédie intitulée *La Mère coquette* *ou* *les Amants brouillés*. De Vizé apporta sur le champ son manuscrit au Palais-Royal, si toutefois son manuscrit n’y était déjà pas reçu. Dans tous les cas il s’agissait d’aller vite et de ne pas laisser triompher ce qui paraissait un criant plagiat (De Vizé n’avait probablement pas tout dit à Molière). De là, ce que nous savons : les deux pièces répétées concurremment sur les deux théâtres, les études poussées des deux parts avec une égale ardeur et, dans cette lutte de vitesse, *La Mère coquette* de Quinault battant d’une tête, comme on dit de nos jours, l’autre *Mère coquette* mal partie.

« Tu te fâches, donc tu as tort » dit à Jupiter le Diogène de Lucien. « Tu fais une préface, donc, tu as tort » pourrait-on dire presque toujours à un auteur dramatique. De Vizé mit une préface à sa pièce, et bien qu’il eût raison sur le fait de l’antériorité du travail, il se donne tort sur celui de l’invention, en persistant à y prétendre. Avec plus de franchise, il sauvait tout, jusqu’à sa part d’invention ; car il en avait une. On voit à peu près en quoi il a modifié la comédie espagnole ; ce n’est pas dans la conduite de l’action ; l’intrigue qui brouille les deux amants, il l’a gardée telle qu’il l’a trouvée, telle que Quinault l’a reproduite : c’est dans la conception du personnage principal, en substituant une mère à une tante, en faisant d’un rôle ordinaire un caractère nouveau et pris sur le vrai, celui de la mère coquette, jalouse de sa fille.

Voilà probablement ce qu’il était en droit de revendiquer, ce que Quinault n’avait pas dû rencontrer ailleurs et qui valait mieux que le reste.

Pour ne pas même abandonner le reste et sans réussir à le conserver, de Vizé était obligé d’admettre que Quinault avait pu le trouver antre part que chez lui. Sa préface n’expliquait rien. Elle ne prouve rien de ce qu’elle voudrait prouver, à commencer par le grand succès de la pièce. Le seul point qu’ait obtenu de Vizé, en ne confessant pas l’œuvre mère, c’est de ne la nommer, ni elle, ni l’auteur, ce qui empêche d’instruire le procès sur des preuves et réduit la critique à de simples conjectures.

Quant à la fortune des deux ouvrages, il est plus facile d’en juger. Au dix-huitième siècle, *La Mère coquette* de de Vizé ne se jouait plus. Celle de Quinault restait au répertoire, comptée parmi les comédies du premier ordre. Les historiens du théâtre faisaient à Quinault l’honneur de regarder le Marquis de sa *Mère coquette* comme le premier des *Marquis* mis sur la scène — et le Marquis de de Vizé, qui est le même personnage ? Et le Marquis de *La Critique* ? Et celui de *L’Impromptu* ? Et celui des *Fâcheux ?* —Il y avait même une phrase faite qui dispensait de tout autre jugement sur la pièce de Quinault : « Molière l’aurait signée. »

Assurément la pièce de Quinault est de main d’ouvrier. On y reconnaît le don et la grande pratique du théâtre ; mais ce n’est pas la pratique du Palais-Royal, c’est celle de l’Hôtel de Bourgogne.

Quinault a beau vouloir jeter un coup d’œil sur la vie réelle il a beau chercher — et trouver — des vers de bon sens, de juste satire, comme en devait trouver un contemporain de Molière, ce contemporain n’appartient pas moins d’origine à une autre génération littéraire. S’il ne fut pas fils d’un domestique de Mondory, comme on a pu le lire quelque part, il fut le domestique, c’est-à-dire l’élève pensionnaire de Tristan, et le disciple de Boisrobert. Il fait la comédie à l’espagnole, ou, pour mieux dire et ne rien retrancher de son mérite, il fait la comédie à la Quinault, la comédie intriguée et romanesque de l’homme qui a composé *L’Astrale* et qui sera maître dans la tragédie lyrique.

C’est pour cela que Molière n’eût pas signé sa *Mère coquette*.

Malgré l’infériorité de l’autre, Molière lui eût plus volontiers prêté son nom, et, suivant l’apparence, il n’avait pas laissé que d’y mettre la main, ou bien de Vizé avait réellement pris quelque chose de sa manière : disposition claire et naturelle du sujet, simplicité de l’action, mœurs et portraits du siècle.

Il y a dans le Quinault de *La Mère coquette* le futur créateur de l’Opéra français, dans de Vizé le futur fondateur du *Mercure Galant*, l’aïeul du journalisme futur.

Il est feuilliste avant la naissance des feuilles littéraires. Il fera bientôt sur *Le* *Misanthrope* le premier des feuilletons de théâtre, celui qui a donné le modèle du genre. Pour le moment, à la façon dont le Palais-Royal conduit le succès de sa *Mère coquette*, on ne sent pas seulement l’expérience et le soin du directeur derrière le rideau, on sent la malice instinctive du publiciste né et son adroite tactique.

Comme importance, au point de vue de l’affiche, les trois actes de de Vizé ne pouvaient pas le disputer aux cinq actes de Quinault. En fait, l’Hôtel de Bourgogne donnait une grande pièce au public, le Palais-Royal ne lui en donnait qu’une moyenne : premier désavantage pour la troupe de Molière : le succès avait dû suivre la proportion ; mais encore l’honneur était-il sauf. La seule gazette, qui fût alors du plaisir, de la mode et des spectacles, les *Lettres en vers de Robinet*,partage son admiration entre les deux théâtres rivaux avec une égalité de mesure, une justesse d’équilibre qui fait honneur aux balances de la réclame.

Reste la question des recettes. Celles de l’Hôtel de Bourgogne ne nous sont pas connues. Celles du Palais-Royal — nous les avons par le livre de La Grange — sont plus que médiocres. La pièce de de Vizé, sur laquelle on comptait pour ajouter à l’attrait des *Médecins*, est loin de relever sensiblement le chiffre des chambrées. Avec *Sertorius*, le 9, le 11 et le 13 septembre (1665), les *Médecins* avaient fait 671, 452 et 529 livres ; avec *Marianne*, le 16 et le 18, 463 et 470 livres ; le 23, avec la première représentation de *La* *Mère coquette*, on n’atteint pas même 600 livres, on reste à 57*2,* presque cent francs au-dessous de la recette de *Sertorius*.

Mais les recettes d’un théâtre, les recettes médiocres sont toujours un secret qu’il se garde. Le public, qui n’a pas autrement d’intérêt à les connaître, présume le bénéfice, autant qu’il faut pour sa curiosité, d’après l’aspect ou sincère ou factice de la salle, et la persistance de l’affiche, double sacrifice fait à l’amour-propre de l’auteur, quand il n’est pas fait en même temps à l’honneur de la maison. Le Palais-Royal fit son sacrifice. Depuis le 6 novembre, jusqu’au 29, il joua *La* *Mère coquette* avec les *Médecins* devant la triste moyenne de 244 livres en semaine. Les trois dimanches seuls donnent une moyenne plus honorable de 548 livres ; mais le grand point était gagné ; des deux *Mères coquettes*, celle du Palais-Royal avait le plus longtemps tenu l’affiche. Le 29 novembre, Robinet constatait en apostille cette victoire de de Vizé :

Enfin les deux *Mères coquettes*,

Malgré l’âge aimant les fleurettes,

Ont longtemps disputé le pas,

L’une à l’autre ne cédant pas...

L’une a déjà plié bagage,

Mais l’autre fière davantage [celle du Palais-Royal],

Malgré l’Alexandre-le-Grand[[62]](#footnote-62)

Conserve encor très bien son rang

Et plus que jamais est suivie.

De quoi la galante est ravie,

Ne fût-elle dans ses amours

Sans rivale qu’un ou deux jours.

Robinet savait bien la réclame ; mais de Vizé n’y était déjà pas maladroit non plus, et quand il voulait être bien servi, il s’entendait à se servir lui-même. S’il n’avait pas encore de journal à sa disposition, il avait la préface de sa pièce :

Au reste, dit-il, en terminant cette préface, comme ma pièce a cabalé toute seule, et que je ne me suis point mis en peine de la faire réussir ainsi que font quelques auteurs que la cabale rend illustres [Attrape Quinault !], elle n’a pas ressemblé à celles qui font grand feu d’abord et qui tombent après tout d’un coup, puisqu’elle a été plus suivie à la dix-huitième représentation qu’à la première.

Voilà parler.

Et combien *La* *Mère coquette* du Palais-Royal eut-elle de représentations ? Quatorze, jusqu’à la première du *Grand Alexandre*. Et pendant celles du *Grand Alexandre* ? Aucune. Le *Grand Alexandre* ne fut joué que sept fois, toujours seul. Mais Molière en fit une reprise ? Pas autrement ; il la remit de loin en loin sur l’affiche, le 9 et le 12 mars 1666, par exemple, puis le 21 mai de la même année pour justifier l’honneur que la Reine venait de faire à de Vizé[[63]](#footnote-63), en tenant son enfant sur les fonts du baptême, et ce jour-là précisément, la recette était de 89 livres. La Grange marqua néant à la colonne du partage. C’était la dix-septième représentation.

La dix-huitième, qui eut lieu le 6 août 1666, fut plus heureuse, en effet ; elle produisit 632 livres, 60 de plus que la première. De Vizé disait donc vrai, il était trop adroit pour affiner les gens autrement qu’avec la vérité. Seulement, il omettait ici un détail essentiel, c’est que *La* *Mère coquette*accompagnait la première représentation du *Médecin malgré lui*. La nouvelle pièce de Molière était bien pour quelque chose dans la recette.

La dix-neuvième, se donna le dimanche 8, encore avec *Le* *Médecin malgré lui*. Il n’y eut pas de vingtième.

Edouard THIERRY.

# Une épigramme à attribuer

title : Une épigramme à attribuer

creator : Lacroix, Paul (1806-1884)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Une épigramme à attribuer », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no34, 1er Janvier 1882, pp. 302-303.

created : 1882

Mon cher collègue,

Vous savez que Taschereau a découvert le curieux et féroce mandement que l’archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, lança contre la comédie de *L’Imposteur*, *à* la date du 11 août 1667, mandement qui fut affiché aux portes de toutes les églises du diocèse, après avoir été publié aux prônes de ces paroisses. Ce mandement rappelle que « le vendredi cinquième de ce mois, on représenta sur l’un des théâtres de cette ville, sous le nouveau nom de L’Imposteur, une comédie très dangereuse ». Mais il ne dit pas que cette comédie avait été interdite, le lendemain de la première représentation, par ordre du premier Président du Parlement.

Le promoteur de l’Archevêché, lequel n’est pas nommé dans le dit mandement, ayant donc requis l’archevêque « de faire défense à toute personne de notre diocèse de représenter, sous quelque nom que ce soit, la susdite comédie, de la lire ou entendre réciter, soit en public, soit en particulier, sous peine d’excommunication », Hardouin de Péréfixe avait fait, à cet égard, « très expresses inhibitions et défenses », en invitant les curés de Paris à faire connaître à tous leurs paroissiens « combien il importe à leur salut de ne point assister à la représentation de la susdite ou semblables comédies. » C’était mettre en interdit tout le répertoire de Molière.

Trois mois après le mandement contre *L’Imposteur*, Hardouin de Péréfixe en publiait un autre contre la traduction du *Nouveau Testament*, faite par les Solitaires de Port Royal, Antoine le Maistre, Louis-Isaac Le Maistre de Sacy et Antoine Amauld. Cette traduction avait été imprimée pour la première fois, par Daniel Elzévier, sous ce titre : « Le Nouveau Testament de notre seigneur Jésus Christ traduit en français, selon l’édition vulgate, avec les différences du grec » ; *à Mons., chez Gaspard Migeot*, *en la rue de la Chaussée, à l’enseigne des Trois Vertus,* 1667, avec permission et approbation, 2 vol. pet. in-8.

Les exemplaires de cette première édition commençaient à peine à se répandre en France, lorsque l’archevêque de Paris publia son mandement, « portant défense de lire, vendre et débiter cette traduction du *Nouveau Testament* », sous peine d’excommunication. Le *Nouveau Testament* de Port-Royal était donc traité de même que *L’Imposteur* de Molière.

Ce singulier rapprochement donna lieu à une épigramme très fine et très ingénieuse, que nous voudrions pouvoir attribuer à Jean Racine, parce qu’elle serait une réparation de ses torts envers Molière. Cette épigramme, que nous n’avions rencontrée nulle part, se trouve dans un recueil manuscrit de pièces fugitives du XVIIe siècle, à la bibliothèque de l’Arsenal, in-folio, n° 3136. La voici, avec le titre explicatif qui la précède :

Sur la défense de représenter TARTUFFE et de lire le NOUVEAU TESTAMENT de Mrs. de P. R. [Port-Royal]

*Épigramme*.

Molière est consolé de la rigueur extrême

Dont on avait usé contre son bel esprit :

Qui censura *Tartuffe*, a censuré de même

     La parole de Jésus-Christ.

N’est-ce pas une jolie pièce à ajouter à la *Couronne poétique* de Molière ?

P. L. JACOB,  
*bibliophile*.

# Un cocher moliérophile

title : Un cocher moliérophile

creator : Cohen, Maurice (….-1883)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Un cocher moliérophile », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no34, 1er Janvier 1882, p. 304.

created : 1882

Je passais, le lundi 28 novembre dernier, rue de Richelieu, et j’étais occupé à regarder la fontaine Molière, lorsqu’un cocher de fiacre, qui se dirigeait vers la place du Palais-Royal, me cria du haut de son siège : « Inclinez-vous devant le Monsieur ! » Puis il fouetta ses chevaux et s’éloigna, après avoir tiré un grand coup de chapeau à l’auteur du *Tartuffe*.

Cette petite anecdote rappellera sans doute à nos lecteurs le passage suivant de Grimarest relatif aux obsèques de Molière :

Le convoi se fit tranquillement, à la clarté de près de cent flambeaux, le mardi vingt-un de Février. Comme il passait dans la rue Montmartre, on demanda à une femme qui était celui que l’on portait en terre ? "Eh ! C’est ce Molière", répondit-elle. Une autre femme qui était à sa fenêtre et qui l’entendit, s’écria : "Comment malheureuse ! Il est bien Monsieur pour toi."

E. MARNICOUCHE.

# La scène de la fille de chambre

title : La scène de la fille de chambre

creator : Cohen, Maurice (….-1883)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « La scène de la fille de chambre », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no34, 1er Janvier 1882, pp. 307-309.

created : 1882

Je viens de relire la « Scène de la fille de chambre » qu’on attribue à Molière, parce qu’elle a été recueillie dans l’édition de ses oeuvres publiée à Nuremberg en 1695 sous le titre de : *Histrio Gallicus, comico-satiricus sim exemplo,* et qui a été intercalée par le regretté Ed. Fournier dans *La Valise de Molière*, comédie représentée au Théâtre-Français le 15 janvier 1868. J’en ai trouvé le texte, sans nom d’auteur, en tête de la contrefaçon du *Théâtre italien* de Gherardi imprimée en 1695 et décrite sous le n° 33 (page 30) de la *Bibliographie et iconographie des œuvres de Regnard*(Paris, Rouquette, 1877.) Les passages suivants ont attiré mon attention :

Pierrot, en Femme du Docteur.

[...] Dis-moi, ma mie, ne sais-tu pas blanchir !

Arlequin, en Fille de Chambre.

Oui, madame. Je coiffe, je blanchis, je brode un peu, je fais de la pâte pour les mains, je sais faire des jupes, je donne le bon air au manteau, je donne aussi fort bien les remèdes ; enfin je puis me vanter de savoir faire aussi adroitement qu’une autre tout ce qu’il y aura à faire auprès d’une jolie femme comme vous, Madame.

Pierrot.

Mais ne sais-tu point aussi… là… faire un peu de pommade pour le visage ?

Arlequin.

Bon, c’est où je triomphe ; [...]

Les qualités que se donne Arlequin sont précisément celles que l’on trouve énumérées plus longuement, mais dans les mêmes termes, au livre second de : *La Maison réglée*, *et l’art de diriger la maison d’un grand Seigneur et autres*, *tant à la Ville qu’à la Campagne*, *et le devoir de tous les Officiers,* *et autres Domestiques en général*, à Paris, chez Michel Brunet, 1692.

Je reproduis textuellement les pages 83 à 85 de ce rare volume :

CHAPITRE IV

*De la Femme de Chambre.*

Le principal devoir d’une Fille ou Femme de Chambre, est d’être sage et honnête, et toujours de la dernière propreté tant sur elle et dans ses ajustements, que dans tout ce qu’elle est obligée de faire. Il faut qu’elle sache peigner, *coiffer*, habiller et ajuster une Dame suivant le bon air et sa qualité. Elle doit avoir en compte le menu linge servant aux personnes du Seigneur et de la Dame, le savoir *blanchir* ou faire blanchir ; comme aussi savonner et empeser toutes sortes de linges, gazes et dentelles : on lui donne encore le soin de toutes les hardes, habits, pierreries, colliers et de tous les ustensiles servant à la toilette et ornements de la Dame, desquels elle doit tenir un mémoire et en rendre bon compte. Il faut aussi qu’elle sache coudre, raccommoder les dentelles, ainsi que toutes les autres affaires concernant les ajustements des femmes, et même faire de la tapisserie pour s’occuper dans les moments où elle se pourrait trouver inutile. Elle doit pareillement savoir mettre une toilette, et l’arranger avec toute la propreté possible ; bien faire le lit et la chambre de la Dame, et avoir soin que tous les meubles soient toujours nettoyés et rangés comme il faut. Son devoir est encore de savoir bien nouer un ruban, chausser et déchausser la Dame, faire un remède et le donner avec adresse, faire un bain pour laver les pieds, et des pâtes pour décrasser les mains. Elle doit aussi se connaître et savoir acheter toutes sortes de nippes, comme linge, étoffes, dentelles, essences, eaux, pommades et autres choses nécessaires et utiles pour le service et propreté de la Dame. En un mot, elle ne doit presque ignorer de rien de tout ce qui regarde et concerne l’adresse, la bienséance et les divers ornements du sexe…

Il suffit de confronter ce passage avec celui de la scène de la Fille de chambre cité tout d’abord, pour se convaincre que les Comédiens italiens — « qui prenaient leur bien où ils le trouvaient » (Ed. Fournier) — n’ont fait qu’analyser malicieusement et résumer, en empruntant plusieurs même des mots qui y sont contenus, un chapitre de l’ouvrage récemment paru du sieur Audiger.

Je ne puis donc croire que la scène en question, si bien écrite qu’elle soit, doive être attribuée à Molière. Elle n’a pu être composée qu’environ vingt ans après sa mort et au plus tôt après la mise en vente de la première édition de *La* *Maison réglée*. C’est encore une de ces pièces apocryphes que l’on ajoute à tort aux œuvres de notre grand Comique et dont la paternité doit lui être définitivement refusée.

E. MARNICOUCHE.

Cahors, 16 septembre 1881.

P.S. -L’exemplaire du *Théâtre Italien de Gherardi* dont je me suis servi ne donne pas la date des premières représentations des pièces qu’il contient. Il m’a été montré récemment une réimpression du XVIIIe siècle, d’après laquelle *Arlequin empereur dans la lune* aurait été joué dès 1684. Je ne puis cependant admettre, en raison de sa similitude parfaite avec *La* *Maison réglée*, que la scène de la fille de chambre ait été rédigée, telle que nous la connaissons, avant 1692. Ce n’est qu’à cette époque qu’elle aura été ajoutée à *Arlequin* ou qu’on aura, tout au moins, modifié et transformé son texte primitif.

E. M.

Cahors, 15 Xbre 1881.

# Les sources de Molière. Deux canevas italiens : origines du *Médecin volant*.

title : Les sources de Molière. Deux canevas italiens : origines du *Médecin volant*.

creator : Bilco, Joseph (1858-1882)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Les sources de Molière. Deux canevas italiens : origines du *Médecin volant*. », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no34, 1er Janvier 1882, pp. 311-314.

created : 1882

M. Adolfo Bartoli a publié récemment un recueil de canevas italiens inédits contenus dans un manuscrit de la bibliothèque Magliabécchiana.[[64]](#footnote-64) Le manuscrit est d’une écriture du XVIIIe siècle ; mais, comme le fait avec raisonremarquer M. Bartoli, les *scenari* qui le composent peuvent être beaucoup plus anciens.

Deux de ces canevas offrent un rapport avec deux pièces de Molière. Ce sont *Il Medico volante* (Le Médecin volant) et *L’Incauto overo l’Inavertito* (L’Étourdi).

*L’Incauto* ne donne lieu à aucune remarque particulière. Ce n’est qu’une refonte de la pièce bien connue de Beltrame qu’a imitée Molière. Le nombre des actes est changé, l’ordre des scènes diffère ; le fond est le même.

Le *Medico volante* est plus intéressant.

C’est un scénario en trois actes, naturellement beaucoup plus compliqué que les petites farces de Molière et de Boursault. Tout au contraire des pièces françaises, la source commune de tous les Médecins volants, italiens ou français, s’y reconnaît clairement. Cette source, qui n’a, je crois, pas encore été signalée, se trouve dans un épisode d’une comédie de Lope de Véga, *El Azero de Madrid*.[[65]](#footnote-65)Lisardo aime Belise, fille de Prudencio ; mais Belise est surveillée de si près par sa tante Teodora, que les deux amants ne peuvent se voir. Ils ont recours à l’habileté du valet Beltran, qui se déguise en médecin, et prescrit à Belise des promenades matinales, occasion commode de rendez-vous. Malheureusement, Prudencio rencontre Beltran en habit de laquais. Beltran lui fait, comme dans les deux pièces françaises, le conte des deux frères, l’un valet, l’autre docteur. — La ressemblance s’arrête là : Prudencio ne se laisse pas prendre à cette fable, et nous n’avons pas dans la pièce espagnole les scènes bouffonnes d’où vient le nom de *Médecin volant*.

Lope de Vega ne pouvait se contenter d’une intrigue si simple : un des amis de Lisardo, Riselo, se charge de faire la cour à la tante Teodora pour endormir sa vigilance. Riselo a une maîtresse, qui elle-même a un autre amant. Belise aussi a un autre prétendant que Lisardo. Tous ces intérêts différents se mêlent et s’entrechoquent en cent manières diverses. L’action de la comédie est comme un écheveau qui s’embrouille et se débrouille sans cesse ; l’histoire peu développée du Médecin volant n’en est qu’un épisode.

Tout cet imbroglio romanesque a disparu de Molière et de Boursault, en même temps que les scènes du médecin prenaient plus d’importance. Le scénario publié par M. Bartoli est comme une transition entre la pièce espagnole et les farces françaises. Le troisième acte contient l’histoire des deux frères, comme on la trouve dans Molière. Les deux premiers actes reproduisent la complication de l’intrigue espagnole. Teodora s’y appelle Ardelia, Riselo devient Ottavio : les noms des personnages sont changés, mais les rapports restent les mêmes.

Ainsi, quand Boursault dit du *Médecin volant* que « le sujet en est italien », il n’a raison qu’à demi. Pour un français, le sujet était bien italien ; mais pour un italien, il était espagnol.

Je ne veux pas quitter *Le* *Médecin* *volant* sans faire une observation. On ne connaît sur cet argument aucune pièce italienne régulière, mais seulement deux canevas, l’un écrit par le célèbre arlequin Domenico Biancolelli, l’autre qui est celui dont nous parlons. M. Despois, dans sa notice sur *Le* *Médecin volant*, se fonde sur l’existence du canevas de Domenico pour nier qu’il y ait jamais eu un *Medico volante* imprimé ou même écrit in extenso. Alors, dit-il, « comment supposer que Domenico ait pris la peine de fixer ainsi pour lui-même la marche de la pièce et le plan des scènes où il figurait ? L’existence du canevas manuscrit ne dément-elle pas celle de la pièce imprimée ? » Ce n’est pas là une raison. On conçoit que pour des acteurs qui jouaient à l’improvisade sur un sujet donné, il fût plus commode d’avoir sous les yeux un simple canevas : un texte développé aurait gêné leur liberté en s’emparant de leur mémoire. En fait, il était très commun de tirer un canevas d’une pièce régulière, comme aussi d’écrire une pièce régulière sur un canevas déjà fait. *L’lnavvertito* de Beltrame est un exemple de cette double transformation : ç’avait d’abord été un simple canevas, puis Beltrame l’écrivit en entier ; et nous avons vu que de cette pièce écrite on tira un nouveau scénario (recueil de M. Bartoli). Rien n’empêche donc qu’on ne puisse découvrir un jour, imprimé ou manuscrit, un *Medico volante* du XVIIe siècle, écrit en entier.

Athènes.

C. DELAMP.

# Le banquet Molière : toasts de MM. Ed Thierry et C. de Rash

title : Le banquet Molière : toasts de MM. Ed Thierry et C. de Rash

creator : Monval, Georges (1845-1910)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Le banquet Molière : toasts de MM. Ed Thierry et C. de Rash », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no35, 1er Février 1882, pp. 324-333.

created : 1882

Le banquet-Molière est ressuscité, et cette fois, nous l’espérons pour ne plus mourir.

À l’heure où les deux Théâtres-Français célébraient le 260e anniversaire de la naissance, ou plus exactement : du baptême de Jean Poquelin, une trentaine de Moliéristes, répondant à notre appel, se réunissaient au café Corazza, sous la présidence de leur doyen d’âge, M. Paul Lacroix.

À midi et quart on était à table : MM. Vitu, de Lapommeraye, Coquelin cadet, Garraud, Jules Guillemot et Truffier s’étaient excusés au dernier moment.

Voici les noms des vingt-six convives présents : MM. Paul Lacroix, Édouard Thierry, François Coppée, Mounet-Sully, Anatole de Montaiglon, F. Hillemacher, Jouaust, Lucien Pâté, Carie de Rash, Alphonse Pagès, Jules de Marthold, A. Aderer, E. Thoinan, Octave Fouque, Méliot, Penel, de Chennevières fils, Georges Monval, Théophile Cart, Charles Marie, Varat, Chagot, F. Dupont, Harrisson, Hue et Janvrin.

Au dessert, le bibliophile Jacob a donné la parole à M. Ed. Thierry, qui a lu l’allocution suivante :

Messieurs et chers Amis en Molière,

J’allais vous dire : à peu de convives peu de mots, je m’arrête ; je ne me suis jamais promis d’être court sans en avoir le démenti, et je ne serais que trop sûr de me le donner encore.

Nous ne sommes qu’un petit nombre, mais nous représentons une grande famille qui s’accroît chaque jour et qui commence à se répandre sur toute la surface du monde civilisé.

Des Moliéristes, il y en a partout. Notre ami Georges Monval est mieux placé que personne pour le savoir, et la précieuse petite Revue dont il a fondé, dont il continue, dont il soutient l’œuvre avec un si généreux dévouement nous apprend chaque mois un nouveau nom du Moliérisme cosmopolite.

Ç’a été tour à tour M. Coveliers de Bruxelles, coupable toutefois, à bonne intention,d’avoir converti *George Dandin*en opéra-comique ;

M. Alphonse Scheler, qui fait à Genève des lectures de Molière ;

Le Docteur Schweitzer de Wiesbaden, qui publie par livraison, *Molière et son théâtre*, avec le concours du Docteur Humbert de Bielefeld,auteur de *Molière, Shakespeare et la critique allemande*, de M. Laun, professeur à Oldenbourg, auteur de *Molière commenté*;

M. Fritsch, professeur à Grunberg (Silésie), qui a fait le *Livre des noms dans Molière*;

M. Ferdinand Gross de Francfort, le dévoué correspondant du *Moliériste*, appliqué d’un zèle si touchant à réconcilier la France et l’Allemagne dans l’admiration de Molière ;

Le Docteur Werther, directeur du théâtre de Manheim, traducteur des *Femmes Savantes* ;

Le Docteur Mangold, de Berlin, historien de La lutte de Molière et de l’hôtel de Bourgogne à la suite de L’École des femmes ;

M. Lewinsky, le comédien le plus célèbre de l’Autriche, qui a créé le rôle d’Harpagon à Vienne, et M. Franz Dingelsteldt, l’auteur d’un poétique hommage à Molière, récité avant cette belle représentation de *L’Avare* ;

M. Tamas de Szana, secrétaire de la société littéraire hongroise de Petofi, auteur de *Molière, sa vie et ses œuvres* ;

M. Richard Kauffmann,le traducteur hongrois d’*Amphitryon* ;

M. Alexis Vesselovsky, l’auteur de Tartuffe, histoire du type et de la pièce ;

M. Brander Matthews de New-York, auteur de *La vie et la légende de Molière*;

M. Charles Héron-Wall, son compatriote, traducteur de *Théâtre de Molière*;

M. Bronson Howard, de New-York aussi, auquel nous pardonnerons (l’estomac satisfait a son indulgence) d’avoir fait entrer *L’École des Maris* dans *L’École des Femmes* par une adaptation indiscrète où les deux pièces ont perdu leur nom.

J’en passe et des plus récents, et qui communient de près ou de loin avec nous. À l’heure qu’il est, sur combien de théâtres de la province et de l’étranger l’affiche des grandes représentations annonce-t-elle un spectacle emprunté à l’oeuvre de Molière ?

Partout, comme Lucullus, seul digne de traiter Lucullus, Molière fait à Molière les honneurs de son jour de naissance. Nous le voyons bien ici nous mêmes. Si nous cherchons à cette table ceux qui devraient être les premiers et qui ne sont pas venus, c’est que Molière nous les a pris et qu’il les retient. Leur place était ici, sans doute, mais elle est encore mieux dans l’œuvre représentée du maître. Qui le fête avec nous n’est pas loin de Lui ; qui le fête sur la scène en est plus près encore. N’envions pas à ses artistes un honneur qui leur appartient. Réjouissons-nous de ce que nous sommes aussi une petite part dans cet hommage universel, et que de tout côté la fête sera complète.

Il n’en a pas toujours été de même. Il y a onze ans, c’était un dimanche comme aujourd’hui, mais un dimanche de Paris assiégé, et j’écrivais sur mon carnet d’ambulance une page que je vous demande la permission de vous lire. Simples notes d’agenda, sans suite ni soin de rédaction ; le temps en a presque fait de l’histoire et de l’histoire moliéresque :

« *15* *janvier 1871*. Cette nuit, par intervalles, de terribles volées d’obus. Ce matin, la canonnade ne cesse pas au sud-est. Dans le quartier du Palais-Royal comme dans celui de la Bastille, détonations d’artillerie sans interruption.

Ce matin, M. Méline (il était adjoint au maire du 1er arrondissement) a écrit qu’il mettait en réserve un morceau de viande de cheval pour l’ambulance. Mme Madeleine Brohan a envoyé chercher le cadeau par Picard.

Affluence extraordinaire au bureau de location, malgré le bombardement.

Dorius, le garçon d’accessoires, n’est pas venu hier à la répétition, il avait été requis à 5 heures du matin, comme garde national, pour la crise du pain. Sans doute le rationnement commence.

Mlle Croizette demande si elle peut paraître au couronnement du buste de Molière en toilette de ville. — Cela ne fait pas question.

Vu Amigues. Il tient d’un officier d’artillerie que le fort d’Issy est abimé et, suivant son expression, tremble sur sa base. Il va faire un article contre le système actuel des ambulances, et me prie de croire qu’il n’a pas dessein d’attaquer celle du Théâtre-Français.

Sarcey, en uniforme de la garde nationale,[[66]](#footnote-66) était enchanté de voir la salle aussi pleine.

Spectacle : *Le Dépit amoureux* et *Amphitryon,* parce que *Le Malade imaginaire* avait été donné le premier de l’an, précédé du *Misanthrope*.

On a joué le *Dépit* dans un décor composé de la loggia d’*Amphitryon* et du rideau de fond qui sert au dernier acte du *Mariage de Figaro.* Le morceau de fromage a eu un succès de circonstance. Tout le monde a poussé une exclamation en voyant Gros-René le jeter au milieu de la rue. On serait allé l’y ramasser.

Un employé de la mairie est venu chercher M. Méline pour une ambulance de la rue Bonaparte, menacée par les obus, qui demande à évacuer ses malades sur le Ier arrondissement.

M. Elissen et le baron Mondy — le Dupuytren de l’Autriche, directeur de la riche ambulance du corps législatif — sont venus sur le théâtre. M. le baron Mondy nous a promis de nous envoyer demain une bouteille de lait.

Coquelin est venu dans mon cabinet avec de Bornier pour lire la pièce de vers de celui-ci sur *La* *Légion des amis de la France*.

L’*Hommage à Molière* de Gondinet a été acclamé. On a rappelé Coquelin qui l’avait très bien dit et on a crié bis ; mais Coquelin n’a pas jugé à propos de le redire. Il est venu nommer l’auteur et s’est retiré aussitôt.

Montré à Sarcey et à Félix (le premier Gérôme de *L’Univers illustré*), le dessous d’escalier sous lequel la statue de Voltaire a été mise, autant que possible, à l’abri du bombardement ou d’un combat dans les rues. »

Ici finit la page.

La recette fut de 2663 fr., chiffre merveilleux, avec les prix réduits du siège, et, n’eût été le triste éclairage au pétrole dans une salle mal chauffée, la cérémonie était encore très présentable ; on y comptait trente-quatre comédiens. Mais la Comédie-Française l’avait espérée encore plus belle. Elle avait eu le projet de faire appel aux acteurs de tous les théâtres fermés et de les convier à s’unir avec leurs camarades de la rue Richelieu pour couronner notre pauvre Paris vaincu sur le buste Molière, tandis que l’Allemagne victorieuse se couronnait à Versailles sur la tête de son nouvel Empereur. Malheureusement, le projet ne devait pas avoir de suite. Savait-on seulement si le Théâtre Français serait ouvert le 15 janvier ? Le 15 janvier était la date, indiquée vaguement, pour « la grande sortie ». Si la grande sortie avait lieu, toutes les âmes accompagneraient nos soldats hors des murs. Une partie de la population suivrait de loin la fortune du combat au bruit croissant ou décroissant du canon. Impiété de vouloir faire diversion à cette douloureuse et patriotique angoisse ! C’était à l’ambulance de se tenir prête. Le théâtre se tint prêt à tout hasard ; mais il ne pouvait plus appeler personne du dehors, il ne pouvait que rappeler les siens autour de lui. Il rappela Edmond Séveste afin de lui sauver la vie, si le vaillant jeune homme avait voulu qu’elle fût sauvée ; mais son courage n’y consentit pas. Quatre jours plus tard, le fourgon des blessés le rapportait, dans quel état, grands Dieux ! À la Comédie consternée.

C’était la malheureuse affaire de Montretout, le désastre sanglant et le grand deuil qui avaient été épargnés à la fête de Molière. Le 19, pour avoir eu le malheur de donner le spectacle, les camarades du cher soldat se sentaient trop punis d’entendre ses cris de douleur à travers la représentation et de serrer tour à tour ses pauvres mains en habits de masques.

Le couronnement du buste de Molière par tous les acteurs de Paris est encore à faire dans des jours meilleurs ; mais l’anniversaire du 15 janvier n’a pas été interrompu, même sous le feu de l’ennemi. En 1871, Paris assiégé s’est encore retrouvé Paris pour fêter cet enfant de ses halles populaires qui est son amour et sa gloire, l’amour et l’honneur de l’humanité. La fête de Molière est un lien commun entre tous les cercles lettrés, entre tous les chefs-lieux de l’intelligence, et il semble que le cristal de nos verres tinte à travers l’espace contre les coupes d’un grand banquet Européen, lorsque nous les élevons en portant notre toast :

Au génie dans le bon sens profond, au bon sens profond dans le génie !

À Molière !

Cette lecture a vivement impressionné l’auditoire, qui l’a coupée de fréquents bravos.

M. Carle de Rash s’est ensuite levé et a lu les vers suivants :

LES PRÉDESTINATIONS DE POQUELIN

Je voudrais, sans paraître ici trop pédantesque,

(Car peste soit, surtout en jour moliéresque,

       Des é*tourdis* et des *fâcheux* !)

Pouvoir agrémenter ce toast « opportuniste »

D’un double souvenir, vraiment moliériste,

       Et de ragoût ingénieux.

Je fais allusion aux « symboles posthumes »

Que des esprits chercheurs, de curieuses plumes,

       Ont trouvés sur notre héros :

Un signe inaperçu jadis, un horoscope,

Dénonçant le futur auteur du *Misanthrope*

En traits qui ne sont point tant sots.

Quel jour plus à propos que ce jour de *grand’chance*,

       Ce jour du Quinze de Janvier

Pour mémorer ces faits et les glorifier ?

Ah ! si *Monsieur Jourdain*, avec son éloquence

       Et sa naturelle abondance,

       Était ici pour les *prosifier* !

Mais il n’est point ici… — Déplorons cette absence.

Car, pour le remplacer, on va… *versifier*

*Sans le savoir* ! — Messieurs, gare à vous !… je commence :

C’était, l’autre semaine, au Collège de France.

Un mien vieux condisciple, un charmant professeur,

À notre Poquelin consacrait la séance :

Il nous parla du Maître en maître-connaisseur.

Tout d’abord, l’orateur dit où *naquit Molière*

(Prenant ainsi la chose à son commencement)

Et, comme il décrivait la maison singulière

Que bien vous connaissez, — tout naturellement

Songeant à l’Avenir *né de cette Naissance* :

— « Et de fait (nous dit-il), ne vous semble-t-il pas

Que celui qui tantôt mettra tant de vaillance

À si bien *imiter* la nature ici-bas ;

Qui portera si haut l’Art de la *Comédie*

En peignant l’animal humain de l’univers ;

Qui *singera* si bien les *singes* de la vie

Et saura *grimacer* tous les masques divers ;

Celui qui tirera de ses fortes méninges

Tout un monde vivant, tout un monde immortel,

Transfigurant l’acteur en prédicant réel...

Celui-là devait naître… en la Maison des Singes ?… »

\*

Puis, suivant pas à pas le jeune Poquelin

Dans la voie où bientôt tout l’engage et l’enchaîne,

Voyageant avec lui parmi ses meurt-de-faim,

Courant les grands chemins, nous entrons dans le Maine,

— « Qui sait ? (nous fait ici remarquer l’orateur)

— Plus d’une conjecture est souvent moins fidèle —

Qui sait si ce n’est pas Molière, que l’auteur

Du célèbre *Roman Comique* eut pour modèle ?...

Qui sait si le tableau des cabotins au Mans

N’est pas *Molière au Mans*, Molière « en déballage, »

Nomade ramassis d’étranges éléments,

D’un Thespis renaissant mirifique assemblage ?...

Sous ce nom *Le Destin* Scarron a buriné

Celui qui de la troupe était la providence :

Est-ce pas Poquelin, notre "prédestiné",

De ceux qui l’escortaient le père et l’espérance ?...

*Le Destin* a les yeux élevés vers le ciel…

Ce qu’il y voit surtout, c’est… la jeune première,

*L’Étoile*, astre des nuits, féminin éternel,

Versant aux jeunes cœurs la féconde lumière !

Or, *L’Étoile,* est-ce pas la charmeuse Béjard,

L’astre de Poquelin (et dont on sait l’histoire !)

Mais est-ce pas aussi ce grand amour de l’*Art*

Qui tourmente Molière et qui fera sa *gloire*?... »

\*

Je vous livre, Messieurs, en simple « reporter »,

Ces questions, échos d’une voix peu commune...

Libre à vous de croire ou douter.

Mais où la liberté cesse d’être opportune,

C’est quand je vous convie à répéter :

Vive à jamais Molière et sa fortune !

Ceci dit et applaudi, on est repassé au salon pour y prendre le café ; là, Mounet-Sully a fait, de sa voix chaude et vibrante, une lecture *improvisée* des vers patriotiques de Gondinet dont venait de parler M. Ed. Thierry. Il y a mis beaucoup d’âme et d’éloquence, et a littéralement enlevé ses auditeurs qui, une fois en appétit d’enthousiasme, lui ont demandé la *Soirée perdue* d’Alfred de Musset ; Mounet a semé ce récit tour à tour gracieux et indigné de nuances exquises, passant avec une merveilleuse souplesse de la voix de velours à la voix d’airain. Il est impossible d’unir plus de bonne grâce à plus de talent : le tragédien a su représenter dignement, à lui seul, la Comédie française qui détenait à sa Matinée sociétaires et pensionnaires pour l’interprétation de *L’Étourdi* et des *Femmes Savantes*.

On s’est séparés à quatre heures et demie, après s’être bien promis de dépasser l’an prochain le chiffre de cinquante. Le 15 janvier 1883 tombant un lundi, il n’y aura pas de matinées, et les comédiens pourront manquer une répétition pour célébrer l’anniversaire de leur immortel Patron.

G. M

# Molière à Constantinople

title : Molière à Constantinople

creator : Monval, Georges (1845-1910)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Molière à Constantinople », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no35, 1er Février 1882, pp. 338-343.

created : 1882

On sait qu’Antoine Galland, le traducteur de ces merveilleuses *Mille et Nuits* que Lalauze vient d’illustrer avec de tant goût pour la librairie Jouaust, accompagna notre ambassadeur M. Olier de Nointel à Constantinople, en qualité de bibliothécaire et secrétaire particulier.

Il avait laissé un curieux manuscrit que M. Charles Schefer, membre de l’Institut, administrateur de l’École des Langues Orientales vivantes, vient de publier intégralement et d’annoter, sous ce titre : *Journal d’Antoine Galland pendant son séjour à Constantinople (1672-1673)*.[[67]](#footnote-67)

Ce livre, tiré à petit nombre, n’étant pas appelé à avoir beaucoup de lecteurs parmi les moliéristes, nous croyons devoir extraire du tome IIe de précieux détails sur les représentations données au Palais de l’Ambassade de France pendant le carnaval de l’année 1673.

Galland, alors âgé de vingt-six ans, ne parait avoir pris part qu’en spectateur aux représentations du *Dépit,* de *Sganarelle* et de *L’École des Maris* ; mais il fait jouer une petite farce de sa composition : *Les Quatre* *Trivelins* et représenté dans *Le* *Cid*, le personnage d’Elvire, sous un costume dont la description intéressera certainement tous ceux qui s’occupent de recherches sur notre ancien théâtre :

*Dimanche 8 Janvier (1673)*. — M. l’Ambassadeur invita M. le Baile de Venise à dîner. Après l’avoir traité fort magnifiquement, il lui donna le divertissement de la comédie française qui fut jouée par ses gens sur un fort beau théâtre dont son Excellence avait fait la dépense. Ils avaient choisi *Le Dépit amoureux* et *Le Cocu Imaginaire*, toutes deux pièces de Molière ; l’une et l’autre furent représentées, outre la pompe, la propreté et la richesse des habits, avec un si grand succès pour bien réussir, que non seulement M. le Baile en fut très satisfait, comme il le témoigna publiquement par le plaisir qu’il en recevait en éclatant de rire le premier aux plus beaux endroits, mais encore toute la compagnie qui était composée des marchands de toutes les nations jusques aux Flamands mêmes nos ennemis, des principaux Grecs de Péra, de Galata, et d’une compagnie assez nombreuse de femmes qui étaient placées dans un amphithéâtre qui avait été dressé tout exprès pour elles.

*Jeudi 12 Janvier*. — Son Excellence fit représenter une seconde représentation du *Dépit amoureux* et du *Cocu Imaginaire*, en présence du secrétaire d’Angleterre et des marchands anglais qu’il avait auparavant régalés d’un dîner magnifique.

*Dimanche 15 Janvier*. — Son Excellence invita à dîner avec lui le Résident de Gennes et l’Évêque vicaire patriarcal des Latins, et leur donna ensuite le divertissement de la comédie de *La Femme Juge et partie[[68]](#footnote-68)* et du *Cocu imaginaire*, qui furent représentés avec tout le succès qu’on prouvait souhaiter.

*Dimanche 22 Janvier*. — Son Excellence fit faire une deuxième représentation de La Femme juge et partie, et la première d’une petite farce que j’avais compilée de plusieurs pièces que j’avais vu jouer par les comédiens italiens, étant à Paris. Elle eut le bonheur d’avoir été représentée avec beaucoup de succès et d’avoir fait rire les spectateurs plus que je n’espérais.

*Dimanche 29 janvier*. M. l’Ambassadeur donna à M. le Résident de Gennes, au secrétaire d’Angleterre et à une très grande assemblée de Francs, de Grecs et de femmes tant de Péra que de Galata, le divertissement du Cid, de L’École des Maris et de la petite farce qui avait été représentée le dimanche précédent. On emprunta de très riches habits à la grecque pour habiller les personnages qui dévoient représenter les femmes dans Le Cid. Voici l’habillement que j’avais pour faire celui d’Elvire, suivante ou confidente de Chimène, lequel m’avait été prêté par la femme de M. Roboly, et dont j’avais été ajusté par ses filles. J’avais, premièrement, un caleçon de tabit[[69]](#footnote-69) rayé de différentes couleurs qui me descendait jusques aux pieds. On me fit vêtir, par là dessus, une chemise fine de toile de coton à manche de surplis qui venait aussi bas ; on me fit ensuite vêtir un jupon de brocard d’or et d’argent à fond rouge, enrichi de boutons de fil d’or, dont les manches, fort étroites par le bout, me tombaient jusques aux poignets qui étaient environnés d’une double chaîne d’or qui me servait de bracelets ; par dessus ce jupon, je revêtis un caftan de tabit de feuille morte claire, orné de boutons d’or travaillés à jour, dont les bords rattachés au défaut d’une très belle et très riche ceinture de rubis et de diamants laissaient voir la chemise qui me dépendait, comme j’ai dessus dit, jusqu’aux pieds où j’avais des mestes[[70]](#footnote-70) et des babouches blanches à la mode du pays ; par dessus tout cela, on me couvrit d’un long feregé rouge doublé de samour que je laissais assez ouvert pour ne pas cacher les autres habillements que j’ai dits. J’oubliais de dire que,par dessous le jupon, l’on me mit sur la poitrine trois ou quatre serviettes pliées pour me faire paraître une grosseur et une rondeur en cet endroit, au lieu de tétons.[[71]](#footnote-71) Voilà de quelle manière on m’équipa depuis le col jusqu’aux pieds. Mais ce fut un grand mystère pour la teste, car, premièrement, on cacha mes cheveux sous un mouchoir qu’on serra bien fort, et on n’en laissa qu’un peu pour paraître de l’un et de l’autre côté du front. On me mit, après cela, un tarpos[[72]](#footnote-72) qui était de velours rouge à six cornes dans lequel on en avait fourré un autre, avec je ne

3     sais quoi qui était fort pesant, et qui m’obligeait de faire un effort pour ne pas laisser succomber ma tête. Ce tarpos fût retenu au-dessus du front par un saric de broderie de soie ; au dessus de ce saric, on attacha une bande de broderie d’or et d’argent où l’on ficha dans le milieu un fort beau poinçon d’or dont la teste était de plusieurs rubis mis en œuvre. On me pendit ensuite, à l’endroit des oreilles, deux pendants de deux émeraudes en poire, raisonnablement grosses, de chaque côté avec deux fils de perles rattachés par les deux bouts. Enfin, on m’attacha encore en ce même endroit un certain tissu de soie noire qui descendait des deux côtés jusque sur le sein en guise de cheveux. Outre cela, on avait attaché, au haut du tarpos, un autre tissu de soie et d’argent à petites bandes qui couvrait le tarpos en retombant négligemment de côté et d’autre. On avait ajouté à tout cela des narcisses qui achevaient de me mettre en un état auquel on voit ordinairement paraître les dames grecques chez elles. On m’a voulu faire croire que je n’avais pas mauvaise grâce dans cet habillement et qu’il me convenait fort bien. Chimène était encore plus richement vêtue que je n’étais ; l’infante à proportion, comme fille du roi, avec Léonore, sa demoiselle, pour les perles et les pierreries, mais il n’y avait pas de différence dans la manière. »

*Dimanche 5 Février*… On donna au Palais de France une seconde représentation du *Cid* et de *L’École des Maris*, mais elle ne se fit pas en présence de tant de monde que la première, à cause du mauvais temps causé par des neiges qui tombaient en abondance.

*Jeudi 9* *Février*. Son Excellence fit rejouer, encore une autre fois, *Le* *Dépit amoureux* avec *Le* *Cocu Imaginaire* en présence du Résident de Gennes, qui n’avait pas encore vu la première des deux pièces.

*Dimanche* *12* *février* — *La Femme juge et partie* avec *L’École des Maris* fut représentée dans la maison de France devant son Excellence et Monsieur le Résident d’Angleterre.

*Lundi* *13* *février*. — Son Excellence ayant invité à dîner Messieurs le Résident de Gennes et le Secrétaire d’Angleterre, il leur donna ensuite le divertissement de *L’École des Maris*, des *Quatre Trivelins* et du *Cocu Imaginaire*, dont la représentation dura depuis quatre heures jusqu’à, huit heures du soir. Ce fut pour la dernière fois du carnaval qu’on joua, car le lendemain,

*Mardi 14 février.* —Le théâtre fut défiait et M. l’Ambassadeur fût invité à dîner par le Résident de Gennes…

Quatre jours plus tard, le Vendredi 17 Février, Molière mourait à Paris, sans avoir su que trois de ses chefs-d’œuvre avaient été applaudis à huit cents lieues du Palais-Royal.[[73]](#footnote-73)

Georges MONVAL.

# *Tartuffe*, Arnauld et Port-Royal

title : *Tartuffe*, Arnauld et Port-Royal

creator : Lacroix, Paul (1806-1884)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « *Tartuffe*, Arnauld et Port-Royal », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no36, 1er Mars 1882, pp. 355-358.

created : 1882

Mon ami Louis Lacour a publié, en 1877, un premier volume d’*Études sur Molière*; mais ce premier volume, si bien accueilli que l’édition en a été épuisée dans le cours d’un mois, n’a pas tenu ses promesses, puisque nous attendons encore le second et le troisième. Bien plus, Louis Lacour nous a fait savoir que son sympathique et intelligent éditeur, le savant M. A. Claudin, se refusait, par système, à faire une nouvelle édition du charmant volume, intitulé : *Le Tartuffe par ordre de Louis XIV*, *le véritable prototype de L’Imposteur, recherches nouvelles*, *pièces inédites*.

Nous espérons, dans l’intérêt des moliéristes, que M. A. Claudin se relâchera exceptionnellement de son système, qui a du bon et qui témoigne de sa part un rare sentiment de délicatesse et de convenance à l’égard des acquéreurs d’un livre qu’il a publié et qu’il ne veut pas déprécier par une réimpression. M. Louis Lacour, en effet, pourrait aisément doubler l’étendue de son ouvrage, et en augmenter singulièrement l’importance, par un complément de recherches et de découvertes relatives au sujet, tout à fait neuf, qu’il a traité avec beaucoup de tact et de finesse.

Ce curieux petit livre a été fait pour démontrer que la comédie du *Tartuffe* fut mise au théâtre par ordre de Louis XIV, qui en avait lui-même indiqué le sujet et le but, et que Molière, en composant cette comédie, a personnifié, dans le rôle de Tartuffe, non un jésuite, mais bien un janséniste. M. Louis Lacour n’a pas de peine à rassembler des preuves solides, pour établir, de science certaine, que Louis XIV, avec le concours de Molière, son exécuteur des hautes œuvres dramatiques, avait condamné et fustigé, sur la scène, le jansénisme qu’il abhorrait.

Nous regrettons que Louis Lacour n’ait pas connu un livre bizarre et original de Pierre Varin : *La Vérité sur les Arnauld complétée à l’aide de leur correspondance inédite* (Paris, Poussielgue-Rusand, 1847, 2 volumes in-8). Il aurait trouvé, dans le premier volume (de la page 182 à la page 21o) une *Étude sur le Tartuffe*, dans laquelle l’auteur a comparé le rôle du *Tartuffe* avec la correspondance même d’Arnauld d’Andilly, qui est représenté ainsi dans un passage des *Mémoires*de Saint Simon : « C’est le plus ardent et le plus brusque des humains… Je ne sais si c’est pour se consoler de son veuvage, mais il allait voir des femmes et les baisait et embrassait charitablement un gros quart d’heure. Je ne saurais comment appeler cela, mais si c’est dévotion, c’est une dévotion qui aime fort les belles personnes. » Après plusieurs citations de la correspondance inédite d’Arnauld d’Andilly, Pierre Varin accentue ces citations, en répétant comme Orgon : « le pauvre homme ! » C’est à Madame de Sablé qu’Arnauld d’Andilly écrivait le 21 septembre 1660 : « Est-ce là donc ce qui vous glaçait le cœur ? En vérité, vous êtes une mauvaise femme de m’avoir fait une si cruelle injustice… Que ne donnerais-je point pour vous pouvoir entretenir à loisir ? Mais ce ne sont pas seulement six lieues de chemin qui nous séparent ; c’est que vous ne pouvez jamais vous résoudre de les faire, quoi que je sois très assuré que vous avez la bonté de le désirer. » N’est-ce pas là un billet doux de *Tartuffe* à Elmire ? Une partie de la grande scène d’Elmire avec Tartuffe se retrouve dans plusieurs lettres d’Arnauld d’Andilly, qui voudrait bien décider Madame de Sablé à venir se fixer à Port-Royal des Champs, « tant le désert, dit-il, a de vertus secrètes, que l’on ne saurait assez estimer. »

On reste convaincu, après avoir lu *L’Étude sur le Tartuffe*, par Pierre Varin, que le Tartuffe de Molière était un véritable janséniste, peint d’après nature et aussi d’après la correspondance d’Arnauld d’Andilly.

La thèse soutenue si habilement par Louis Lacour était déjà esquissée dans quelques ouvrages antérieurs au sien. L’abbé Philippe-Louis Joly, de Dijon, dans ses *Remarques critiques sur le Dictionnaire de Bayle* (Paris E. Ganeau, 1752, 2 vol. in-fol.), complète l’article *Poquelin* par cette remarque, qui donne raison au commentaire de Pierre Varin sur le *Tartuffe* : « Quelques personnes ont prétendu que Molière, dans son *Tartuffe*, avait eu en vue Port-Royal et en particulier M. Arnauld d’Andilly, qui, dit-on, est joué dans la scène où il est dit que Tartuffe mangea fort dévotement deux perdrix, avec une moitié de gigot en hachis. On ajoute que ce fut Port-Royal qui engagea M. le premier Président de Lamoignon à défendre la représentation de cette pièce. »

Louis Lacour n’oubliera pas certainement de s’en référer au témoignage de l’abbé Joly, de Dijon, s’il fait une seconde édition complétée de son intéressant volume. Il ne négligera pas aussi de rapporter l’observation de l’abbé Joly sur les deux faits que ce critique impartial a mentionnés, sans en tirer les conséquences qui auraient dû l’amener à se demander si Molière a voulu mettre en scène un jésuite ou un janséniste dans le personnage du Tartuffe : « Si ces faits étaient véritables, dit-il, ils détruiraient un autre bruit aussi peu prouvé qui a cours, à savoir que Port-Royal et surtout M. Nicole revoyait et corrigeait les comédies de Molière. On a crû aussi que ce poète avait voulu jouer, dans le *Tartuffe*, M. de Roquette, évêque d’Autun. »

Cette note a bien sa valeur, car on peut supposer, avec de grandes apparences de probabilité, que les solitaires demi-mondains de Port-Royal avaient essayé, par l’entremise de Racine et de Boileau, de se faire un ami et un défenseur de Molière, qui avait alors l’oreille du roi. Il est donc possible que, Racine y aidant, les plus habiles grammairiens de Port-Royal aient corrigé, au point de vue du style, une ou deux comédies de Molière, qui ne prenait pas la peine de se corriger lui-même, quand il faisait imprimer ses pièces ; mais, une fois brouillé avec Racine en 1665, après la représentation de la tragédie d’*Alexandre*, on peut être sûr que Molière se tint à distance de Port-Royal et prit en défiance et en aversion les doctrines des jansénistes, qu’il allait bientôt traîner impitoyablement devant le tribunal de la Comédie.

P. L. Jacob,  
*bibliophile.*

# Les trois *Festin de pierre*

title : Les trois *Festin de pierre*

creator : Moland, Louis (1824-1899)

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles/

source : « Les trois *Festin de pierre* », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome III, no36, 1er Mars, 1882, pp. 359-363.

created : 1882

Il est communément admis que les comédiens italiens du temps de Molière jouèrent une seule pièce de théâtre intitulée *Il convitato di pietra*, qu’on traduisit : *Le Festin de Pierre*, et que toutes les troupes comiques de Paris s’empressèrent de leur emprunter. La vérité est que les Comédiens Italiens représentèrent *Il convitato di pietra* sous trois formes différentes ou représentèrent successivement trois pièces sous ce titre.

Le premier *Convitato*, qui fut représenté au plus tard en 1658, l’année même du retour de Molière à Paris, avait très probablement pour auteur Giliberto, ou Giliberti, de Solofra. C’est celui qu’ont traduit Dorimond et de Villiers avec fidélité. On n’a pu jusqu’ici en retrouver le texte italien. Les deux traducteurs ont tous deux intitulé leur pièce : *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel*. On peut conclure des termes qu’emploie de Villiers dans son *Épître dédicatoire* que ce sous-titre existait également dans la pièce des Italiens : « Mes compagnons, dit-il, infatués de ce titre : *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel*, après avoir vu tout Paris courir en foule pour en voir la représentation qu’en ont faite les Comédiens Italiens, se sont persuadés que, si ce sujet était mis en français, cela nous attirerait un grand nombre [...] de spectateurs etc. » Si Dorimond ou de Villiers avaient été choisis pour leur imitation ou leur traduction une autre pièce que celle que les Italiens jouaient, ils n’eussent point manqué de le dire. De Villiers surtout n’eût pas insisté sur « le peu d’invention qu’il y a apportée » et se serait cru obligé à quelques explications. Dans une reprise que les Comédiens Italiens firent du même sujet, vers 1667, ils substituèrent à cette pièce de Giliberto une autre pièce dont l’auteur est le florentin Cicognini. Celle-ci, nous la possédons en éditions assez nombreuses. Comment cette substitution nous est-elle prouvée ? C’est que nous possédons aussi le scénario du célèbre Arlequin Dominique, scénario traduit par Gueulette. Dans ce recueil, où Dominique a tracé pour son usage personnel le canevas de tous ses principaux rôles, se trouve le canevas du rôle du valet du *Convitato di pietra*. Or, en comparant ce rôle avec celui du valet Passarino dans la pièce de Cicognini, on constate que c’est exactement le même, à quelques enjolivements près ; la pièce à laquelle il s’adapte est une pièce en trois actes, comme celle de Cicognini, l’ancienne pièce traduite par Dorimond et de Villiers, avait cinq actes. Vers quelle époque la substitution eut-elle lieu ? Par la place qu’il occupe dans le recueil des rôles de Dominique, ce nouveau *Convitato di pietra* dut être joué en 1667, et c’est en effet sous cette année, entre *Le Case Svaligiate* (Les Maisons dévalisées) et *Ariechino creduto prencipe* (Arlequin cru prince), que les frères Parfaict l’ont rangé dans leur *Histoire de l’ancien théâtre italien*.

Pourquoi les Comédiens Italiens opérèrent-ils ce changement ? On se l’explique aisément. La partie sérieuse, tragique, si l’on veut, du sujet est beaucoup plus développée dans la pièce attribuée à Giliberto que dans celle de Cicognini ; le rôle du valet ou *paniti* a une bien plus grande importance dans celle-ci que dans l’autre. Or plus le séjour des Italiens à Paris se prolongea, plus ils sentirent la nécessité de diminuer la partie héroïque ou sentimentale de leurs pièces ; puis ils se convainquirent que les *lazzi* des acteurs bouffons, des Scaramouche, des Dominique, etc., étaient ce qui remplissait leur salle et grossissait leurs recettes ; plus ils furent portés, par conséquent, à donner une grande place dans leurs représentations à ceux qui avaient toute la faveur du public.

Mais, si l’on s’en rapporte au gazetier Robinet, successeur de Loret, ce n’est pas tout : Au commencement de février 1673, quelques jours par conséquent avant la mort de Molière, les Italiens ont joué une suite, une continuation du *Convitato di pietra* ou *Festin de Pierre*, dont le héros était un fils bâtard de don Juan, digne émule de son père et foudroyé comme lui. Voici comment le gazetier s’exprime, dans sa lettre en vers du 4 février 1673 :

La comédie où je prétends

M’aller ébaudir quelque temps

Est, si l’on désirait s’en enquerre,

La suite du Festin de Pierre

Que messieurs les Ausoniens,

*Alias* les Italiens,

Dont nous aimons le jeu folâtre,

Représentent sur leur théâtre.

L’argument en est, en deux mots,

Certain scélérat de héros,

Bâtard et parfaite copie

De ce *Don Juan,* âme impie,

Qu’en l’autre tragédie on voit

Périr ainsi qu’il le devait :

Et comme dedans cette suite

Meurt aussi, selon son mérite,

Ce fils plus scélérat encor

Qui prend un insolent essor

Dans toutes les sortes de vices

Qui de ces gens font les délices.

Car l’assassinat et le dol,

L’enlèvement et le viol,

L’infidélité, le blasphème

Contre la divinité même,

Sont les jeux de ce garnement :

Lequel enfin, pour châtiment,

Est enfoncé d’un coup de foudre

Dans les enfers presques en poudre.

Robinet ajoute que ce sujet, si propre à donner de l’effroi, grâce au jeu comique des acteurs fait rire de l’un à l’autre bout ; qu’il y a beaucoup de machines ou changements à vue, beaucoup de danse et de musique, celle-ci composée par Cambert ; et il termine par ces mots qui ne permettent pas de récuser son témoignage :

Et certainement je le dis,

Car j’ai déjà la pièce vue,

Qui par moi doit être reçue.

Ce troisième *Convitato di pietra* ne nous est connu que par cette sommaire analyse.

C’est peut-être à ce troisième *Convitato* que se rapportent les additions au Convié de pierre (*Agiunta al Convitato di pietra*) que Dominique a mises dans son scénario à la suite du canevas de son rôle tracé pour la pièce de Cicognini.

Les destinées de la fameuse légende dramatique sur le Théâtre Italien de Paris sont donc moins simples qu’on ne l’a cru généralement. Pour ce qui concerne Molière, cela n’est pas sans avoir quelques conséquences ; car lorsqu’on pouvait faire remonter le scénario de Dominique jusqu’aux représentations de 1658, il y avait lieu de de se demander si certains traits, qu’on trouvait à la fois dans le scénario de Dominique et dans le *Don Juan* de Molière, avaient été empruntés par Molière à Arlequin, ou si c’était le contraire. Tel est, par exemple, l’ordre que don Juan donne à Sganarelle d’expliquer à dona Elvire pourquoi il est parti. Le même ordre est indiqué dans le scénario de Dominique, et notez qu’il n’existe rien de pareil ni dans les traductions de Dorimond et de Villiers, ni dans la pièce de Cicognini. Donc ou Dominique l’emprunta à Molière, ou Molière l’emprunta à Dominique. La question ne peut plus être posée, du moment où nous établissons que le canevas du rôle de l’Arlequin Dominique a été fait pour la pièce de Cicognini, et que cette pièce de Cicognini a remplacé une autre pièce sur le Théâtre italien de Paris vers 1667. Il est certain dès lors qu’Arlequin est l’imitateur, puisque Molière avait donné son *Don Juan* dès 1665. La solution sera la même pour tous les cas pareils ; ainsi on ne sera plus tenté de dire que le caractère de Sganarelle, servant malgré lui un maître qui le révolte et qui l’épouvante, existe en germe dans le : « Allons donc, puisqu’il le faut ! » de Dominique ; et l’on conviendra que ces recherches, toutes minutieuses qu’elles paraissent, ne sont pas sans avoir d’utiles résultats pour la connaissance approfondie de l’œuvre de notre Poète.

Louis MOLAND.

|  |  |
| --- | --- |
| Corps de texte (prose) | Corps de texte |
| Corps de texte (vers ; 1 vers = 1 paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <l> |
| Séparateur (type astérisque(s), souvent centré) | <ab> |
| Titre hiérarchique (niveau 1) | Titre 1 |
| Sous-titre (niveau 1) | h1.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 2) | Titre 2 |
| Sous-titre (niveau 2) | h2.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 3) | Titre 3 |
| Sous-titre (niveau 3) | h3.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 4) | Titre 4 |
| Sous-titre (niveau 4) | h4.sub |
| Titre non hiérarchique (généralement centré : \*, \*\*\*, Fin du premier acte, etc.)  + dans un ouvrage en prose (non spécifiquement théâtral) : locuteur d’une pièce de théâtre ou d’un dialogue | <label> |
| Mention de date, de temps ou de lieu (dans une lettre, une préface, etc.) | <dateline> |
| Auteur du texte dans un collectif, une revue, etc. (Par….) | <byline> |
| Epigraphe | <epigraph> |
| Signature de l’auteur (préface, lettre) | <signed> |
| Citation en prose (niveau paragraphe) | <quote> |
| Citation en vers (niveau paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <quote.l> |
| Citation dans le corps de texte (niveau caractères) | <quote.c> |
| Numéro de page (niveau caractères) | <pb> |
| Formule dans une lettre, une préface (Monsieur, Madame, Soyez assuré…, etc.)  Dédicace courte en début d’ouvrage/de poème/d’article [attention, | <salute> |
| Post-scriptum dans une lettre, une préface | <postscript> |
| Référence bibliographique | <bibl> |
| Contenu de tableau | Contenu de tableau |
| Acte dans une pièce de théâtre | Acte |
| Scène dans une pièce de théâtre | Scène |
| Locuteur dans une pièce de théâtre ou un dialogue (niveau paragraphe) | <speaker> |
| Didascalie dans une pièce de théâtre (paragraphe) | <stage> |
| Didascalie (niveau caractères) | <stage.c> |
| Résumé en début de chapitre | <argument> |

Pour les notes, utiliser le système d’insertion classique (insertion, note de bas de page). Style : Note de bas de page (bien vérifier qu’il est appliqué). Bien distinguer notes d’auteur et notes d’éditeur (NdA/NdE). La numérotation est celle, automatique, du fichier Word, mais on peut garder éventuellement dans le corps de la note les signes d’appel (\*, (a)), voire des mentions de positionnement entre crochets, par exemple : [Note marginale].

Pour les citations complexes (théâtre, lettre, etc.) : styler comme s’il s’agissait du texte principal, puis encadrer la citation.

Exemple de citations de Molière, avec un commentaire de Stendhal après chaque citation

george dandin (seul).

Il me faut, de ce pas, aller faire mes plaintes au père et à la mère, et les rendre témoins, à telle fin que de raison, des sujets de chagrin et de ressentiments que leur fille me donne.

Mais les voici l'un et l’autre fort à propos.

Fin de la Ire phrase comique (terme de musique). Avant de sortir de Paris j’ai distingué dans le *Tartufe* les phrases ou sujets d'attention qui renferment une moitié d’acte, un acte.

monsieur de sotenville

Allons, vous dis-je. il n'y a rien à balancer ; et vous n'avez que faire d’avoir peur d’en trop faire, puisque c’est moi qui vous conduis.

george dandin

Je ne saurois...

G. Dandin, qui ignore l’honneur, trouve, ce qu’on lui fait faire, bien plus absurde que nous.

monsieur de sotenville

Que je suis votre serviteur.

george dandin

Voulez-vous que je sois serviteur d’un homme qui me veut faire cocu?

Scène qui a cette excellence d’offrir le comble de l’absurdité morale avec la plus grande vérité des caractères. C’est les battus payant l’amende.

1. *Lettre à Monsieur de*… — Elle s’y excuse de n’avoir rien à lui offrir en fait d’ouvrage d’esprit, les Muses qu’elle invoquait lui ayant tour à tour refusé l’influence propice :

   Et, pour dernier malheur, la charmante Thalie

         de qui la veine si jolie

         Calme si doucement l’ennui,

   À certain favori qu’on appelle Molière,

   qui possède aujourd’hui sa faveur tout entière :

   la Muse ne fait plus d’ouvrages que pour lui. [↑](#footnote-ref-1)
2. La Grange dit que la Troupe partit le 12, et *La Gazette* que L. L. M. M. vinrent le 13 à Versailles prendre le divertissement qui leur était préparé. [↑](#footnote-ref-2)
3. Il ne faut pas s’étonner de voir l’odieux cyprès, *l’invisum cupressum* d’Horace en crédit comme arbre d’ornement au dix-septième siècle. Étant donné que dans l’occasion un parc, un jardin, devenaient de grandes compositions d’architecture végétale, le cyprès fournissait les matériaux les plus faciles à tailler, à assouplir à appliquer de toutes les façons et en même temps les plus durables. Le cyprès fit les honneurs des *Plaisirs de l’Ile enchantée* dans un printemps de froid et de giboulées. C’était un arbre de Cour dont on n’avait pas à prendre les heures et qu’on trouvait prêt en toute saison. [↑](#footnote-ref-3)
4. La distribution de ces trois rôles semble bien indiquée. Celui de Clotaire, ce gentilhomme étranger, qui tient du marquis et qui est le comique de la pièce, pourrait à la rigueur avoir été joué par Molière, surtout dans la représentation de Versailles. [↑](#footnote-ref-4)
5. « La femme gagne son douaire au coucher. », *art.* 377 *de la Coutume.*

   Le douaire était le prix de la virginité que la femme apportait à son mari, *pretium virginitatis amissae*. [↑](#footnote-ref-5)
6. Mariée le 31 Mai 1677, la veuve de Molière donnait à son mari dès le commencement de 1678 un fils, Nicolas, Armand, Martial, et ce fut le seul fruit de ce mariage, qui dura 23 ans. [↑](#footnote-ref-6)
7. Le Bibliophile Jacob, *Curiosités de l’histoire de France*.

   Taschereau, *Histoire de Molière*.

   *La Fameuse Comédienne, ou Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière*. 1688.

   Cette histoire, bien qu’imprimée 4 ou 5 fois en Hollande, sous divers titres, était devenue assez rare, quand M. J. Bonnassies en a donné en 1870 une nouvelle édition, avec notes et préface. Paris, in 8.

   M. P. Lacroix l’a aussi réimprimée depuis dans sa *Collection moliéresque,* 1869-1875, ainsi que M. Livet, chez Liseux (1876 et 1877.) [↑](#footnote-ref-7)
8. Devenue majeure, Madeleine épousa M. de Montalant, qui l’avait enlevée ; elle mourut sans enfants, en 1723. Avec elle s’éteignit la descendance directe de Molière. [↑](#footnote-ref-8)
9. Manuscrits de la Bibliothèque nationale. Jal, *Dictionnaire critique*. [↑](#footnote-ref-9)
10. Molière, *Le Bourgeois gentilhomme.* [↑](#footnote-ref-10)
11. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*. [↑](#footnote-ref-11)
12. Voir *Le Moliériste* d’Août, Novembre 1880 et Janvier 1881. [↑](#footnote-ref-12)
13. N°s 1 à 2, Janvier et Février 1880 ; — N°s 2 à 6, Mars à Juin 1880 ; Paris, Dumoulin. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ib. p. 207. — Millot, Préface de la traduction des *Fables d’Esope* [↑](#footnote-ref-14)
15. Voy. notre *Famille de Molière et ses représentants actuels*, p. 42, 48 et 50 ; Paris, 1879. [↑](#footnote-ref-15)
16. Registres paroissiaux de St. Germain-l’Auxerrois, cités par Mr Jal, dans son excellent *Dictionnaire critique*, p. 876 ; Paris, 1872. [↑](#footnote-ref-16)
17. Registres paroissiaux de Saint Eustache (M. Jal). Vizé, dans le *Mercure Galant* de 1672, dit *M. de* Molière, et Madame de Sévigné, dans ses *Lettres* (2), parle « d’un petit opéra de *Molière*, beau-père d’Itier » qu’elle se proposait d’aller voir. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Lettre* du 9 Septembre 1656. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Lettre* à sa fille du 5 février 1674. [↑](#footnote-ref-19)
20. Carré de Busserolle*, Armorial général de la Touraine*, p. 370 ; Tours, 1867. [↑](#footnote-ref-20)
21. Saint-Aliais, *Nobiliaire universel de* *France,* IX — 274 ; Paris, éd. de 1875. [↑](#footnote-ref-21)
22. Moréri, le *Grand Dictionnaire historique,* III — 676 ; Paris, 1752. [↑](#footnote-ref-22)
23. Le Laboureur, *Les Mazures de l’Isle-Barbe,* II — 585 ; Paris, 1681. [↑](#footnote-ref-23)
24. Le nom de Moulières, traduction du latin *de Moleriis,* est ainsi écrit dans les anciens registres paroissiaux de Tourzie en Forez ; c’est sans doute parce qu’on prononçait de la sorte le mot Molière, dont cette dernière forme n’apparaît dans ces registres qu’en 1696. [↑](#footnote-ref-24)
25. Courtepée, *Description du duché de Bourgogne.* Dijon, éd. de 1848. III-97. [↑](#footnote-ref-25)
26. D’Assier de Valenches. *Les Fiefs du Forez,* par Sonyer du Lac, Lyon 1858, p. 44. [↑](#footnote-ref-26)
27. Il y avait bien à St. Julien-du-Cray un hameau *des Molières*,mais il était du Lyonnais, et les de Vichy en étaient seigneurs.

    On trouve également, dans le bailliage de Montcenis en Bourgogne, une paroisse du nom *d’Essertaine,* mais elle ressortissait à la baronnie de Couches en Autunois. [↑](#footnote-ref-27)
28. Remarques sur le livre XIII, éd. 1728, III — 708. [↑](#footnote-ref-28)
29. Non cité par Brunet ni Quérard. Cette édition ne figure pas dans la *Biographie* de Michaud. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Œuvres de Molière*, de la collection Régnier, par M. Despois, Paris 1875, II — 67. [↑](#footnote-ref-30)
31. La table du *Catalogue de la Bibliothèque du Roi* (Belles-Lettres attribue ces lettres à Poquelin de Molière) : c’est, ajoute M. Beuchot, une transposition évidente, puisque, lorsque ces lettres parurent pour la première fois, l’auteur du *Tartuffe* n’avait que sept ans. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ed. de 1620, publiée par Beaudouin, p.48 : à 512. [↑](#footnote-ref-32)
33. Paris, 1754, p. 269 et 488. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Œuvres de Molière avec les Remarques de Bret,* Paris, 1778, I. 33. [↑](#footnote-ref-34)
35. Léris, *ibidem*, p. 269. [↑](#footnote-ref-35)
36. Léris cite une tragédie de ce même titre *Polixène*, par J. Behourt, représentée au Collège des Bons Enfants dès 1507 ; une seconde, aussi avec des chœurs par, Billard de Courgenay, en 165o,et enfin une troisième, de La Fosse d’Aubigny, représentée le 3 février 1696 qui, au jugement de plusieurs, *passa pour un coup de maître*. [↑](#footnote-ref-36)
37. Le surnom de *Tragique* qui lui fut donné, le fut sans doute dans la suite, pour le distinguer de Molière, l’immortel *comique*. [↑](#footnote-ref-37)
38. Voy. notre *Famille de Molière*, Paris, 1879, p. 41 et 42. [↑](#footnote-ref-38)
39. Il se maria le 24 juin 1629, à l’âge de 42 ans, avec Marie Durand, âgée de 19, remariée ensuite en 1638 à Adrien des Barres, comédien sous le nom *d’Orgemont* (Jal, *Dict. critiq*. *p.* 769). [↑](#footnote-ref-39)
40. La Monnoye, dans ses notes sur Baillet, N° 946, parle d’un autre Molière, mais celui-là nous est connu : il s’appelait Daniel de Juigné, écuyer, seigneur de Molières, et était le quatrième enfant de Réné de Juigné, seigneur de Broissinière, marié le 3 octobre 1570, à Angers, à Jeanne de Sainte Mélaine : Daniel mourut célibataire.

    Son livre est intitulé comme suit : *Dictionnaire théologique*, *poétique, historique, cosmographique et chronologique*, par D. de Juigné-Broissinière sieur de Molière, gentilhomme Angevin, Paris, 1643, in 4°. père pour le théâtre, et que peut-être elle en ressentit quelques tribulations, cause probable de cette dédicace. [↑](#footnote-ref-40)
41. Regis. paroiss, de Tourzie, auj. de la Commune de la Pacaudière (Loire) — Copie. [↑](#footnote-ref-41)
42. Anciens *Almanachs de Lyon :* on trouve à la fin un précieux état des provinces, où abondent les meilleurs renseignements pour l’histoire du Lyonnais, du Forez et du Beaujolais. [↑](#footnote-ref-42)
43. Il est probable qu’elle habita la Molière, où il y avait une petite maison-forte : peut-être même y est-elle née ? Malheureusement les registres paroissiaux de Tourzie (La Pacaudière) ne commençant qu’en 1602, cette vérification est impossible. Il est certain que si elle eût pris naissance à Paris, l’acte de baptême n’eût pas échappé aux laborieuses recherches de MM. Beffara et Jal. [↑](#footnote-ref-43)
44. *Le Théâtre français*, réimprimé avec préface et notes, par Georges Monal, — Paris, Bonnassies, 1876, tiré à 300 exemplaires. [↑](#footnote-ref-44)
45. Voir *Le Moliériste*, tome II, page 103. [↑](#footnote-ref-45)
46. *Dict. des Précieuses*, avec notre Commentaire, Bibliothèque elzév. (T. II). [↑](#footnote-ref-46)
47. Perroquet à tête grise. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Les Historiettes*, édition Monmerqué et P. Paris, 1857, p. 489-90 du tome vi. [↑](#footnote-ref-48)
49. Le procureur dont Boileau a rendu le nom aussi célèbre que celui du malheureux Perrin. [↑](#footnote-ref-49)
50. Archives nationales, *Registres du Parlement*, X, 6058. [↑](#footnote-ref-50)
51. *Années littéraires, 1778.* [↑](#footnote-ref-51)
52. Rappelons, en passant, pour les Moliéristes non millionnaires (et il y en a beaucoup), qu’on trouve à la Chalcographie du Louvre, pour la modique somme de 7 fr. 50 c., des tirages modernes, encore très satisfaisants, des cinq planches des principales décorations de cette fête, gravées par Lepautre en 1678-79. [↑](#footnote-ref-52)
53. Voir encore Œuvres complètes du comte de Caylus, t. XII, 8°, 1787, p. 81. [↑](#footnote-ref-53)
54. Cette académie facétieuse s’était bornée au nombre mystérieux de sept membres, « par la raison, est-il dit, qu’il y a les sept embouchures du Nil, les sept branches du Chandelier de l’Apocalypse, les sept merveilles du monde et les sept Sages de la Grèce. » Toutefois, on y admettait quelques associés étrangers. [↑](#footnote-ref-54)
55. VARIÉTÉS. Découverte d ’un document nouveau ; *Tartuffe.* [↑](#footnote-ref-55)
56. Charles Maurice. [↑](#footnote-ref-56)
57. *De l’influence des mœurs sur la Comédie*, Paris, Dauvin et Fontaine, in-8, 1848. [↑](#footnote-ref-57)
58. Sociétaire du Théâtre Français de 1742 à 1754. « Il paraît, dit Lemazurier, qu’il jouait avec succès le rôle de Tartuffe, mais dans un genre assez différent de celui qu’Augé et Feulie adoptèrent dans la suite. »  [↑](#footnote-ref-58)
59. L’auteur de l’article s’est trop modestement oublié dans cette liste des convives assidus. M. E. Garraud n’a pas manqué à un seul des banquets Molière. [↑](#footnote-ref-59)
60. *Indépendance Belge* du 20 février 1863. [↑](#footnote-ref-60)
61. Rappelons que ce fut chez ce petit-fils de la maréchale d’Effiat que Molière joua pour la 1e fois en visite son *Dépit Amoureux*, au château de Chilly-Mazarin, le 16 avril 1659. (G. M.) [↑](#footnote-ref-61)
62. *Le Grand Alexandre et Porus*, de Racine, ne se joua que le 4 décembre, cinq jours après la publication de *La Lettre* de Robinet ; mais la pièce avait déjà été annoncée au Théâtre et Robinet l’annonçait lui- même dans quatre vers supprimés, qui ont dû être reportés ailleurs. Robinet flatte de Vizé en disant que le succès de sa comédie résistait à l’annonce de la tragédie de Racine, et en paraissant croire qu’elle aurait encore quelques représentations. Elle en pouvait avoir deux, celle du jour et une autre le mardi 1er décembre ; mais à la date du mardi, La Grange écrit néant. Le théâtre ne joua pas. Il y eut probablement relâche ; car ce n’est pas de nos jours seulement, qu’un relâche, à la veille d’une première représentation, s’est chargé d’éclairer le public sur l’importance de la pièce nouvelle. [↑](#footnote-ref-62)
63. Notre auguste et charmante Reine

    Avec Monsieur fut la marraine

    Du fils de Monsieur de Vizé,

    Très fidèle et très bien sensé

    Et le nomma Louis-Philippes *(sic)*

    Et ce sont là deux beaux principes.

    L’abbé de Coislin très fameux

    Célébra, dans ce jour heureux,

    La cérémonie avec zèle,

    Au vieux château dans la chapelle [à St-Germain].

    Maïolas, Continuation de Loret, *Lettre* du 16 mai 1666. [↑](#footnote-ref-63)
64. Scenari inediti della commedia dell’arte, contributo alla storia del teatro popolare italiano, di Adolfo Bartoli, Firenze, Sansoni, 1880, in 8°. [↑](#footnote-ref-64)
65. Traduite en français par M. Baret, dans le tome II des *Œuvres dramatiques* de Lope de Vega, sous le titre de *L’Eau ferrée de Madrid*, Didier, 1874, in 18. M. Baret, comme avant lui Ticknor « History of spanish literature, 11 p. ch. XV *»* rapproche cette comédie du *Médecin malgré lui*. Mais la ressemblance est bien lointaine. [↑](#footnote-ref-65)
66. Hilarité générale et applaudissements prolongés. [↑](#footnote-ref-66)
67. 2 vol. gr. in 8° Paris, E. Leroux, 1881. [↑](#footnote-ref-67)
68. Comédie en 5 actes, en vers, de Montfleury, représentée sur le théâtre de l’Hôtel de Bourgogne, le 2 Mars 1669, avec un succès qui égala presque celui du *Tartuffe.* [↑](#footnote-ref-68)
69. Étoffe que l’on trouve mentionnée dans la garde-robe de Molière. [↑](#footnote-ref-69)
70. Les *mezd* sont des chaussons en cuir mou, par dessus lesquels on met les babouches. [↑](#footnote-ref-70)
71. On voit que le mot était très usuel à cette époque ; Molière avait fait dire, sept ans plus tôt, à son Sganarelle : « C’est l’office du médecin de visiter les tétons des nourrices. » M. Got dit aujourd’hui : le *sein*. Quel est le mot *propre* ? [↑](#footnote-ref-71)
72. Bonnet. [↑](#footnote-ref-72)
73. Le jour même de l’enterrement de Molière, Mardi 21 février, l’Ambassadeur de France enterrait à Constantinople son frère, Charles-Henry Olier de Nointel, décédé d’une hydropisie le 19 février, à l’âge de trente-cinq ans, après deux jours de maladie. [↑](#footnote-ref-73)