title : Choix d’articles relatifs à Molière (1879)

creator : Le Moliériste : revue mensuelle

copyeditor : Léa Delourme (OCR, Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/molieriste\_articles-1879/

source : *Le Moliériste : revue mensuelle*, publiée par G. Monval, Paris, Librairie Tresse et Cie, 1879-1889 ; rééd. Slatkine Reprints, Genève, 1967, 10 vol. Source : [Gallica](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32817823s/date).

created : 1879

language : fre

# Tome I, numéro 1, 1er avril 1879

## Georges Monval : *Le Moliériste*. Son utilité, son but, son programme

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 1, 1er avril 1879, p. 3-4.

[1879-04]

Si chaque homme qui sait lire est — selon le mot de Sainte-Beuve — « un lecteur de plus pour Molière », si l’auteur du *Tartuffe* et du *Misanthrope* est aujourd’hui le plus justement populaire de nos grands écrivains, on nous pardonnera de dire que nous sommes, en France et de par le monde, tout au plus trois cents dévots de Molière, dont l’admiration va jusqu’au culte et pour lesquels la découverte d’une signature, l’indice seul d’un autographe du Maître prend les proportions d’un événement public.

C’est l’organe de cette petite église littéraire que nous voulons fonder, quelque chose comme *Les Annales de propagation de la foi* dans notre religion spéciale.

Après les patientes investigations des Beffara, des Taschereau, des Eudore Soulié, des Jal, après les travaux considérables de MM. Paul Lacroix, Ed. Thierry, Fournier, V. Fournel, etc., après les excellentes monographies publiées par MM. Moland, Campardon, Claretie, B. Fillon, Loiseleur, L. de la Pijardière, etc., il semble qu’il n’y ait plus rien à trouver, qu’il ne reste plus rien à dire sur Molière.

On a beaucoup fait pour lui ; l’Angleterre a fait plus encore pour Shakespeare. Il y a, chez nos voisins, un Musée Shakespearien, une Bibliothèque Shakespearienne, il y a surtout une *Société Shakespeare*.

Nous avons rêvé d’établir tout cela chez nous pour notre Molière, et c’est dans ce triple but que nous commençons modestement par une petite revue spéciale qui sera un trait d’union, un intermédiaire, un lien de correspondance et de sympathique confraternité entre les admirateurs passionnés de Celui que Boileau nommait « le grand Contemplateur ».

À côté des noms cités plus haut, grands-prêtres et adorateurs du Dieu, que de chercheurs obscurs, Moliérisants, Moliérophiles, Moliéromanes même (c’est toute une armée, qui n’avait pas son Moniteur officiel) dont les travaux restent ou incomplets faute de matériaux suffisants, ou ignorés faute d’une occasion favorable !

En province, de précieux documents sont encore enfouis dans les archives, dans les mairies, dans les minutiers, dans les greffes, dans les greniers peut-être.

À l’étranger, où les innombrables traductions de Molière forment le plus éclatant hommage qui lui ait été rendu, on s’occupe de lui, de sa vie, de ses œuvres et de celles qui perpétuent sa gloire et son nom : que d’importants travaux n’ont point encore passé la frontière ! Centraliser et grouper tous ces efforts individuels ; mettre en rapports périodiques non seulement les travailleurs de tous pays entre eux, mais ceux-ci avec les simples curieux, amateurs, collectionneurs, bibliographes et iconophiles, avec les artistes, éditeurs et libraires ; multiplier et répandre les sources d’informations ; fondre à nouveau et vulgariser les instruments d’étude qui sont pour la plupart très rares ou fort coûteux, et en former pièce à pièce de véritables Archives Moliéresques : tel est notre but.

Nous ne négligerons rien pour l’atteindre.

G. MONVAL.

## Georges Monval : Notre titre

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 1, 1er avril 1879, p. 6-9.

[1879-04]

Le mot *Moliériste*, qu’on ne trouve dans aucun dictionnaire, passe généralement pour un néologisme, quoi qu’il ait près de deux siècles d’existence.

Dix-neuf ans après la mort de Molière, il était employé par Dufresny[[1]](#footnote-1) dans le prologue de son premier ouvrage : *Le Négligent*, comédie en trois actes, en prose, représentée pour la première fois à la Comédie-Française le mercredi 27 février 1692[[2]](#footnote-2).

M. Licandre, poète et bel esprit qui « parle en chantant, tant les vers lui sont naturels », est auteur d’une comédie sur laquelle il vient consulter un certain M. Oronte :

M. ORONTE.

Voulez-vous que je vous dise sincèrement ce que j’en pense ?

LE POÈTE.

Oui, Monsieur, et sans me flatter.

ORONTE.

Elle n’est point de mon goût.

…………………………………………………………………

LE POÈTE.

Qu’y manque-t-il donc ?

ORONTE.

Des caractères, Monsieur, des caractères nouveaux, et des portraits.

LE POÈTE.

Ah ! ah ! Nous y voilà ! des caractères, des portraits ; votre discours me fait soupçonner…

ORONTE.

Quoi ?

LE POÈTE.

Que vous êtes un peu MOLIERISTE.

ORONTE.

Je ne m’en défends point ; et je tiens qu’on ne peut réussir sur le Théâtre, qu’en suivant Molière *pas à pas*.

LE POÈTE.

Cependant, Monsieur, quand j’ai commencé à exceller, je n’avais jamais lu Molière.

ORONTE.

Tant pis pour vous.

LE POÈTE.

Oh ! tant pis pour moi de ce qu’il y a eu un Molière ; et plût au Ciel qu’il ne fût venu qu’après moi.

ORONTE.

Vous avez tort de n’être pas venu le premier.

LE POÈTE.

Assurément, je me serais emparé aussi bien que lui, et que ceux qui l’ont précédé,

                          De ces originaux fameux pour le comique,

                          Dont les gros traits, marqués des plus vives couleurs,

                          Font grand plaisir sans doute aux spectateurs

                          Et peu de peine à l’Auteur satirique.

Et j’aurais, comme lui, fort facilement épuisé toutes les matières Théâtrales.

Mais il y a des sujets qu’on ne peut épuiser : le Cocuage, par exemple, est un champ vaste ; il y a à moissonner pour tout le monde.

Au lieu qu’il faut suer à présent sur les diminutifs de caractères, dont le comique est imperceptible au goût d’à présent ; sur tout au goût usé, qui n’est plus piqué que par des plaisanteries au gros sel, au poivre et au vinaigre.

ORONTE.

Je conviens que les caractères et les plaisanteries sont aussi usées que le goût.

LE POÈTE.

Molière a bien gâté le Théâtre. Si l’on donne dans son goût : « Bon ! dit aussitôt le Critique, cela est pillé, c’est Molière tout pur » ; s’en écarte-t-on un peu : « Oh ! Ce n’est pas là Molière ! »

ORONTE.

Il est vrai que le siècle est extrêmement prévenu pour lui.

…………………………………………………………………

Et, plus loin :

LE POÈTE.

Trouvez-moi donc à la Cour, ou à la Ville, des ridicules à copier.

ORONTE.

Les ridicules ne s’y renouvellent que trop ; la mode en change, en France, comme d’habits. Encore un coup, Monsieur, il y a plus de fous que jamais.

LE POÈTE.

D’accord ; mais tout le monde est fou sur le même ton. On ne voit plus de ces extravagances brillantes, dignes d’être copiées sur le Théâtre, il faut quelque mérite au moins pour exceller en extravagances. Les Marquis de Molière, par exemple, ne réjouissaient-ils pas par leurs turlupinades spirituelles, leurs contorsions et leurs habits ridicules ? Mais pour nos Marquis modernes, ils sont sérieusement impertinents,

                                                    L’un, à qui l’effronterie,

                                                 Tient toujours lieu d’habilité,

                                                    Débite une rêverie

                                                 D’un ton plein de gravité.

L’autre, avec un visage morne et un air décontenancé, affecte une nonchalance d’esprit fort ;

                                                               Il blâme tout et ne sait rien,

                                                               À tout il a réponse prête ;

                                                 Car sans dire un seul mot, en secouant la tête

                                                               D’un air Pyrrhonien,

                                                 Il prétend réfuter le Théologien,

                                                               Le Philosophe et le Physicien.

En vérité, mettre des ridicules de cette espèce sur le Théâtre, ne serait-ce pas un guet à pan contre le plaisir du Public ?

ORONTE.

Un habile Auteur tirerait encore du sel de ces caractères, tout insipides qu’ils vous paraissent, et l’on pourrait…

LE POÈTE.

Du temps de Molière une Précieuse était divertissante : elle avait de la mémoire pour retenir de grands mots, quelque feu d’imagination pour les arranger plaisamment ; mais, à présent, une Précieuse est maîtresse passée

                                     Lorsqu’elle sait artistement

                          Pencher le corps et tortiller la tête,

                          Ou de son éventail ouvert nonchalamment

                          Ranger sa favorite, et redresser sa crête.

                                     Faire le manège des yeux,

                          Rougir sa lèvre pâle à force de la mordre,

                          Ricaner par mesure, et grimacer par ordre.

Avec cela, et cinq ou six mots en vogue, elle soutient la conversation tout un jour.

Le parallèle est amusant, et l’on nous pardonnera d’avoir cité ce long morceau, qui est peu connu, et qui prouve à quel point Molière était apprécié de ses successeurs immédiats, déjà Moliéristes de fait et de nom.

### Notre fleuron

Reproduit tout récemment pour illustrer, à la *Gazette des beaux-arts*, un excellent article de M. B. Fillon sur le Blason de Molière, il représente l’écusson du grand Comique, que l’on trouve gravé au-dessous du portrait des *Hommes illustres* de Perrault, et décrit dès 1673 dans ce passage du *Mercure galant* :

Ces Armes parlantes, dit l’*Oraison funèbre de Molière*, font connaître ce que notre Illustre Auteur savait faire. Ces Miroirs montrent qu’il voyait tout ; ces Singes, qu’il contrefaisait bien tout ce qu’il voyait ; et ces Masques, qu’il a bien démasqué des gens, ou plutôt des vices qui se cachaient sous de faux masques.

G. M.

## Édouard Thierry : Il y a fagots et fagots

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 1, 1er avril 1879, p. 11-14.

[1879-04]

Un petit débat philologique s’est élevé de nos jours, on s’en souvient sans doute, au sujet de ce commun proverbe, comme dit La Fontaine.

Le *Journal des Débats*, d’après Domergue et ses *Solutions grammaticales* avait raconté l’anecdote d’un colporteur de la *Gazette* et d’un marchand de fagots qui se faisaient concurrence, offrant au public leur marchandise, à côté l’un de l’autre. On disait alors des fagots, comme nous disons des canards aujourd’hui. Chaque fois que le colporteur criait son journal, le fagotier mettait de la malice à crier ses fagots. Peut-être affirmait-il que les siens valaient mieux que ceux de la *Gazette*. Les passants s’amusaient de la scène et se mettaient de la partie. Il y a fagots et fagots, fit remarquer quelque rieur : de là le dicton si souvent mis en usage.

Notre éminent confrère Fr. Sarcey trouva l’origine plus que douteuse, je suis de son avis, et, dans une lettre adressée à *L’Entracte*, il réclama tout simplement au nom de Molière, comme propriété personnelle de Molière, la célèbre maxime commerciale de Sganarelle.

Que l’anecdote rapportée par le grammairien Domergue soit exacte ou controuvée, que la narquoise épigramme se rencontre ou ne se rencontre pas avant *Le Médecin malgré lui*, il est certain que la popularité du proverbe, le proverbe lui-même, par conséquent, date pour nous de Molière.

Il y a fagots et fagots ; c’est Molière qui l’a dit. Mais comment l’entendait-il ? Et ne jouait-il pas lui-même avec les mots ? Les comédiens en scène risquent parfois certaines allusions locales dont ils s’amusent entre eux, dont s’amusent également ceux des spectateurs qui sont plus ou moins dans leur commerce habituel et qui comprennent la langue de la maison.

Fagot ne signifiait pas seulement alors la brassée de menu bois ou de branchages que nous connaissons. Il avait un autre sens au théâtre, un sens qui s’est perdu dans le substantif, mais qui s’est conservé dans le verbe :

« Vous voilà fagoté d’une plaisante sorte ! »

dit Mascarille à Lélie, qui vient de se travestir en Arménien. Nous disons encore, tous les jours, d’une personne mise sans goût, qu’elle est mal fagotée.

Si l’on se rappelle certains tableaux de genre de l’école hollandaise, de ces soi-disant scènes de corps-de-garde qui ressemblent plutôt à des scènes de brigands : une taverne obscure, une femme suppliante aux pieds du capitaine, — on a remarqué en haie, derrière ce gentilhomme de la nuit, certains drôles singuliers, immobiles, les bras pendants, l’aile du chapeau rabattue sur le visage. Ce sont des épouvantails à voyageurs, mannequins habillés, dont les derniers modèles pourrissent, dans les champs, à la pluie, et ne peuvent même plus effrayer les moineaux. Ce que faisaient les voleurs pour doubler leurs bandes, les troupes de comédiens le faisaient pour remplacer la figuration absente : ils habillaient des mannequins qui s’appelaient des fagots.

Le mot était passé dans le répertoire des injures. Santillane, le mari de *L’École des jaloux*, déclaré veuf par le Grand-Turc — un faux Grand-Turc — qui lui prend sa femme et lui offre en échange une charge d’eunuque, Santillane s’écrie dans sa fureur :

Ah ! Maudit godenot ! Chien de Turc ! Nez de singe !

Fagot emmailloté de guenillons sans linge !…

Mais, pour revenir à la figuration par les fagots, si l’on en doute, et cela me semble naturel, on trouvera peut-être lieu d’y croire, en lisant *Le Poète basque* de Raymond Poisson.

Ce poète basque, autrement dit

Le Bachelier André, Dominique, Jouanchaye,

est un fou, qui arrive de la Biscaye (vous voyez la rime) avec son valet Bidache, son élève Godenèche, et treize pièces de théâtre en manuscrit, destinées aux Comédiens de l’Hôtel de Bourgogne. Il se présente à leur assemblée et propose de lire sur le champ deux de ses ouvrages. On se prête seulement à écouter les titres des treize chefs-d’œuvre. Pour être magnifiques, ils le sont ; mais aussi le génie de l’auteur dédaigne trop les calculs mesquins. Treize vaisseaux de guerre, il ne demande pas moins pour la représentation de sa *Seigneuresse* ; et, comme tout le monde se récrie, il offre aussitôt par contraste *La Mégère amoureuse*. Avec *La Mégère*, on peut réduire la troupe à deux ou trois acteurs. Et Dieu sait les bénéfices que se partageraient, en trois mois, trois comédiens seulement ! Trois comédiens ! dit Hauteroche :

À ce compte on ferait trois troupes de la nôtre !

LE POETE.

Cinq ? J’en ferais bien dix fort belles de la vôtre !

M. DE FLORIDOR.

Et, s’il faut six acteurs sur la scène, comment ?…

LE POETE.

Lors, il faut habiller six fagots proprement.

Melle POISSON.

Quoi ! Des fagots acteurs ?

LE POETE.

                                           Et des acteurs utiles ;

Car, comme les fagots sont communs dans les villes,

S’il fait grand froid, s’il gèle : ont-ils joué leur jeu,

Pour vous chauffer, d’abord, zeste, un acteur au feu.

Les Troupes de campagne ont cela d’ordinaire.

Sans des acteurs fagots, que pourraient-elles faire ?

Joint qu’un fagot bien mis aux yeux du spectateur,

Plaît et touche bien plus qu’un médiocre acteur.

Quelle est la part de la vérité là-dedans ? Quelle est celle de la bouffonnerie ? Je pose la question, rien de plus. Sans donner la citation du *Poète basque* comme une pièce probante, ajoutée au dossier du procès, je la donne comme une contribution quelconque à l’ensemble des recherches qui se font de toute part sur les commencements de la comédie en France.

Conclusion plus sûre. Quand de Visé, dans l’*Oraison funèbre de Molière*, dit, de cet admirable éducateur de ses comédiens qu’il aurait pu faire jouer des fagots, ces fagots-là ne sont pas des fagots à cent dix sous le cent, comme ceux de Sganarelle, ce sont bien des mannequins de théâtre ou des figurants de raccroc, tout aussi gauches que des mannequins. — Il y a fagots et fagots.

Édouard THIERRY.

## Georges Monval : Molière à Albi

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 1, 1er avril 1879, p. 15-20.

[1879-04]

Un jeune avocat de talent, M. Jules Rolland, vient de découvrir dans les archives communales d’Albi, sa ville natale, trois documents du plus haut intérêt, qu’il a malheureusement enfouis dans un gros in-octavo de 427 pages, tiré à 300 exemplaires seulement : *L’Instruction en Province avant 1789* *: histoire littéraire de la ville d’Albi*[[3]](#footnote-3), dont le chapitre intitulé : « Molière est-il venu à Albi ? » occupe douze pages à peine (205 à 216).

Le premier de ces textes, dont l’importance n’échappera à aucun des lecteurs du *Moliériste*, est une lettre adressée aux consuls d’Albi par le comte de Breteuil, intendant de la province du Languedoc :

                     Messieurs

« Étant arrivé en notre ville, j’ai trouvé la *troupe des comédiens de M. le duc d’Épernon* qui m’ont dit que votre ville les avait mandés pour donner la comédie pendant que M. le comte d’Aubijoux y a demeuré, ce qu’ils ont fait sans qu’on leur ait tenu la promesse qu’on leur avait faite, qui est qu’on leur avait promis une somme de six cents livres et le port et conduite de leurs bagages. *Cette troupe est remplie de fort honnêtes gens et de très bons artistes*, qui méritent d’être récompensés de leurs peines. Ils ont crû qu’à ma considération ils pourraient obtenir votre grâce et que vous leur ferez donner satisfaction. C’est de quoi je vous prie et de faire en sorte qu’ils puissent être payés. Je vous en aurai obligation en mon particulier après vous avoir assuré que je suis, messieurs, votre très affectionné serviteur,

« Signé : de Breteuil.

« Carcassonne, neuvième octobre 1647 »

Le second document, qui complète le précédent, est un extrait du *Compte des frais de l’entrée de monseigneur le comte d’Aubijoux, lieutenant général pour le Roi, en la province du Languedoc* :

« La troupe des comédiens de Mgr le duc d’Épernon étant venue exprès de la ville de Tholoze, en cette ville, avec leurs ardes et meubles, et demeurée pendant le séjour de Mgr le Comte, il leur fût accordé pour le dédommagement la fortune de 500 livres payées et avancées par la susdite ville d’Albi, résultant par la quittance concédée par sieurs Charles Du Fresne, René Berthelot et Pierre Rebelhon, retenue par Me Bernard Bruel, notaire, le 24e Octobre dudit an 1647. »

Quelle est cette troupe du duc d’Épernon, dont font partie Du Fresne, René Berthelot et Pierre Rebelhon, sinon celle des Béjart, débris de l’*Illustre Théâtre* qui, parti de Paris en 1646, a représenté à Bordeaux *La Thébaïde* de Molière, puis est venu à Toulouse, où le jeune Poquelin a connu le vieux poète Goudouly ?

Pour nous, la question n’est pas douteuse. La présence de Molière à Toulouse en juillet 1647, à Albi en août et septembre, à Carcassonne en octobre de la même année, résulte d’un ensemble de textes précis et de traditions conformes.

Que nous dit, en effet, la tradition locale ?

Qu’en 1646 ou 1647, Molière fut mandé à Bordeaux par le *duc d’Épernon*, Bernard de Nogaret, gouverneur de Guyenne, qui aimait passionnément le théâtre et accueillit la troupe avec une grande bienveillance (Notes manuscrites de Nicolas de Tralage) ;

Que, vers le même temps, Molière, « faisant ses premières armes » à Toulouse, y connut Pierre Goudouly ; à quoi la critique a objecté que 1646 est une coquille d’imprimerie, qu’il faut renverser le dernier *6* et lire 1649 ; et qu’en effet Molière était à Toulouse le 16 mai 1649 (date à laquelle Goudouly était retiré au cloître des Carmes et proche de sa fin, étant mort quatre mois après).

Que nous disent les documents ?

Que *Séjanus*, tragédie de l’auteur ordinaire de l’*Illustre Théâtre*, ami des Béjart et de Molière, Jean Magnon, fut imprimée *cette même année 1647* et dédiée au duc d’Épernon ;

Qu’en avril 1648, Molière « *l’un des comédiens de la troupe du sieur Du Fresne* » était à Nantes ; que, le 18 mai, en la paroisse Saint-Léonard de cette ville, fut baptisée une fille de *Pierre Réveillon*, en présence de *Du Fresne*, de Du Parc (c’est-à-dire *René Berthelot*), de Marie Hervé et de sa fille Madeleine Béjart.

Voici la femme, Molière n’est pas loin.

Par une fatalité, qui semble attachée à la plupart des documents qui le concernent, Molière n’a pas, comme les autres témoins, signé ce baptistaire. On lit seulement, *raturés au-dessous de la signature de Madeleine*, ces deux mots étranges, énigmatiques :

DOMINE BOODAVIA,

écrits d’une grosse et ferme écriture, et qui ont échappé jusqu’ici aux lecteurs du registre de la mairie de Nantes.

Quoi qu’il en soit, *à six mois de distance*, nous trouvons du Fresne, du Parc et Pierre Rebelhon (ou Réveillon) à Albi et à Nantes : en Bretagne, ils sont incontestablement accompagnés de Molière, comme ils le seront à Toulouse l’année suivante (E. Raymond), à Narbonne (do) et Agen (A. Magen) en 1650, et à Lyon en 1653 (C. Brouchoud). Jusqu’à preuve contraire, nous serons moins sceptiques que M. Jules Rolland, et nous dirons, sans point d’interrogation : « *Molière est venu à Albi en 1647.* »

Y revint-il dix ans plus tard ? L’affirmative ne nous paraît pas admissible, malgré le troisième document signalé par M. Rolland.

C’est une quittance du 10 septembre 1657 donnée par deux comédiens du duc d’Orléans, constatant que les consuls d’Albi ont fait transporter les bagages de leurs camarades jusqu’à Castres, cette troupe se rendant aux États de Pézenas et auparavant au château de Séverac, chez le duc d’Arpajon, lieutenant général qui ouvrit les dits États le 8 octobre suivant.

Cette quittance porte deux signatures : *Dubois* et *Mignot*. Or, qu’on se rappelle la touchante anecdote, racontée par le trop dédaigné Grimarest, de ce vieux comédien chargé de famille et réduit à la misère, se présentant chez Molière, à sa maison d’Auteuil, pour implorer de lui quelque secours et se mettre en état de rejoindre une troupe nomade :

« Ce pauvre homme, dont *le nom de famille était Mignot*, et Mondorge celui de comédien, faisait le spectacle du monde le plus pitoyable. Il dit à Baron… que l’urgente nécessité où il était, lui avait fait prendre le parti de recourir à lui, pour le mettre en état de rejoindre quelque troupe avec sa famille ; qu’*il avait été le camarade de M. de Molière en Languedoc* ; et qu’il ne doutait pas qu’il ne lui fit quelque charité, si Baron voulait bien s’intéresser pour lui. — *Il est vrai que nous avons joué la Comédie ensemble*, dit Molière, et c’est un fort honnête homme… Que croyez-vous que je doive lui donner ?… » Baron statua sur quatre pistoles… — Eh ! bien, je vais lui donner quatre pistoles pour moi, dit Molière… mais en voilà vingt autres que je lui donnerai pour vous… J’ai aussi un habit de théâtre dont je crois que je n’aurai plus de besoin, qu’on le lui donne : le pauvre homme y trouvera de la ressource pour sa profession. »

Et Grimarest ajoute :

« Cet habit, que Molière donnait avec tant de plaisir, lui avait coûté deux mille cinq cents livres, et il était presque tout neuf. Il assaisonna ce présent d’un bon accueil qu’il fit à Mondorge qui ne s’était pas attendu à tant de libéralité. »

Voilà pour *Mignot*.

Quant à *Dubois*, ne serait-ce pas le Pierre Dubois « maître brodeur » qui faisait partie de l’association de l’*Illustre Théâtre* en 1644 ?

Nous sommes donc vraisemblablement en présence de deux camarades de Molière, mais nous ne pensons pas qu’ils fissent, à cette date, partie de sa troupe qui paraît avoir — non pas fait le service de cette session 1657-1658 aux États de Languedoc dont elle n’avait guère eu à se louer l’année précédente — mais séjourné à Avignon et à Lyon avant de passer le carnaval à Grenoble.

Quelles que soient, en résumé, les conclusions plus on moins définitives que l’on tire de ces données, il est incontestable que la découverte des trois documents précités est d’une importance réelle pour l’histoire, si confuse encore, de la jeunesse de Molière ; c’est un jalon de plus dans l’itinéraire de son roman comique.

Nous faisons appel à nos confrères du Midi, et peut-être nous viendra-t-il de Castres ou de Carcassonne quelque pièce probante qui tranchera la difficulté.

Il serait à souhaiter que l’exemple de M. J. Rolland fût suivi par les lettrés si nombreux de nos départements, et nous aurions ainsi, dans un avenir prochain, reconstitué l’Odyssée complète de *Molière en province*.

L’*Histoire littéraire de la ville d’Albi*[[4]](#footnote-4) mériterait à coup sûr d’être lue et appréciée ne contînt-elle pas ce chapitre tout spécial qui a, pour nous, une valeur inappréciable, et nous ne serions pas surpris que ce livre très étudié et consciencieux attirât l’attention de l’Académie.

G. M.

# Tome I, numéro 2, 1er mai 1879

## Édouard Thierry : Une mise en scène moderne du *Tartuffe* [*premier article*]

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 2, 1er Mai 1879, p. 37-42.

[1857-09]

Le mardi 3 novembre 1857, l’Odéon annonçait Tartuffe « *avec une mise en scène nouvelle, des décors et des costumes neufs* ».

La réclame avait raison, voici une mise en scène assez nouvelle. Je ne parle pas du décor, qui est à peu près calqué sur celui du Théâtre-Français : petit salon d’un ponceau pâle et déteint, avec les petits flambeaux à réflecteurs appliqués au mur. Seulement, quand s’ouvre la porte du milieu, on voit une rampe en fer qui indique un perron, et au-delà une porte cochère. Ce n’est pas tout. À droite, dans la chambre, il y a une fenêtre, et, à la fenêtre, des rideaux de tapisserie, drapés d’une façon beaucoup trop moderne ; à gauche, une cheminée qui est le trait de génie de la chose, le centre et le motif principal de la nouvelle composition scénique. La cheminée et les gens qui s’y chauffent sont abrités par un large paravent. La table, sous laquelle doit se cacher Orgon, fait un retranchement devant la cheminée. Elle a un pendant de l’autre côté du théâtre, une autre table, bien entendu, derrière laquelle se trouve un petit dressoir avec un flacon et un verre tout préparés. Ajoutez à cela des fauteuils et des tabourets en tapisserie ; tapisserie assortissante à celle des tables et des rideaux.

Mais le point capital est la cheminée. Dans la représentation du *Tartuffe* de l’Odéon, la cheminée joue le même rôle que le large divan du milieu, dans la représentation de la *Zaïra* italienne.

Et vous croyiez, ô bonnes gens ! Que Cléante se trouvait chez Elmire, lorsque Mme Pernelle est venue rendre une visite à sa bru ou qu’il est monté lui-même visiter sa sœur, tandis que Mme Pernelle y sermonnait déjà tout le monde ? C’est le Théâtre-Français qui vous a fait de ces contes-là : mais l’Odéon sait bien mieux ce qui s’est passé. Cléante arrivait ; on lui a dit : Mme Pernelle est en haut. Cléante n’aime pas beaucoup Mme Pernelle ; il est resté dans la salle basse en attendant sa sortie, et c’est pour cela que vous le voyez seul au coin du feu. La porte du fond s’ouvre ; entre Dorine, mystérieuse et prompte. Elle avertit tout bas Cléante que la bonne femme va déguerpir, et, en effet, voici Mme Pernelle suivie d’Elmire, de Damis et de Marianne. Le grand problème est résolu. Mais vous ne savez peut-être pas quel était le problème ? C’était de ne pas avoir six personnages debout, posés toute une scène en éventail. Cela se voit encore au Théâtre-Français ; cela ne se voit plus depuis vingt ans à la Porte Saint-Martin, depuis dix ans au Gymnase. La plantation du jeu de quilles, pour laquelle aussi bien je ne professe pas un goût très exclusif, était le modèle de l’ancienne disposition théâtrale ; la comédie moderne a dispersé le jeu de quilles, rompu le développement en façade, remplacé la ligne continue par les lignes brisées, assis les comédiens de profil et de trois quarts. Il s’agissait donc de rompre l’ancien espalier du *Tartuffe*, de disséminer les comédiens dans la profondeur et de les faire participer aux avantages de la comédie *assise*. Ainsi, dès le lever du rideau, Flipote est assise et dort, Cléante est assis et pense. Dorme, qui arrive, s’occupe à tisonner le feu. Damis et Marianne ne restent pas longtemps auprès de leur grand-mère ; ils se tirent à l’écart et s’assoient du côté de la fenêtre. On va, on vient, on change de position à chaque instant. Elmire elle-même passe à la cheminée pour s’entretenir avec son frère. Mme Pernelle n’est pas bien sûre d’avoir toujours à qui parler, et, quand elle est lasse de se tenir debout, elle finit par aller elle-même s’asseoir contre la table.

C’est très bien ; si pourtant la nouvelle mise en scène ne va pas trop contre les convenances de l’ancien théâtre, contre la vérité du xviie siècle et la vérité de Molière.

Théâtre de l’Hôtel de Bourgogne, Théâtre du Marais, Théâtre du Petit-Bourbon, d’assez tristes salles, j’imagine. Celle du Palais-Royal, où Molière s’établit en 1661, était certainement plus grande et plus belle, puisque le Cardinal de Richelieu l’avait fait construire pour ses spectacles *;* mais la disposition devait être toujours la même : le parterre pour la cohue, la livrée et les filous, les loges et l’amphithéâtre pour les personnes de qualité, les loges hautes pour la bourgeoisie en famille, les troisièmes loges pour les petites gens de la province, les gens de l’entriguet, et le théâtre pour les marquis. Ceux-ci ne se plaçaient pas seulement sur les côtés, ils traversaient la scène, comme faisait l’homme « à grands canons » des *Fâcheux*, plantaient leur chaise à leur fantaisie, devant ou derrière les acteurs, s’ils le trouvaient bon, et se moquaient de toutes les réclamations du parterre. Dans de telles conditions, les comédiens n’étaient pas tout à fait libres de se grouper comme ils l’entendaient. Ils s’asseyaient peu, pour ne pas être confondus avec les spectateurs. Debout, ils se détachaient mieux de leur entourage et se présentaient volontiers de face pour le même motif.

Peu de décors, puisqu’on ne jouait pas pour l’illusion des yeux. Peu de meubles, où les aurait-on mis ? Le comédien tâchait de suppléer à tout par son geste, par sa physionomie, par la verve de sa diction et par l’accent de sa caricature. Moins il tirait des accessoires de la représentation, plus il tirait de lui-même. La troupe de Molière était excellente, et Molière aussi, qui tirait de lui-même la plus grande force de son théâtre, en tirait des effets admirables dans une extrême simplicité de moyens.

Un de ces effets admirables est justement l’exposition du *Tartuffe*, la plus naïve et la plus habilement conçue de mutes tes expositions : la plus naïve, en ce que presque tous les personnages de la pièce y sont rangés de front et que Mme Pernelle les nomme, explique et décrit, l’un après l’antre, comme, en les montrant, les figures d’un tableau ; la plus habilement conçue, en ce que Mme Pernelle la fait, sans le vouloir, avec humeur, avec colère, et que la pièce commence en plein mouvement, en plein comique, en pleine passion, en pleine situation.

Messieurs de l’Odéon changent la forme de l’exposition de Molière ; ils ont grand tort, à mon avis, non pas seulement parce qu’ils lui ôtent son caractère d’exposition ingénue, mais parce qu’ils lui ôtent son caractère d’exposition. Leur scène morcelée manque de largeur, et, je reviens à ce que j’avançais tout à l’heure, elle manque de vérité

Qui leur a dit que Cléante n’avait pas voulu monter chez Elmire, de peur d’y rencontrer Mme Pernelle ? Mais si Cléante était resté dans la salle basse, Mme Pernelle ne descendrait pas tout échauffée de sa discussion. Ce n’est pas Elmire qui l’aurait contrariée : Elmire écoute la mère de son mari, on le voit bien dans la scène de Molière, et la laisse pérorer sans lui répondre. Ce n’est pas Marianne, à qui la bonne femme ne reproche que de faire la discrète. Ce n’est pas même Damis, à qui elle imposerait silence comme à un enfant ; pas même Dorine, qui ne parlerait pas si elle ne se sentait soutenue, et, d’ailleurs, d’après le commentaire nouveau de l’Odéon, il n’est pas très certain que Dorine fût de la partie. Elle a plutôt l’air d’avoir guetté à l’antichambre le départ de Mme Pernelle, puisqu’elle a pu la devancer et prévenir Cléante de sa sortie.

Cléante dans la salle basse et Dorine à l’antichambre, invention que tout cela. Cléante et Dorine étaient chez Elmire. C’est Cléante qui s’est permis de raisonner avec Mme Pernelle. C’est lui qui n’aura pas voulu céder sur quelque point. Damis n’aura pas manqué d’approuver son oncle, ni Dorine de l’appuyer. Mme Pernelle ne souffre pas qu’on lui tienne tête, si doucement qu’on le fasse. Elle s’est levée brusquement, mais Elmire l’a aussitôt suivie et tout le monde l’a accompagnée. Elle a beau s’en défendre ; tout le monde lui rendra ce qui lui est dû. Elmire donne l’exemple à tout le monde, et l’ancienne tradition est vraie. Mme Pernelle entre la première sur la scène, parce qu’elle va du pas d’une femme qui se sauve. Elmire entre immédiatement après Mme Pernelle, étant plus diligente que personne à remplir son devoir. Damis et Marianne viennent ensuite, parce qu’ils sont les petits-fils de Mme Pernelle et qu’ils remplissent aussi leur devoir, mais avec moins de zèle. Cléante reste un peu en arrière, parce qu’il est un étranger pour Mme Pernelle. Dorine ferme naturellement la marche, comme une fille de chambre qui se tient à son rang.

Encore une fois la tradition est vraie. Remonte-t-elle jusqu’à Molière ? Cela peut être, et, sans l’assurer, je le crois. Elle est conforme au sens de la pièce. Elle est conforme à l’esprit du xviie siècle. Ceux qui ont changé la tradition n’ont pas songé qu’ils détruisaient un tableau pris sur nature, le tableau delà famille au temps de Louis XIV ; qu’ils substituaient à l’ancienne famille, formaliste et respectueuse, l’irrévérence et les libertés de la famille nouvelle. Quoi ! En 1667, une grand-mère mécontente fait la leçon à sa bru, à son petit-fils, à sa petite-fille, au frère même de sa bru, à une domestique de son fils, comme on dit aujourd’hui, et personne ne l’écoute ! Tout le monde se disperse. Marianne et Damis vont chuchoter à l’écart, comme deux amoureux, qu’ils ne sont pas, Dieu merci ! Cléante reste au coin de la cheminée. Elmire (Elmire !) fausse çà et là compagnie à Mme Pernelle. Dorine, les deux poings sur la table, conteste avec la bonne femme et lui réplique en face. On se relaie, on se succède, et Mme Pernelle ne trouve presque jamais qu’un seul interlocuteur devant elle ! Tout cela manque de raison. L’exposition du *Tartuffe* mise en charpie, la famille d’Orgon qui n’existe plus, et pourquoi ? Pour qu’Elmire ait le plaisir de s’asseoir auprès de Cléante. La belle avance, si Elmire assise ne ressemble plus à Elmire !

Édouard THIERRY.

(*La suite à la prochaine livraison*.)

## Henri de Lapommeraye : Alceste et M. de Montausier

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 2, 1er Mai 1879, p. 43-44.

[1879-05]

Il n’est pas douteux pour moi que Molière a donné à Alceste certains traits du caractère de Mr de Montausier.

Pour s’en convaincre, il suffit de relire le portrait que Mlle de Scudéry a fait du duc de Montausier sous le nom de Mégabaste dans son roman du *Grand Cyrus* (tome VII, p. 307).

Ce portrait est connu — *Le Moliériste* le reproduira prochainement ; mais ce que je veux détacher et signaler tout particulièrement, c’est ceci : Parlant de Mégabaste-Montausier, Mlle de Scudéry écrit :

« Je suis même persuadé que s’il eût été amoureux de quelque dame qui eût eu quelques légers défauts ou en sa beauté, ou en son esprit ou en son humeur, toute la violence de sa passion n’eût pu l’obliger à trahir ses sentiments. En effet, je crois que, s’il eût eu une maîtresse pâle, il n’eût jamais pu dire qu’elle eût été blanche. S’il en eût eu une mélancolique, il n’eût pu dire, pour adoucir la chose, qu’elle eût été sérieuse. »

De ce passage rapprochez les vers suivants du *Misanthrope* (acte II, scène v) :

« L’on a tort, ici, de nourrir dans votre âme,

Ce grand attachement aux défauts qu’on y blâme.

…………………………………………………………

« Plus on aime quelqu’un, moins il faut qu’on le flatte ;

À ne rien pardonner le pur amour éclate. »

Et la fameuse tirade d’Éliante ne contient-elle pas ce vers :

« La *pâle* est au jasmin en *blancheur* comparable,

qui semble la réponse directe à la phrase de Mlle de Scudéry : « il n’eût pu dire que sa maîtresse *pâle* était *blanche* » ?

Je n’ignore pas que le développement analogue à celui que fait Éliante se trouve dans Lucrèce (*De Rerum natura*, livre IV) mais je suis persuadé que le trait de Mlle de Scudéry a donné à Molière l’idée de la réplique d’Éliante qui blâme doucement la franchise d’Alceste.

Et dans le premier acte, Alceste ne dit-il pas comme Mégabaste :

« L’amour que je sens pour cette jeune veuve

Ne ferme point mes yeux aux défauts qu’on lui treuve,

Et je suis, quelque ardeur qu’elle m’ait pu donner,

Le premier à les voir, comme à les condamner.

*Le Misanthrope* est de 1666 ; *Le* *Grand Cyrus* parut en 1650 ; Molière avait lu Mlle de Scudéry, et l’on ne rabaisse point sa gloire en pensant que le portrait de Mégabaste, l’homme à la fois violent et équitable, a dû lui donner l’idée de faire *Le* *Misanthrope*.

Il n’avait qu’à y ajouter sa propre passion… et son génie.

Henri de LAPOMMERAYE.

## L. de la Pijardière : Molière parrain à Montpellier

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 2, 1er Mai 1879, p. 45-46.

[1879-05]

Un article de *La République*, journal de Montpellier, du 10 mai 1876, contient, sous la signature G., mention de la découverte d’un acte de baptême en date du 6 janvier 1654 ou Molière figure en qualité de parrain. L’auteur de cette découverte, M. Léon Gaudin, bibliothécaire de la ville et très intelligent chercheur, a donné de cette pièce un commentaire intéressant.

Nous venons signaler à notre tour ce même acte et le publier *in extenso*. Il se trouve dans un registre, provenant des anciennes églises Saint-Firmin et Notre-Dame des Tables classé aujourd’hui aux archives municipales de Montpellier (GG. 218).

Voici d’abord le titre du volume :

*Registre des baptesmes tenu par nous François Boloys, Jean Conduchier, Pierre Las Hermes & Jean Traverse, curés en l’Église parrochele Saint Firmin de la Ville de Montpellier.*

L’acte est ainsi conçu :

(en marge) « Jean Baptiste Du Jardin. »

« Le 6 Janvier 1654 a esté baptisé à St Pierre Jean Baptiste du Jardin, né le troisiesme octobre 1653, fils de Jean et d’Elisabeth de La Porte. Le parrain a esté Monsr Jean Baptiste Poquelin, valet de chambre du Roy, la marraine Madlle Magdelaine de l’Hermite.

« Mengin, Curé. » (*ainsi signé*)

Inutile d’insister sur les éclaircissements que contiennent ces dates et ces noms pour l’histoire des voyages de Molière, pour sa biographie et pour la connaissance de sa troupe. La marraine est cette jeune personne qui, douze ans plus tard, épousa Esprit-Raimond de Modène, et dont le père et l’oncle sont bien connus des Moliéristes.

L. de la PIJARDIÈRE.  
Archiviste de l’Hérault.

# Tome I, numéro 3, 1er juin 1879

## Édouard Thierry : Une mise en scène moderne du *Tartuffe* [*deuxième article*]

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 3, 1er juin 1879, p. 69-74.

[1857-09]

Elmire assise ! C’est-à-dire Elmire incivile et qui manque aux convenances ! Elmire qui cesse de tempérer, à force d’égards, l’humeur de Mlle Pernelle ! Elmire qui cesse de mettre sa douceur, sa discrétion, sa tenue parfaite entre sa belle-mère et tout son monde pour détourner les froissements et prévenir le choc ! Elmire qui cesse de promener ses yeux de l’un à l’autre, de regarder Marianne pour la consoler, Damis pour le contenir, Cléante pour le prier d’être indulgent, Dorine pour l’empêcher d’aller trop loin ! Le metteur en scène de l’Odéon n’a donc pas compris le silence d’Elmire durant la première scène du *Tartuffe* ! Il a donc cru que ce silence n’avait rien à dire et ne parlait pas ? S’il a vu jouer le rôle d’Elmire, je ne demande pas par qui ; mais assurément ce n’était pas par Mlle Mars.

Et Mme Pernelle aussi qui s’assoit auprès de la table ! Jusqu’à présent, on croyait qu’elle quittait la maison pour n’y plus revenir, qu’elle ne voulait pas y rester par colère, et qu’elle ne s’arrêtait dans la salle basse que pour y quereller. « Oui, cela était autrefois ainsi, comme dit Sganarelle ; mais nous avons changé tout cela. » Ce qui fait que le foie est à gauche, que le cœur est à droite, et qu’afin de donner un certain mouvement aux personnages du *Tartuffe*, on leur ôte leur attitude naturelle, leur tempérament, leur caractère, et leur émotion du moment.

J’oubliais Flipote ; aussi n’est-elle pas très intéressante. Au lever du rideau, Flipote est assise dans renfoncement de la porte du fond. L’entrée de Dorine la réveille. Elle se lève, elle se tient sur ses jambes en s’appuyant contre la baie de la porte et finit par s’y rendormir debout.

Martine (des *Femmes savantes*) est *servante de cuisine*. Nicole (du *Bourgeois gentilhomme*) est *servante de M. Jourdain*. Dorine est, ici, *suivante de Marianne*. Je n’imagine rien : je ne fais que répéter Molière. Voyez la liste des personnages en tête des trois pièces, et d’ailleurs Mme Pernelle dit nettement le mot pour Dorine :

     « Vous êtes, ma mie, une fille suivante

« Un peu trop forte en gueule et fort impertinente.

Dorine ne ressemble donc ni à Martine ni à Nicole ; son nom ne vient pas du même calendrier que les leurs, et c’est se méprendre que de lui faire apporter le bois pour la cheminée. La maison d’Orgon est une maison riche. Les serviteurs y ont chacun leur office à part, et si Orgon revient de la campagne avec un fouet à la main, des guêtres de cuir aux jambes, un grand manteau gris sur le dos, ce n’est pas Dorine qui le débarrasse de son fouet, de son manteau ou de ses guêtres.

Il y aurait bien quelque chose à dire du nouvel équipage d’Orgon. Le fouet, les guêtres et le manteau sentent plus le campagnard que le citadin qui revient des champs. Je crois bien pour ma part qu’Orgon est homme de qualité et qu’il a son carrosse comme Valère ; mais ce n’est pas encore là le point qui me touche. À la façon dont on arrange les choses, Orgon est plus pressé de se mettre à son aise que d’avoir des nouvelles de son héros J’aimerais mieux le contraire. Du reste, entre Orgon qui tend sa jambe sur un tabouret et Dorine qui lui défait ses guêtres devant le feu, la scène se joue plus aisément. Le groupe ne s’arrange pas mal. Le geste naturel aide au naturel du dialogue.

Quand le rideau se lève pour le second acte, Marianne sort de sa chambre et vient chercher quelque chose sur la table de droite. Orgon n’a plus besoin d’ouvrir la porte de sa fille pour l’appeler, il la trouve déjà sur la scène, et s’assoit pour lui parier en lui tenant la main. Cela n’est pas mal, je parle des deux derniers mouvements. Orgon s’assoit parce que le sujet de l’entretien est sérieux. Il câline sa fille pour la gagner d’avance à son projet. C’est alors que survient Dorine, avec son tablier plein de bois, et qu’elle surprend la conversation en remettant une bûche au feu.

Sauf la méprise dont j’ai parlé tout à l’heure, je comprends bien que l’Odéon ait voulu motiver l’entrée de Dorine ; Molière ne la motive pas, c’est une négligence. Il y en a encore une ou deux dans la pièce : (Comment se fait-il que Cléante, au premier acte, ne semble pas connaître Tartuffe même de réputation ? et à quoi Orgon perd-il son temps durant le second acte pour arriver au troisième sans avoir encore embrassé son Tartuffe ?) mais on pourrait, si je ne me trompe, donner une raison à l’entrée de Dorine et ne pas sortir de la tradition. Orgon vient secrètement à la chambre de sa fille ; Dorine, qui a eu vent de quelque chose, se glisse sur ses talons et le guette. Aussitôt qu’il frappe à la porte de Marianne, je voudrais voir Dorine entrouvrir la porte de la salle et se mettre aux écoutes. Il n’y aurait plus là de hasard, Dorine arriverait à point nommé et pour secourir Marianne qui ne se défend pas.

Le second acte se termine sans autre singularité remarquable, Le troisième s’ouvre de même. Seulement, Elmire est en toilette. C’est trop juste. Le temps marche. La pièce a commencé le matin. Nous sommes maintenant à l’après-midi, on allumera les chandelles au quatrième acte, et la nuit se passera du quatrième au cinquième.

Dorine n’apporte plus de bois à la cheminée.

La remarque n’est pas tout à fait inutile. À partir du moment où nous sommes, l’Odéon ne tient pas plus à sa cheminée que s’il n’en avait pas fait son invention et son chef-d’œuvre. Elmire, qui vient trouver Tartuffe à la salle basse, ne lui propose pas de s’approcher du feu ; Tartuffe, qui s’informe avec intérêt de la santé d’Elmire, ne l’engage pas à éviter le froid. Tous deux se placent vulgairement, traditionnellement, au milieu du théâtre. Devant le trou du souffleur ? Hélas ! Oui, comme à la rue de Richelieu. Deux sièges côte à côte et vis-à-vis du public. Tout ce que l’Odéon a pu s’épargner, ç’a été le chagrin de les aligner de front : il les a rangés un peu en biais ; mais, pour avoir ce peu de biais, Elmire et Tartuffe tournent un peu plus le dos à la cheminée.

À la rue de Richelieu, Elmire et Tartuffe ont deux fauteuils ; à l’Odéon, Tartuffe ne prend qu’un tabouret. C’est encore une différence, sans compter que le tabouret se manœuvre plus aisément. Dans une attaque du genre que nous savons, le tabouret est très propre à l’escarmouche. Elmire ne peut pas échapper à ses évolutions, Tartuffe le pousse impitoyablement contre elle. Le réalisme avait l’air de perdre d’un côté, mais il se rattrape de l’autre. Quand Elmire dit à Tartuffe :

« Que fait là votre main ? »

Tartuffe pourrait lui demander si elle se moque ; car elle n’a raisonnablement pas lieu d’en douter. Il ne lui met pas tout simplement *la main sur les genoux*, comme l’indique Molière ; il lui prend le genou d’assez, haut, à main pleine et longtemps. Voilà un Tartufe qui ne se pique pas d’hypocrisie. Il a la face empourprée et luisante d’un polichinelle de carton. Il ouvre deux grands yeux ronds comme les yeux d’un oiseau de proie. Avec ces deux yeux là, il couve Elmire et l’enveloppe, il s’arrange de manière à ce qu’Elmire se lève sur le champ et lui fausse compagnie. Elle ne le fait pas, et elle a tort. Une femme qui se laisse convoiter et insulter d’un tel regard mérite tout le reste. Aussi le Tartuffe de l’Odéon n’épargne-t-il guère à Elmire que la dernière brutalité. Il fait mieux que de *manier son fichu* ; il le soulève par le coin et de façon à lui découvrir la gorge. Elle quitte son fauteuil, il quitte son tabouret, il se tient haletant et pressant derrière elle. Il lui ferme la retraite dans le cas où elle voudrait lui échapper. Il la magnétise du souffle et du geste, et quand il arrive à lui expliquer tous les avantages du commerce secret qu’il lui propose, mystère assuré, silence absolu, rien à craindre du côté de son mari, rien à craindre du côté du public :

« Et c’est en nous qu’on trouve, acceptant notre cœur,

« De l’amour sans scandale et du plaisir sans peur. »

pour faire le marché conclu, il en applique aussitôt les arrhes sur l’épaule d’Elmire, disons les choses plus nettement : il lui donne un baiser sur l’épaule.

Tout cela est profondément ignoble. Le Tartuffe de Molière va déjà bien loin ; mais il ne va pas plus loin que n’allaient les libertés de son temps, et, encore aujourd’hui, quand le comédien, avec un prétexte tout prêt, avance timidement la main vers le fichu ou les genoux d’Elmire, quand il s’en tient aux équivoques, aux subtilités, aux témérités de sa rhétorique originale, Elmire peut encore lui promettre d’oublier son incartade à la condition qu’il ne prétendra plus à la main de Marianne ; mais après une scène comme celle qui se passe à l’Odéon, après ces yeux ardents, cette violence de gestes et ce baiser, si Elmire souffre que Tartuffe demeure un jour de plus dans sa maison, elle cesse d’être une femme prudente et presque d’être une femme de bien. Changez donc la tradition de la Comédie-Française, pour arriver à ce résultat de compromettre Elmire et de contrarier à chaque pas l’intention de Molière.

Édouard THIERRY.

(*La fin à la prochaine livraison*)

Quelques-uns de nos lecteurs ayant pris cette étude de notre éminent collaborateur pour la réimpression d’un ancien feuilleton, nous croyons devoir déclarer que l’article « Une mise en scène moderne du *Tartuffe* », quoique écrit en 1857, est entièrement inédit. Ce fut Théophile Gautier, alors depuis deux ans successeur de M. Édouard Thierry à la Revue dramatique du *Moniteur universel*, qui rendit compte des représentations de Fechter à l’Odéon.

G. M.

## Paul Lacroix : Un beau-frère de Molière seigneur de Franconville

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 3, 1er juin 1879, p. 75-78.

[1879-06]

La terre de Franconville, dans la vallée de Montmorency, à trois lieues de Pontoise, fut autrefois une seigneurie que Louis XIII érigea en marquisat (juin 1619) pour Jacques d’O, fils du surintendant des finances de Henry IV. Elle passa ensuite dans le domaine du prince de Condé, qui la vendit à André Boudet, marchand tapissier à Paris, demeurant « sous la Tonnellerie, au Soleil d’or ».

André Boudet était le beau-frère de Molière.

Il avait épousé, en 1651, Marie-Madelaine Poquelin, fille de Jean Poquelin et de Marie Cressé, laquelle mourut le 18 mai 1665 et fut enterrée à Saint-Eustache. Mais il ne devint seigneur de Franconville qu’après 1670, puisque l’ouvrage, peu connu, que nous allons citer, le désigne comme tel et le met en présence de François de Harlay de Champvallon, archevêque de Paris depuis janvier 1671. Son nom paraît souvent dans les registres de l’état civil et dans les actes notariés concernant Molière et sa famille. Ainsi, le 20 février 1662, il est un des témoins du mariage de Molière avec Armande-Grésinde Béjart ; le 22 novembre 1664, Il est, avec son beau-frère, témoin du mariage de Geneviève Béjart avec Léonard de Loménie, sieur de Villaubrun ; en avril 1670, il assiste à l’inventaire après décès de son beau-père Jean Poquelin, en qualité d’héritier pour un tiers de la succession ; le 12 octobre 1672, il assiste à l’inhumation du second fils de Molière ; après la mort de Molière, il est nommé subrogé-tuteur de la fille du défunt ; le 14 juillet 1673, il emprunte à la veuve de Molière une somme de 11 000 livres, que Lully remboursait, en premier paiement, sur un prêt que lui avait fait Molière en 1670. Dans ces divers actes authentiques, il est toujours nommé André Boudet, marchand tapissier, et jamais seigneur ou marquis de Franconville.

C’est dans les *Nouveaux Entretiens des Jeux d’Esprit et de Mémoire*[[5]](#footnote-5), du marquis de Châtres (Jean Brodeau) qu’il est fait mention d’André Boudet devenu seigneur de Franconville entre 1671 et 1682, époque de sa mort. On a lieu d’être un peu étonné de voir un marchand tapissier des Halles en possession de cette seigneurie, qui lui avait été vendue, sans doute fort cher, avec tous les droits seigneuriaux qui en dépendaient, lui qui empruntait à sa belle-sœur, en 1673, une misérable somme de 11 000 livres. Dans tous les cas, en achetant la seigneurie, il n’avait pas encore obtenu le privilège de prendre le titre de *marquis*. Si Molière eût vécu jusque-là, il se serait peut-être diverti, en trouvant un marquis dans sa famille.

« L’archevêque de Paris commença, dit le marquis de Châtres, à remplir le premier devoir de son emploi, en allant tenir un synode dans le Doyenné de Montlheri, proche de Châtres. »

Ce fut dans une des salles du château de Châtres ou d’Arpajon qu’il assembla les curés et donna audience aux personnes qui avaient des plaintes à lui adresser. Il était accompagné de son grand-vicaire M. de la Brunetière et de M. l’abbé de Tillot, fort habile prédicateur qui fit la harangue à l’entrée du synode.

« L’on fit entrer dans la salle un bon et riche marchand de Paris, nommé M. Boutet, qui avait acheté de monseigneur le prince de Condé la terre de Franconville. Le curé du lieu, enragé de n’avoir plus pour seigneur le premier prince du sang et considérant qu’un simple bourgeois, quoique fort honnête homme, tiendrait la place, dans son église, de cette altesse.

« Ce pasteur jura qu’il ne le recommanderait point dans les prières publiques comme seigneur, mais bien en qualité de marchand. Ce qui étant venu à la connaissance de l’acquéreur, il fit faire des sommations au curé de lui rendre les honneurs qui lui y étaient dus comme son nouveau seigneur.

« Au premier Prône qu’il fit, il dît à ses Paroissiens : “Je ne veux pas vous empêcher de prier Dieu pour M. Boutet qui tient boutique en la rue \*\*\*, qui est nouveau seigneur de Franconville, à ce qu’il prétend. Vous pouvez en user comme il vous plaira. Pour moi, vous savez que je suis obligé de dire tous les jours mon bréviaire et quantité de prières, tant pour mes amis vivants que trépassés. Ce seigneur marchand me dispensera, s’il lui plaît, de prier Dieu pour sa santé et succès de son négoce.”

« L’acquéreur de la seigneurie se pourvut à la Cour et fit voir les termes de cette belle Publication. Le Parlement ordonna que le Curé ferait la prière à la manière accoutumée pour les autres seigneurs, sans faire mention du nouveau seigneur. Cet arrêt fut signifié au Curé mutin, qui dit à l’huissier qui était porteur de l’arrêt, qu’il ne manquerait pas de déférer à ce qui lui était ordonné par la Cour, mais qu’il fallait que ce marchand obtînt encore un autre arrêt, pour obliger le Curé et les Paroissiens à diriger leurs intentions dans leurs prières.

« Le seigneur de Franconville vint supplier le Prélat de réduire cet obstiné à la raison, lui disant : “Monseigneur, ce malheureux prêtre m’a fait une hydre de procès ; le bras séculier, qui a toute la force en main, n’en peut venir à bout.” Le Prélat lui dit : “Que pensez-vous que l’Église puisse faire contre lui ? Je voudrais avoir assez de pouvoir pour obliger le Curé et les habitants de prier Dieu de tout leur cœur pour vous ; vous savez que je ne puis pas connaître ce qui se passe dans l’intérieur. Quand j’en aurai bien informé, il n’est pas de mon pouvoir et de mon ressort de les obliger à diriger leurs intentions en votre faveur.”

« “Mais, dit le Prélat, Monsieur, je veux vous donner un conseil qui réduira au point que vous souhaitez ces emportez. Comme Dieu, par le commerce que vous faites, vous a donné du bien, payez une année de la taille à la décharge des habitants, et allez à l’offrande tous les jours de fêtes à la Paroisse, et toutes les fois que vous y irez, portez un louis d’or au Curé, vous verrez qu’ils dirigeront tous leurs intentions comme vous souhaitez.” »

P. L. JACOB, bibliophile.

## Eugène Noël : Molière à la foire de Rouen en 1643

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 3, 1er juin 1879, p. 79-80.

[1879-06]

Il n’est douteux pour personne que Molière et sa troupe ambulante, durant leurs treize ou quatorze années de pérégrinations en province, n’aient joué souvent dans les foires, d’ailleurs très célèbres, de ce temps-là. L’une de ces foires alors les plus en renom et aussi les plus rapprochées de Paris, était la foire de Rouen, dite *foire du Pardon* ou foire de Saint-Romain. En souvenir de la Gargouille, bête fantastique dont le Saint avait débarrassé la ville, on y délivrait tous les ans un prisonnier (voir le livre de. M. Floquet sur le *Privilège de Saint Romain)*.

L’ouverture de la foire avait lieu le 23 octobre et se continuait par-delà la fête de la Toussaint.

Or, tout le monde sait aujourd’hui qu’il existe au greffe de Rouen un registre sur lequel on peut lire un acte authentique portant la signature de J. B. Poquelin et celles de ses camarades de théâtre : D. Beys, Geneviève Béjart, G. Clérin, Joseph Béjart, M. Béjart, Caterine des Urleis, Bonnenfant, Pinel, Madelaine Malingre et Catherine Bourgeois, dont le fac-similé vient d’être publié par M. G. Desjardins dans le magnifique recueil qui a pour titre *Le Musée des Archives départementales* (No 159, pl. 58). Cet acte constate la présence à Rouen des comédiens susnommés à la date du 3 novembre 1643. Mais il est bien évident qu’un tel acte suppose qu’ils y étaient établis depuis plusieurs jours déjà ; car il avait fallu préalablement s’entendre avec le notaire royal Maître Cavé pour en préparer la rédaction.

Or, ceci nous met en pleine foire du Pardon, ou, comme on dirait aujourd’hui (car la foire dure encore), en pleine foire Saint-Romain.

La découverte de cet acte authentique est due, comme on sait, aux recherches patientes de l’archiviste E. Gosselin.

Il est donc aujourd’hui parfaitement établi que Molière commença par Rouen dès 1643 le cours de ses pérégrinations en province, de même qu’il l’y termina en 1658. La Grange, son camarade, avait constaté ce séjour de la troupe dans la patrie de Corneille durant tout l’été de 1658.

Quant au séjour de 1643, comment n’en a-t-il pas été question plus tôt ? On se l’explique difficilement, lorsqu’on lit dans Perrault (*Hommes illustres*) que Molière, partant pour la province, alla d’abord à Rouen.

Si l’on veut bien se rappeler ce qu’était le théâtre à cette époque ; si l’on veut bien se souvenir des détails si parfaitement vrais que nous fournissent *Le Roman comique* et Perrault lui-même sur les comédiens ambulants du temps de la Fronde, si l’on veut bien se rappeler ceux qu’a donnés de façon si plaisante M. Samson dans sa petite comédie en vers *La Fête de Molière* ; si l’on veut se rappeler aussi que *Le Roman comique* fut publié peu de temps après une apparition de Molière à Paris, en 1650, on comprendra combien il est vraisemblable que les jeunes comédiens de 1643, alors dirigés par Denis Beys, aient fait leurs débuts à la foire de Rouen, une des plus fréquentées de ce temps-là par les théâtres de toutes sorties. Rouen était en outre une des villes de France où l’on aimait le plus la comédie, ainsi qu’on le peut voir par le nombre prodigieux d’œuvres dramatiques qui s’y imprimèrent aux premières années du xviie siècle. Les succès de Corneille n’avaient fait d’ailleurs que développeur ce goût parmi la jeune population rouennaise.

La célèbre foire normande peut donc s’attribuer la gloire d’avoir eu les débuts de Poquelin et de ses amis : Corneille avait alors trente-sept ans, il venait de faire jouer *Le* *Menteur*, la plus belle comédie du siècle (avant Molière). Qu’on se figure les relations qui durent s’établir ! Corneille l’aîné, et son jeune frère Thomas, qui avait dix-huit ans à peine, avaient l’un et l’autre la passion du théâtre. Les voit-on tous les deux se diriger vers la foire ? Les jeunes comédiens purent-ils obtenir la faveur de jouer quelqu’une des pièces de P. Corneille ? Ce n’est guère probable ; mais les relations entre l’auteur du *Cid* et le futur auteur du *Misanthrope* commencèrent certainement dès cette époque.

Eugène NOËL.

## Prosper Blanchemain : Le germe du *Tartuffe*

source : « Le germe du Tartuffe », *Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 3, 1er juin 1879, p. 81-83.

created : 1879

L’imposture est vieille comme le monde, et l’on peut dire qu’elle a commencé avec lui. Cependant, lorsque le *Tartuffe* parut, le sujet était plus que jamais en situation. Selon une expression qui, pour être moderne, n’en est pas moins juste pour cela, le *Tartuffe* était dans l’air. On en trouve le germe, l’œuf pour ainsi dire, dans les *Satyres* de Jacques Du Lorens, publiées : à Paris, chez Gervais Alliot, 1633, in-8o ; et chez A. de Sommaville, 1646, in-4o .

Voici ce passage remarquable, dont nous empruntons le texte à l’édition de 1646 :

SATYRE I.

« Que je suis dégoûté de la plupart des hommes,

Plus je les considère en ce siècle où nous sommes !

Mais surtout je hais ceux dont le semblant est doux,

Qui n’entendent jamais la Messe qu’à genoux ;

S’ils parlent, c’est de Dieu, de sa bonté suprême,

De se mortifier, renoncer à soi-même…

Après avoir tenu ce langage des cieux,

Croirais-tu bien, Monsieur, qu’ils sont fort vicieux.

Et que celui d’entre eux qui fait plus d’abstinence,

Dont la face est plus triste, a le moins d’innocence,

Est prêt sans marchander à faire un mauvais tour,

Pour ne tenir parole à chercher un détour.

Il prend son avantage en concluant l’affaire,

Encor que comme un prêtre il dise son bréviaire.

S’il rit, c’est un hasard et ne rit qu’à demi…

C’est avec un baiser qu’il trahit son ami !…

Après ses oraisons, est-il hors de l’Église,

À son proche voisin il trame une surprise…

Il cajole sa femme et la prie en bigot

De faire le péché qui fait un homme sot.

Encore qu’il soit tenu plus chaste qu’Hippolyte,

Il est aussi paillard, ou plus, qu’un chien d’ermite…

Au reste à l’entretien il est si papelard

Que vous ne diriez pas qu’il eût mangé le lard ;

À sa douce façon et modestie extrême

Il paraît innocent, ou l’innocence même ;

Il porte un cœur de sang sous un dévot maintien,

S’il prête, c’est en juif sous l’habit d’un chrétien,

Et son débiteur le fuit, de même (s’il faut dire)

Qu’un voleur un prévôt, une nymphe un satyre ;

C’est le plus inhumain de tous les créanciers ;

Je le sais pour avoir été de ses papiers.

S’il plaide, pensez-vous, il plaide main garnie ;

Gardez-vous bien de lui les jours qu’il communie !…

Elmire, Orgon, Tartuffe, tout est là. Le dernier trait surtout est sublime ; mais, de ces trente vers, pour faire sortir le chef-d’œuvre immortel, il fallait le génie de Molière.

Prosper BLANCHEMAIN.

# Tome I, numéro 4, 1er juillet 1879

## Édouard Thierry : Une mise en scène moderne du *Tartuffe* [*troisième et dernier article*]

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 4, 1er juillet 1879, p. 101-107.

[1857-09]

Je n’ai pas encore dit la plus étrange de toutes ces nouveautés. La voici : on sait comment Damis accuse Tartuffe devant son père et avec quel art Tartuffe fait tomber toute l’accusation en se chargeant lui-même. Il s’humilie, il pleure, il feint de défaillir à force d’émotion et de douleur :

« Remettez-vous, mon frère… »

lui dit Orgon d’un ton suppliant. Le nouvel Orgon ne s’en tient pas à des paroles. Il court au buffet, prend le flacon, verse du vin dans un verre et apporte le verre à Tartuffe qui l’écarte doucement de la main. Le verre ainsi refusé reste sur la table ; mais, à la fin de l’acte, quand Orgon, plus ébloui que jamais, veut faire donation de ses biens à Tartuffe, et sort en s’écriant :

« Le pauvre homme ! Allons vite en dresser un écrit,

« Et que puisse l’envie en crever de dépit !… »

Tartuffe le laisse sortir seul, quitte son attitude contrite et dolente, se redresse comme un acteur rentré dans la coulisse, et, prenant le verre qu’il a gagné à la sueur de son front, le vide en maître d’un seul trait, tandis que le rideau s’abaisse.

\*  
\*   \*

Si j’étais membre du premier corps littéraire de la France, de celui qui a fait inscrire au bas de la statue de Molière :

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

je provoquerais une protestation de l’Académie contre le comédien-directeur qui s’est ménagé ce malheureux effet au mépris du bon sens, au mépris de la vraisemblance, au mépris du texte de Molière. Je voudrais que l’Académie déniât publiquement à Fechter le droit de rendre Tartuffe inconséquent et peu soigneux de ses intérêts, qu’elle lui déniât le droit d’interpréter à son gré le vers d’Orgon :

« Le pauvre homme ! Allons vite en dresser un écrit… »

et de ne pas suivre Orgon dans le moment où il importe le plus à Tartuffe de ne pas le laisser réfléchir ou retomber entre les mains de Cléante. Je voudrais enfin qu’il fût sévèrement blâmé pour avoir fait ce que Molière n’a pas voulu, pour avoir ôté son masque devant le parterre.

Quoi ! le Tartuffe de Molière ne nous donne pas une seule fois la satisfaction d’être dans son secret, il se refuse durant toute la pièce à soulager la conscience des honnêtes gens avec le moindre des aveux, le moindre des *a parte*, — Molière ne lui a pas permis de se trahir au risque de rendre sa comédie plus venimeuse, — et Fechter ajoute un *a parte* à Molière !

\*  
\*   \*

Le reste ne s’écarte plus guères de la tradition. J’ai dit que les chandelles étaient allumées au quatrième acte. Je n’aime pas que le quatrième acte se passe aux lumières. La démarche d’Elmire est bien assez délicate et le tête-à-tête bien assez vif, même avec le grand jour, pour qu’on n’y ajoute pas les mauvaises pensées que suggère la nuit ; mais enfin les deux flambeaux ne déterminent aucune nouveauté intéressante dans le jeu des acteurs. J’en dis autant pour le dernier acte. Peu de changements considérables : lorsque Cléante prend l’exploit des mains de M. Loyal, il va s’asseoir à la table de gauche pour lire la chose et pour l’étudier, peut-être avec trop de sérieux. M. Loyal porte la robe. Était-ce le costume des huissiers à verge ? Et pourquoi pas ? Du reste, la robe noire répond mieux que le petit manteau gris au deux vers de Damis :

« Vous pourriez bien ici sur votre *noir jupon*,

« Monsieur l’huissier à verge, attirer le bâton. »

C’est à peu près tout, si je ne me trompe. Valère, qui vient chercher Orgon pour le conduire en lieu sûr, ne profite même pas de l’occasion pour mettre un habit de voyage. Le meneur en scène a jeté son feu dans les trois premiers actes ; il se refroidit au quatrième, il est à peu près éteint au dernier.

J’oubliais. Ce n’est plus dans un cabinet que se cache Damis, il se cache derrière le paravent qui abrite la cheminée. Je le veux bien. Seulement, dans les futures éditions du *Tartuffe*, on supprimera l’ancienne indication de Molière. « Damis va se cacher dans un cabinet qui est au fond du théâtre. »

\*  
\*   \*

En résumé, la nouvelle mise en scène du *Tartuffe* n’a aucune valeur historique. Elle n’est ni dans les données de l’ancien théâtre, ni dans le sens de la pièce de Molière : Quelle valeur a-t-elle donc ? Elle a la valeur de la mode. Mlle Périga qui joue le rôle d’Elmire, Mlle Bérengère qui joue le rôle de Marianne, portent des crinolines ou des jupes à cerceaux. Des jupes à cerceaux en 1667, cela est absurde, on se le dît : mais en se le disant on n’est pas aussi choqué que l’on croirait l’être. Lorsque les yeux sont faits à un certain genre d’agrément, fût-il ridicule, ils ont besoin de ce ridicule, ou, si l’on veut, de cet agrément. Quelqu’un a dit avec esprit que « l’Odéon avait mis Tartuffe dans ses meubles. » Dans ses meubles, soit ; mais il l’a mis aussi dans sa crinoline, et le public, qui se moque de la crinoline, l’aime plus qu’il ne croit, même dans Molière.

\*  
\*   \*

Mlle Périga a de la grâce. Elle serait digne de jouer Elmire dans une représentation du *Tartuffe* toute simple, tout ordinaire et sans la cheminée.

Tisserant est un Cléante qui sent son gentilhomme. Il a le ton et les manières de la cour, mais il est peut-être un peu vif avec Orgon. Il le brusque, il le gourmande ; il a raison contre lui, mais il a trop raison. Cléante n’est pas de la famille d’Alceste, mais de la famille de Philinte.

Barré a un fond de bourgeois franc et têtu qui ne ressemble pas à Orgon. Orgon n’est pas bourgeois, d’abord, car il ne reçoit chez lui que des gens de qualité ; il n’est pas franc, parce qu’il n’est plus dans son naturel ; il n’est pas têtu, ou du moins son entêtement ne tient qu’à sa chimère, Orgon n’a de volonté que celle de Tartuffe. Il n’est plus lui-même, il n’est même plus le mari d’Elmire, il n’est plus que le reflet de Tartuffe, et si Tartuffe ne portait pas je ne sais quel habit semi-clérical, si Tartuffe portait le costume qu’indique Molière dans son *Second Placet au Roi*, Orgon, amoureux qu’il est de Tartuffe, devrait être habillé comme lui.

Mme Thierret a pris trop à la lettre ce que lui dit Mme Pernelle :

« Vous êtes, ma mie, une fille suivante

« *Un peu trop forte en gueule* et fort impertinente.

et, en effet, elle est très forte en gueule. Elle plante ses deux poings sur la table ou sur ses hanches, elle débite son rôle comme une leçon de l’ancien catéchisme poissard. Quelle idée a eue Mme Thierret de venir jouer Molière au quartier latin en quittant le Palais-Royal ? Est-ce qu’elle a pris l’Odéon pour les Variétés, et les rôles de Mlle Dupont pour les rôles de Mlle Flore ?

Mlle Bérengère et Armand, — rien de nouveau, comme dans les rapports d’un chef de patrouille en temps calme. Armand continue à porter sa tête d’un air satisfait et à siffler tout doux par ci par là en retirant le coin de sa bouche. Mlle Bérengère a toujours son petit air boudeur qui devient un peu plus ennuyé,

Thiron est un diseur bien appris.

On voit que Febvre joue avec des camarades. Il serre la main de tout le monde. Il quitte la main de Mlle Bérengère pour prendre celle de Mlle Périga ; il quitte la main de Mlle Périga pour reprendre celle de Mlle Bérengère. Mauvaise habitude de familiarité, mauvais compagnonnage de la coulisse qui devrait toujours rester derrière les portants. Sur la scène, Febvre s’appelle Damis, Mlle Périga s’appelle Elmire, Mlle Bérengère s’appelle Marianne. Il n’y a plus de représentation, si Damis n’est pas avec Marianne comme un frère avec sa sœur, et s’il ne se tient pas devant Elmire, comme un beau-fils devant sa belle-mère.

Fechter joue le rôle de Tartuffe, comme l’Odéon a remonté la pièce — de préférence au *Misanthrope* où à *L’École des maris*, — en spéculant un peu sur le scandale. Le genou d’Elmire pris à pleine main, le regard insistant et cynique, le baiser et le verre de vin sont pour le scandale. Fechter fait de Tartuffe un scélérat violent et venimeux, qui ne daigne pas même être hypocrite, un traître de mélodrame, mais un traître élevé à la puissance d’un premier rôle. Il se garde bien d’être comique de peur de ne pas être assez odieux. En fait de ridicule, il ne se permet que la laideur, parce qu’elle dégrade. Il s’arrange un visage rouge et allumé, un masque de polichinelle ; et quand ce polichinelle ardent a l’air de fasciner Elmire avec deux yeux qui la dévorent, on accouple involontairement dans son esprit deux mots : Polichinelle-Vampire.

Mais Fechter indique, au troisième acte, le moment où Tartuffe redevient maître de la situation. Il fait ce que ne font pas les autres Tartuffes. Il prépare la sixième scène avec son jeu muet aussi clairement qu’Elmire prépare sa grande scène du quatrième acte en disant à Dorine :

« Non ; on est aisément dupé par ce qu’on aime,

« Et l’amour-propre engage à se tromper soi-même.

« Faites-le moi descendre. »

Déconcerté par l’apparition de Damis, accablé par le contretemps de l’arrivée d’Orgon, il se sent perdu, avec deux accusateurs contre lui : Damis porte la parole, et Elmire va parler à son tour. La déposition de l’un est déjà terrible ; la déposition de l’autre sera accablante. Fechter le sent bien. C’est celle-là qu’il attend avec angoisse ; mais voici que, au lieu de l’accuser, Elmire réprimande son beau-fils et réduit toute l’affaire à de vains propos. Elle sort moins indulgente pour Damis qu’elle ne l’est pour Tartuffe. Dénouement inespéré. Tartuffe est comme un homme qui se noyait et qui trouve pied tout à coup. Dès qu’il n’a plus que Damis pour Adversaire, Damis est battu par avance, et Fechter a raison de marquer qu’il se moque maintenant de son accusateur et de son juge.

Fechter joue bien aussi le changement d’attitude de Tartuffe à la fin du quatrième acte. Il tourne derrière Orgon, humble et la tête inclinée sur l’épaule, suppliant, mais déjà menaçant, et, à l’air dont il se ramasse, on comprend qu’il va s’élancer. Il ne détonne pas, comme on fait presque toujours, pour lancer avec éclat :

« C’est à vous d’en sortir ! »

Il obtient le même effet de surprise, mais par la netteté du parti-pris, par la force saisissante de l’accent, et non pas par la discordance. Fechter, outre ses qualités personnelles et sa brillante pratique du mélodrame, a derrière lui un fond de bonnes études. Il sait Tartuffe comme on le sait au Théâtre-français. Quand il en fausse le sens, c’est à dessein. Il ne croit pas qu’Eugène Sue soit à Molière ce que Shakespeare est à Ducis ; mais il arrange les choses au gré de son public ; il réchauffe *Tartuffe* avec *Le Juif errant* comme Talma réchauffait l’*Hamlet* de Ducis avec celui de Shakespeare.

Édouard THIERRY.  
9 novembre 1857.

FIN.

## Jules Romain Boulenger : Le « Pavillon des cinges » [*premier article*]

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 4, 1er juillet 1879, p. 108-112.

[1879-07]

Chacun sait qu’en 1821[[6]](#footnote-6) Beffara a retrouvé sur les registres de Saint-Eustache l’acte de baptême de Molière ainsi conçu :

« Du samedi 15 Janvier 1622 fut baptisé Jean, fils de Jean Pouguelin tapissier et de Marie Cressé sa femme demeurant rue St. Honoré ; le parrain Jean Pouguelin porteur de grains ; la marraine Denise Lescacheux veuve de feu Sébastien Asselin, vivant marchand tapissier. »

Dans une lettre sur « la maison natale de Molière » insérée t. i p. 394 de la ire série de la *Revue rétrospective*, le même Beffara mentionne treize autres actes se trouvant également sur les registres de la même paroisse et indiquant tous : rue Saint-Honoré, la demeure de Jean Poquelin ; il y parle en outre de la mention suivante que nous reproduisons textuellement pour la première fois après l’avoir collationnée, et qui est extraite d’un manuscrit de la Bibliothèque Nationale intitulé « Rôle des taxes faites sur les bourgeois de Paris pour le néttoiement des rues » daté 1637, dans l’énumération des contribuables de la rue Saint-Honoré :

« Maison où pend pour enseigne le pavillon des cinges, appartenant à M. Moreau et occupée par le sieur Jehan Pocquelin marchand tapissier et un autre locataire, consistant en un corps de logis, boutique et cour, faisant le coin de la rue des Estuvées, taxée à huit livres. »

Enfin, par une lettre conservée aux archives de l’Assistance publique, en date du 31 janvier 1828, Beffara signalait encore dans un contrat intervenu à la date du 27 septembre 1638 entre Claude Morot et la dame Ferrand, héritiers de Martin Morot, marchand tapissier[[7]](#footnote-7), propriétaires, et les sieur et dame Le Camus, portant échange de la maison seize rue Saint-Honoré faisant l’un des coins de la rue des vieilles « estuves » contre 1538 livres de rentes et 5600 livres comptant, le passage suivant, que nous reproduisons également pour la première fois dans son intégralité : « et oultre a esté le présent eschange faict à la charge d’entretenir par le sieur Le Camus et sa femme le bail fait à Jean Poquelin marchant tapissier demeurant en la maison de la rüe Sainct-Honoré, déclarant que pour ce qui est du corps d’hostel de la rue des vieilles estuves, que le bail qui en a été faict est expiré ».

Du rapprochement de ces citations il nous paraît indiscutablement résulter que la maison qui a vu naître Molière est bien celle[[8]](#footnote-8) contre laquelle l’initiative éclairée de M. Herold et de M. de la Rounat a fait appliquer dans ces derniers temps la plaque de marbre commémorative que chacun y peut lire maintenant.

À la date de 1638, à laquelle se rapportent les deux extraits ci-dessus, Molière avait environ 15 ans ; il suivait avec le prince de Conti les cours du collège de Clermont ; et son imagination naissante a dû s’égayer plus d’une fois en contemplant le pavillon des singes ; à ce titre il nous a paru intéressant d’en étudier la trace.

Et d’abord, à quoi était due cette bizarre dénomination ? Laissons répondre la plume élégante de M. Édouard Fournier[[9]](#footnote-9) un de ceux — comme on sait — qui ont avec le plus de sagacité éclairci les problèmes de la vie de notre grand comique.

« C’était une longue poutre sculptée semblable à celle qu’on voit encore au coin de la rue Saint-Denis et de la rue des prêcheurs. Ce *poteau cornier*, pour lui donner son vrai nom, partait de la base du premier étage et montait jusqu’au toit. On y voyait de jeunes singes jouant dans les branches d’un pommier dont ils faisaient pleuvoir les fruits sur le doyen de la bande. Trop vieux pour grimper il était resté en bas, et, sous la grêle de pommes que faisaient pleuvoir les picoreurs, il avait le profit de la vendange sans en avoir la fatigue. N’était-ce pas un curieux apologue en bois sculpté bien digne de servir d’enseigne à la maison natale du grand observateur qui, mettant à profit tout ce qui tombait pour lui des conversations et des jeux d’esprit du monde, ne fit souvent à sa manière que ce que faisait le vieux singe ? On a cependant laissé perdre le vieux poteau cornier. Au mois de nivôse an X, quand la maison fut détruite, on le recueillit, et il fut porté au Musée des Petits-Augustins. Il se perdit où on avait voulu qu’il se conservât. Lorsqu’au mois de janvier 1828 Beffara voulut le voir et le faire dessiner on lui répondit qu’il avait été détruit et employé dans les bâtiments. Maintenant, pour s’en faire une idée, il faut recourir à la gravure du tableau de Vincent sur le président Molé. La vieille maison est représentée au fond. II faut relire aussi la fable de la Mothe, *Les Singes, ou le Pouvoir électif*. C’est le poteau-enseigne qui en inspira le sujet. »

Nous allons, à notre tour, examiner chacune de ces assertions et en contrôler l’exactitude. Un fait est certain : le poteau a disparu. En 1802, la maison fut, pour cause de vétusté, démolie, et reconstruite telle que nous la voyons, après avoir subi un retrait d’alignement considérable. *Le* *Moniteur* du 12 nivôse an X contient à ce sujet l’article suivant :

« On travaille à Paris dans la rue Saint-Honoré à la démolition d’une ancienne maison dont on fait remonter la date au douzième siècle. Elle est construite en bois à la manière du temps, et a servi plus d’une fois de modèle à nos peintres lorsqu’ils avaient à traiter des sujets puisés dans l’histoire de France des temps reculés. Le cit. Vincent, par exemple, l’a représentée dans un beau tableau du président Molé. Cette maison a été quelquefois décrite, mais on n’a point fait assez d’attention à un *poteau cornier* tout couvert de sculptures qui forme l’angle de l’édifice. Cependant, le sujet qui y est représenté est très-curieux. Le lecteur nous saura gré sans doute d’entrer dans quelques détails sur ce poteau qu’on peut regarder comme un monument. La masse du poteau a la forme d’un grand arbre duquel s’élèvent des branches garnies de fruits. On voit plusieurs singes qui cherchent à l’envi à grimper autour pour atteindre les fruits. Mais un vieux singe tranquille et tapis (*sic*) au bas de l’arbre, présente d’une main un des fruits que les jeunes ont fait tomber par les secousses qu’ils ont données à l’arbre. En parcourant les fables de la Mothe, on en trouve une sur le gouvernement électif dont la vue du poteau semble lui avoir suggéré l’idée ; nous n’en citerons que les derniers vers :

           « On dit que le vieux singe, affaibli par son âge,

                      « Au pied de l’arbre se campa ;

                      « Qu’il prévit, en animai sage,

           « Que le fruit ébranlé tomberait du branchage,

                      « Et dans sa chute il l’attrapa.

           « Le peuple à son bon sens décerna la puissance.

                      « L’on n’est roi que par la prudence. »

« On voit que c’est absolument là la même allégorie que celle représentée sur le *poteau cornier*. L’architecture de nos pères était sans doute de bien mauvais goût si nous la comparons à l’architecture actuelle[[10]](#footnote-10) ; mais convenons pourtant qu’elle parlait à l’imagination. Nos froides lignes, nos éternelles moulures sont insignifiantes : ils mettaient, eux, de la poésie, du sentiment jusque sur les linteaux de leurs portes, sur les poutres très saillantes de leurs vastes salles. Ne soyons plus surpris du grand nombre d’hiéroglyphes qui couvrent les monuments de l’Égypte : nos pères n’en plaçaient-ils pas aussi partout ? Car ces sujets allégoriques que sans doute, par l’habitude d’en avoir, ils interprétaient bien plus facilement que nous, qu’est-ce autre chose que des hiéroglyphes ?

« — Nous apprenons dans l’instant même que le gouvernement a donné ordre de déposer le poteau cornier au Musée des Monuments français. »

Cet article, que nous avons cité intégralement malgré sa longueur, nous paraît avoir été rédigé pat Alexandre Lenoir lui-même. En effet, on retrouve dans la notice qu’il a insérée dans son *Musée des monuments français* paru en l’an X, tome III, pages 24 à 28, les mêmes détails, les mêmes énonciations et jusqu’aux mêmes fautes d’orthographe (le mot « tapis »). À la même date, *La Décade philosophique* (t. XXXIII, p. 52) reproduisit mot pour mot l’article du *Moniteur*. Enfin, dans son *Pariseum*, Blanvillain disait également en 1802 (page 223) : « On a détruit, il y a six mois, dans la rue Saint-Honoré au coin de la rue des vieilles étuves, une maison qui datait du douzième siècle et qui avait été peinte par plusieurs artistes, nommément par M. Vincent dans le tableau du président Molé. L’angle était soutenu par un poteau orné de sculptures allégoriques très curieuses qui est aujourd’hui aux *Petits Augustins*. »

Or, il résulte, à notre sens, très clairement de la gravure au trait par Guyot qui accompagne la notice d’Alex. Lenoir, et dont le savant M. Albert Lenoir, son digne fils, a bien voulu nous communiquer l’original autographe, plus grand et plus précis que la gravure connue, et que nous reproduisons ici :

Insérer fichier molieriste\_articles-1879\_image-01.png

1o Que l’arbre cornier n’était pas un pommier, mais bien un oranger, ainsi que l’accusent la forme des feuilles et des fruits et la vraisemblance, relativement à des singes, habitants des pays chauds, et que maint apologue antique, inspirateur de fabliaux, représente avec des oranges, leur attribut habituel.

2o Que le vieux singe tapi au bas de l’arbre et « ayant les profits de la vendange sans en avoir la fatigue » n’a jamais existé ; en effet, on voit bien des singes en diverses postures suspendus aux branches ; mais nulle part on ne voit le « barbon accroupi » dont parlent la plupart de ces descriptions.

3o Que la fable composée par Houdart de la Mothe et insérée en 1720 dans son recueil, sous le simple titre de *Les Singes* n’a point été inspirée, quoi qu’en ait dit Alexandre Lenoir, par la célèbre encoignure, car elle ne côtoie nullement l’allégorie du poteau cornier. En effet, la Mothe suppose que le « peuple singe », voulant élire un roi, avait décidé de choisir celui qui aurait pu saisir en sautant un fruit « pendant au bout d’une branche assez haute ». Les concurrents de sauter, mais le fruit ébranlé, mais non atteint, résiste.

   « Deux prétendants ont encore à sauter ;

« Ils s’élancent tous deux, l’un pesant, l’autre agile ;

          « Le Fruit tombe et vient se planter

          « Dans la bouche du malhabile.

« L’adroit n’eut que la queue ; il eut beau s’en vanter :

          « Allons, cria le sénat imbécile,

« Celui qui tient le fruit doit seul nous régenter…

On voit qu’il ne s’agit point dans cette fable, assez faible d’ailleurs et que pour cette raison nous avons dû écourter, de singes niches sur un arbre et tenant chacun une pomme, comme dans notre poteau, mais de sauts en rase campagne ; quant au vieux singe *campé* au pied de l’arbre, dont parle le passage de la même fable reproduit précédemment, il ne s’y voit point. Peut-être toutefois la curieuse sculpture a-t-elle frappé le fabuliste, qui paraît avoir demeuré non loin de la Croix-du-Tiroir, et lui a-t-elle donné l’idée de son affabulation ; mais, celle-ci ne suivant pas de près le poteau cornier, l’on ne saurait si rigoureusement lui en attribuer l’origine.

La curieuse sculpture fut donc sauvée avec tant d’autres choses par l’infatigable Alexandre Lenoir. Dans le volume de *L’Inventaire des richesses d’art de la France* que M. Albert Lenoir va consacrer à la reproduction du journal volumineux de son père, il publiera : une lettre d’Alexandre adressée en nivôse an X au ministre de l’intérieur pour être autorisé à enlever le poteau ; l’autorisation du ministre en date du 13 nivôse an X ; une lettre au préfet à ce sujet ; une lettre à M. Clavareau, architecte des hospices, annonçant à Lenoir qu’il lui livre ce monument. Une fois en possession, Lenoir le plaça dans la première cour des Beaux-Arts immédiatement en entrant à gauche, dans le coin, sous une saillie de la maison voisine (actuellement le Mont-de-piété) qui constituait une sorte de hangar. M. Albert Lenoir se rappelle l’y avoir vu longtemps ; et ce n’est qu’en 1827 que M. Sauvé, alors gardien de ce qui restait aux Beaux-Arts après la funeste dispersion de 1816, le laissa ainsi que nous l’apprend Beffara dans sa lettre déjà citée, « détruire et employer dans les bâtiments de la nouvelle école des Arts » ou plutôt, comme le pense Alexandre Lenoir dans une autre lettre du 23 janvier précèdent conservée aux mêmes archives, « chauffer le foyer de quelque employé de l’administration ». C’est aussi l’avis de M. Albert Lenoir. Quoi qu’il en- soit, il est certain aujourd’hui qu’il est irrémédiablement perdu.

Le dessin de Guyot nous représente un arbre maigre orné seulement à l’extrémité supérieure de fleurs et de fruits et ne présentant sur sa longueur que des tronçons de branches coupées. À ceux-ci sont suspendus en diverses attitudes très naturelles et très bien étudiées sept singes. Celui de la brandie du bas semble en se penchant ramasser une orange par terre ; le plus élevé en cueille une autre ; le second en tient une, et le troisième en présente une au quatrième. Tout autour de la base se trouve un renflement circulaire autour duquel encadrés dans deux moulures trois autres singes sont étendus dans diverses attitudes ornementales.

Quant à la gravure du tableau de Vincent représentant « Mathieu Molé aux barricades de la Croix-du-Tiroir pendant la Fronde », elle représentait au coin de la maison l’arbre cornier avec les mêmes dimensions et la même apparence que celle du livre de Lenoir ; mais l’aspect manquait de netteté. Nous nous sommes donc mis en quête du tableau lui-même qu’on nous disait disparu, et nous l’avons trouvé dans un des vestibules d’honneur du Palais-Bourbon. En outre, M. le marquis de la Ferté-Meun et M. le duc d’Ayen, héritiers du comte Molé, l’ancien ministre de Louis-Philippe, ont bien voulu nous faire voir des esquisses originales de Vincent, et une belle reproduction contemporaine du célèbre tableau en tapisserie des Gobelins, ainsi qu’une copie du tableau faite par Vincent lui-même et qui, donnée à un autre président Molé par Louis XVI[[11]](#footnote-11), décore aujourd’hui le château de Champlâtreux.

Le tableau est une grande toile carrée de 3 mètres 20 c. fort belle de dessin et de couleur, et, dans le second plan à droite on voit fort nettement, représentée en grandes proportions, la maison de Molière copiée, disent les documents cités, sur nature. C’est pourquoi, dans sa belle restitution ci-jointe, M. Chauvet n’a pas cru devoir se permettre de supposer autre chose que le rez-de-chaussée que cachent entièrement dans le tableau les personnages du premier plan. De plus, notre gravure, pour se conformer fidèlement au tableau dont elle est une minutieuse reproduction quant aux parties de la maison qu’il laisse voir, renferme deux anachronismes. La maison, disent toutes les descriptions des archives de l’Assistance publique, comportait trois étages et un grenier : Vincent n’en a figuré que deux ; de plus, dans son tableau, les fenêtres de droite sont bouchées ! Or, nous pensons que du temps de Molière elles étaient ouvertes, et que ce n’a pu être qu’à une époque postérieure que les travaux de consolidation de cette vieille maison ont dû nécessiter l’aveuglement de ces baies. Sauf ces rectifications, notre eau-forte figure avec précision la maison peinte par Vincent, telle que celui-ci l’a vue ; au lecteur de suppléer ce que celui-ci n’a pas dit : nous n’avons osé le tenter que pour l’indispensable rez-de-chaussée, et l’extrémité du faite du pignon.

Quant au poteau des singes, le haut en semble plus touffu que ne le comporte le dessin au trait ; mais ce n’est là, pensons-nous, qu’une liberté qu’a prise le peintre, et qui ne dément nullement l’incontestable précision du document dû à Lenoir.

J. ROMAIN BOULENGER.

## Alfred Copin : L’homme aux rubans verts

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 4, 1er juillet 1879, p. 118-120.

[1879-07]

« *Pour l’homme aux* rubans verts*, il me divertit quelquefois avec ses brusqueries et son chagrin bourru ; mais il est cent moments où je le trouve le plus fâcheux du monde.* »

D’où il résulte qu’Alceste portait, porte, et portera toujours une garniture de rubans verts. Le rôle du Misanthrope étant l’incarnation même de Molière, son rôle de prédilection par excellence, il nous a paru curieux de rechercher si c’était par l’effet d’un pur hasard qu’Alceste avait des rubans verts. Pourquoi pas, aussi bien, des rubans rouges, violets, jaunes ?

Or, il est incontestable aujourd’hui, que ces fameux rubans verts n’étaient pas le résultat d’une fantaisie, d’un hasard, mais que le vert était la couleur préférée du poète.

À la ville, Molière était ordinairement vêtu de drap couleur foncée, ainsi que le prouve l’inventaire de ses habits de ville dressé après sa mort. Ses vêtements étaient en drap de Hollande noir, en droguet (étoffe de laine) brun, et doublés de taffetas noir. On voit que le sombre domine.

Mais si nous jetons les yeux sur la longue énumération de ses costumes de théâtre, que nous trouvons toujours dans le même inventaire, nous ne pouvons plus douter que la couleur verte n’ait été la couleur favorite de Molière. Nous la retrouvons dans presque tous ses costumes

Dans *Le* *Bourgeois gentilhomme*, c’est sa robe de chambre qui est doublée de taffetas aurore et vert, et l’on sait que Mr Jourdain montre à son maître de musique sa camisole de velours vert.

Dans *Monsieur de Pourceaugnac*, nous le voyons en jupe de taffetas vert garni de dentelles, avec une écharpe de taffetas vert, des jarretières vertes, et un chapeau garni d’une plume verte.

Dans *Amphitryon*, il porte un tonnelet de taffetas vert, avec des bas de soie céladon, couleur pâle tirant sur la couleur du saule, Sganarelle du *Mariage forcé* a un haut de chausses et un manteau olive, doublé de vert.

Nous pourrions encore citer les costumes des *Fâcheux*, des *Femmes savantes*, des *Amants magnifiques*, du *Sicilien*, dans lesquels nous retrouvons encore les couleurs vert et aurore.

L’habit de serge jaune garni de radon vert du *Médecin malgré lui* est devenu légendaire.

Si maintenant, nous pénétrons dans son intérieur, nous sommes encore plus convaincus de la vérité de nos observations.

C’est d’abord le lit à pieds d’aiglon, feints de bronze vert, le dôme garni de taffetas aurore et vert, les rideaux et les franges de même couleur.

C’est ensuite une tenture de tapisserie à fond vert, ce sont enfin les fauteuils a fond de satin vert, les devants de porte et de cheminée, et des carreaux de brocatelle de Venise, toujours de même couleur.

On voit par ces citations, qu’il deviendrait fastidieux de prolonger à l’infini, que cette couleur était habituelle au poète. Ce n’est donc pas par hasard qu’Alceste portait des rubans verts. Le rôle où Molière s’est personnifié devait porter son cachet personnel, sa couleur.

Et les rubans verts d’Alceste, ainsi immortalisés, vivront aussi longtemps que *Le Misanthrope* et Molière.

Alfred COPIN.

# Tome I, numéro 5, 1er août 1879

## Jules Rolland : Les comédiens de campagne au temps de Molière

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 5, 1er août 1879, p. 140-145.

[1879-08]

*À M. G. Monval, directeur du* Moliériste*.*

Monsieur.

Permettez-moi de vous remercier d’avoir bien voulu signaler aux lecteurs du *Moliériste* les documents relatifs à la troupe du duc d’Épernon que j’ai publiés dans l’*Histoire littéraire de la ville d’Albi*. Permettez-moi de vous remercier surtout d’avoir contribué par vos savants commentaires à étayer mon système qui, pour être définitivement admis n’a qu’à recevoir quelques adhésions comme la vôtre. Vous n’hésitez pas à ratifier mes conclusions en ce qui touche la présence de Molière dans cette troupe du duc d’Épernon où figurent du Fresne, du Parc et Rebeilhon ; bien, mieux, vous allez jusqu’à m’accuser de scepticisme parce que j’ai intitulé mon travail : *Molière est-il venu à Albi ?* Croyez, Monsieur, que j’ai été sensible au reproche et que mon plus vif désir est de changer ce titre dans une seconde et prochaine édition.

Toutefois, si vous adoptez avec chaleur cette première partie de mes conclusions, vous montrez plus de réserve pour la seconde. La troupe du duc d’Épernon est bien pour vous la troupe des Béjart, mais vous doutez que celle du duc d’Orléans qui séjourna à Albi dix ans plus tard, en septembre et octobre 1657, soit la même, et vous estimez par conséquent qu’il est inutile d’y chercher Molière. La présence dans cette troupe de Mignot qui fut, d’après Grimarest, le *camarade de M. de Molière en Languedoc*, ne paraît avoir rien ajouté à votre conviction à cet égard, et vous passez outre.

Je conviens avec vous que cette question est loin d’offrir les mêmes apparences de certitude que l’autre, et si j’y reviens aujourd’hui, ce n’est pas pour la développer à nouveau, mais uniquement pour vous communiquer les documents qui s’y rapportent. Vos lecteurs y trouveront peut-être quelques détails intéressants sur l’organisation et le matériel de campagne du xviie siècle.

Les troupes de campagne firent, à cette époque, de fréquentes apparitions à Albi ; j’en ai souvent trouvé la trace dans les archives communales. Mais aucune n’y a séjourné autant de temps que la troupe du duc d’Orléans dont faisaient partie Mignot et Dubois. On peut constater son passage à deux reprises différentes : une première fois, lorsqu’elle va jouer au château de Séverac, dans le haut Rouergue, chez le duc d’Arpajon, lieutenant-général du Languedoc, la seconde fois lorsqu’elle revint pour aller faire le service des États en 1657. C’est à ce second passage à Albi qu’il faut rapporter les documents que j’ai signalé dans ma monographie locale. J’ai cru devoir vous les communiquer parce qu’ils nous révèlent les moyens employés pour le transport du matériel et des bagages. Je me suis souvent demandé comment voyageaient les troupes de campagne. Avaient-elles des voitures et des bêtes ? Les frais de transport étaient-ils à leur charge ? Les documents ci-dessous répondent en partie à ces questions.

Voici, en effet, ce qu’on lit dans *les comptes des recettes et dépenses de l’administration consulaire de la ville d’Alby, pour l’année* 1657 :

« A Jean Bayrol et à Bernard Barrau charretiers du Bout du Pont d’Alby, *la somme de 85 livres pour paiement du port et voiture par eux faite des ardes de la troupe des commédiens de Monseigneur le duc d’Orléans* oncle du Roy à présent régnant, et gouverneur général pour sa Majesté en la province de Languedoc, despuis la présante ville d’Alby, jusques à la ville de Castres, *lequel paiement Messieurs les Consuls ont faict des livres par ledit Adhémar, présant comptable, pour satisfère aux ordres de Monseigneur le duc d’Arpajon lieutenant général pour sa Majesté en la dite province, résultant par deux lettres missives*. Appert du dît payement par quittance du dit Bayrol et Barrau à l’estipulation et présance de Messieurs les Consuls le 10e 7bre 1657, cy rapportée avec les dites lettres[[12]](#footnote-12). »

Ce premier document est suivi d’un second qui n’est autre que l’acte même passé devant notaire entre les consuls, Mignot et Dubois représentants de la troupe du duc d’Orléans et les charretiers qui s’engagent à transporter les bagages à Castres, c’est-à-dire à une distance de quarante-deux kilomètres. Cet acte, passé le 10 septembre 1657 porte que devant M. Bruel notaire royal ont comparu :

« Bayrol et Barrau, charretiers habitans du Bout du Pont du Tarn d’Albi lesquels ont réellement reçu de Messieurs les Consuls de la dite ville par les mains du sieur François Adhémar leur trésorier ici présant et faisant le payement de l’ordre et mandemant des dits sieurs Consuls aussy présents *et en la présance des sieurs Mingot* (*sic*) *et Nicolas Dubois de la troupe des commédiens de monseigneur le duc d’Orléans oncle du Roi à présant régnant et gouverneur général pour sa majesté en la province du Languedoc* ; sçavoir est : *la somme de huictante cinq livres pour le port de boytures que les dits sieurs Barrau et Bayrol ont entrepris de faire des ardes de la dite troupe des commédiens de cette ville d’Alby en la dite ville de Castres, pesant soixante-huit quintal et desmy* arrangement faict par les dits sieurs Mingot (*sic*) et Dubois à la dite somme de huictante cinq livres de laquelle les dits Bayrol et Barrau sont comptants et quites les dits sieurs Consuls quy *ont faict le payement de la dite boyture pour satisfaire aux ordres de monseigneur le duc d’Arpajon lieutenant général pour le Roy en la dite province, résultant par deux missives*… La présante quitance en présance du dit sieur Bruel praticien d’Alby soussigné aux dits sieurs Consuls ensamble les dits sieurs *Mingot* et *Dubois* et Antonin Frizabille tailleur du dit Alby et les dits sieurs Bayrol et Barrau.

*signé* : Chevalier *consul*. Cordier *consul.*

Dumas *consul*.

Mignot.                               N. Dubois.

et moy

Bruel *not.*[[13]](#footnote-13)

Que penser de ces deux documents, si non que les troupes de campagne, lorsqu’elles étaient engagées au service des États, comme cela arriva à la troupe des Béjart pendant son long séjour dans le midi, voyageaient aux frais de la province ? Ici, c’est le duc d’Arpajon, lieutenant général, qui écrit successivement deux lettres missives aux consuls d’Albi pour leur recommander de payer le transport des bagages de la troupe de leur ville à Castres, et il est probable qu’on trouverait dans cette dernière ville des lettres semblables, qui enjoignent aux magistrats consulaires d’agir de même pour un autre relai, et ainsi de suite jusqu’à Pézenas où se réunissaient cette année-là les États du Languedoc. On remarquera, en outre, que les bagages de la troupe sont assez considérables qu’il est question de 68 quintaux ce qui semble indiquer un matériel fort respectable. Ce sont là des détails un peu menus, mais que j’indique à tout hasard, ne serait-ce que pour donner l’envie d’en découvrir de plus intéressants.

Permettez-moi de vous communiquer une dernière réflexion au sujet de ce second document. Mignot est présent à la rédaction de l’acte ; il décline son nom à Me Bruel notaire, il signe en caractères larges et vigoureux, après quoi il entoure sa signature d’un paraphe superbe qui révèle des aptitudes calligraphiques du premier ordre. Comment expliquer que malgré toutes ces circonstances le notaire Bruel écrive trois fois dans le corps de l’acte *Mingot* au lieu de *Mignot* ? Il faut croire que le tabellion consulaire était atteint de surdité ou peu scrupuleux en affaires, ce qui est fâcheux pour tout le monde, mais spécialement pour les notaires.

Quoi qu’il en soit, ce fait a une importance qu’il convient de relever en passant. Il nous aide à comprendre, par exemple, comment quelques années auparavant le scribe du bureau de Nantes avait pu écrire *Morlièrre* au lieu de *Molière*[[14]](#footnote-14). Passe encore pour un scribe, mais le cas de Me Bruel est plus grave, et cette distraction lui vaudrait de nos jours une forte amende ou un blâme devant la chambre notariale. Mais j’ai tort d’insister sur ce point, et je me rappelle à l’instant que Mignot, qui était le principal intéressé dans cette affaire, ne paraît pas s’en être bien préoccupé. D’ailleurs si Me Bruel était là pour se défendre, il aurait beau jeu contre moi en invoquant la prescription.

Cependant, le fait n’en existe pas moins. Il édifie sur la fidélité peu recommandable du corps notarial à cette époque et explique comment le scribe de Nantes, put commettre la maladresse désormais illustre, d’écorcher le plus grand nom de la Scène française.

Jules ROLLAND.  
*Avocat à la Cour d’Appel de Paris.*

## Jules Couet : Scarron imité par Molière

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 5, 1er août 1879, p. 148-149.

[1879-08]

C’est au moment où un fourbe ordinaire s’arrêterait, lorsque Oronte, édifié sur le compte de M. de Pourceaugnac, n’a plus l’intention de lui donner sa fille, et que celui-ci, craignant pour son… honneur, n’a plus envie de contracter ce mariage ; c’est alors que Sbrigani frappe un nouveau coup, aussi amusant qu’inattendu. Lisette contrefaisant une Languedocienne, Nérine une Picarde, viennent successivement rappeler à Pourceaugnac, l’une qu’il l’a épousée il y a sept ans à Pézenas et l’autre qu’il l’a prise pour femme il y a quatre ans à Chin-Quentin ; et, à l’appui de leur dire, appellent chacune leurs enfants.

Molière n’aurait-il pas trouvé l’indication de cette scène dans *Le Marquis ridicule* de Scarron (1656) ?

Stéphanie dame portugaise, espèce d’intrigante, vient accompagnée de Louise et d’Olivarès (suivante et écuyer) trouver Blanche, fille de Dom Cosme, promise par son père à Dom Blaize Pol, marquis de la Victoire (le marquis ridicule). Voulant épouser Dom Blaize, et ayant remarqué le peu de sympathie de la jeune fille pour cet homme qu’elle épouse par obéissance, Stéphane finit par lui dire (acte IV, scène iii) :

               Hélas ! C’est moi, madame !

Moi qui l’ai fait régner dès longtemps dans mon âme

Sa qualité, son bien, ses serments et ses pleurs,

Son langage flatteur et ses feintes douleurs,

Ma jeunesse crédule et mon âme trop tendre,

Ma folle vanité trop aisée à surprendre,

Enfin tout ce que peut d’ennemis assembler

La rigueur d’un destin qui voulait m’accabler,

Favorisa si bien les efforts de ce traître,

Que je ne puis l’haïr, quelqu’ingrat qu’il puisse être,

Qu’il obtînt… mais, hélas ! Ma rougeur et mes pleurs

Vous déclarent assez jusqu’où vont mes malheurs ;

Mais aussi je vous suis encor si peu connue,

Que vous pourriez douter si je suis ingénue,

Et sans me faire tort, mettre en doute ma foi,

Si j’étais sans témoins qui parlassent pour moi.

Deux enfants malheureux d’un infidèle père,

Joindront leur faible voix à celle de leur mère,

Et ces deux innocents auront bien le crédit

De vous persuader tout ce qu’elle vous dit.

BLANCHE.

Si mon cœur vous pouvait, aussi bien que ma bouche,

Témoigner à quel point votre malheur me touche,

Vous ne douteriez point de la juste douleur

Que me fait ressentir votre cruel malheur.

Au reste ce n’est pas le seul trait que Scarron ait fourni à Molière pour *Monsieur de Pourceaugnac* ; la scène où Éraste lui persuade qu’ils sont de vieux amis est ébauchée dans une nouvelle de Scarron : « Ne pas croire ce qu’on voit » ; mais M. Moland ayant déjà signalé ce rapprochement, il est inutile de s’y arrêter plus longtemps, d’autant que cette même scène est esquissée légèrement dans *Le Nouveau Pathelin*, quand celui-ci veut persuader au pelletier que leurs pères ;

Quand ils tenaient fêtes ou noces

Ou qu’ils traitaient d’autres négoces,

Étaient l’un chez l’autre à toute heure

Jules COUET.

# Tome I, numéro 6, 1er septembre 1879

## Auguste Vitu : Les maisons de Molière

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 6, 1er septembre 1879, p. 165-171.

[1879-09]

*À M. Monval, directeur du Moliériste*

Monsieur et cher confrère,

Vous avez fait appel à ceux qui possèdent des renseignements sur les maisons de Molière. Je vous apporte les miens en ce qui concerne les maisons déjà connues, en attendant que je publie des faits nouveaux et inédits, à commencer par la maison où mourut le grand comique, rue Richelieu, et qui n’est ni le no 34, comme l’ont cru Beffara et la Ville de Paris, ni le no 42, comme l’a supposé M. Édouard Fournier.

Le petit travail que je vous envoie sur la maison natale de Molière n’est, en somme, que la récapitulation d’un certain nombre de faits connus. Je les ai vérifiés, c00rdonnés et complétés par quelques recherches personnelles.

À vous cordialement,

Auguste VITU.

### I. Maison natale de Molière rue Saint Honoré

Lorsque Jean Poquelin, père de Molière, passa son contrat de mariage avec Marie de Cressé le 22 février 1621 et lorsqu’il l’épousa à Saint-Eustache le 27 avril suivant, il habitait la rue Saint-Honoré sur la paroisse Saint-Eustache. C’est là que vint au monde, un peu moins de neuf mois plus tard[[15]](#footnote-15), l’enfant qui devait être Molière. La date du 15 janvier 1622 est celle de son baptême, et doit être considérée aussi comme celle de sa naissance, puisque, dans l’usage du temps, on indiquait expressément le jour de la naissance lorsqu’elle n’était pas celle de la présentation aux fonts baptismaux.

La maison où naquit Molière, et que son père habita longtemps encore, était située rue Saint Honoré, au coin droit de la rue des Vieilles Etuves, aujourd’hui rue Sauval. Elle est ainsi désignée dans l’« état de la taxe des boues de la Ville de Paris pour l’année 1637 ».[[16]](#footnote-16)

« Maison où pend pour enseigne le pavillon des singes, appartenant à monsieur Moreau et occupée par lesieur Jean Poquelin Me tapissier et un aultre locataire, consistant en un corps d’hostel, boutique et court, faisant le coin de la rue des Estuves, huit livres, ci… viij L. »

L’inventaire dressé après le décès de Marie de Cressé, morte au bout de onze ans de mariage, le 15 mai 1632,[[17]](#footnote-17) nous donne comme état de lieux : une cave, une salle servant de cuisine avec soupente au-dessus, renfermant un lit de maître ; une chambre à coucher au premier étage, au-dessus de la soupente et donnant sur la rue Saint-Honoré ; une garde-robe attenant à la dite chambre, et la boutique, qui donnait probablement sur les deux rues.

En 1633, dix-huit mois après la mort de sa première femme, Jean Poquelin acheta sous les piliers des Halles une maison qui fera l’objet d’une notice ultérieure, mais il habita plusieurs années encore la rue Saint-Honoré, comme le prouvent le rôle de taxe que j’ai déjà cité, dressé en 1637, et un acte notarié de la même année[[18]](#footnote-18).

Il achevait probablement son bail, mais, en cette même année 1637, il occupait en même temps la maison des Piliers, ainsi que l’atteste l’extrait suivant de la Taxe des boues[[19]](#footnote-19) :

« La maison où est demeurant Jean Pocquelin, appartenant au sr Pocquelin, cent sols, ci…… C. »

Je vais dresser sommairement l’état de propriété de la Maison des Cinges depuis le seizième siècle jusqu’à nos jours. Le travail analogue, qu’avait esquissé Beffara d’après les notes de M. Guérard et qui a été reproduit par Taschereau et d’autres, était à la fois incomplet et fautif. J’emprunte mes renseignements aux archives de l’Hôtel-Dieu ;

12 novembre 1344. — Constitution de rente par Jehan de Brest, marchand, à Paris, sur partie : d’une maison située rue Saint-Honoré, au coin de la rue des Estuves (No 1388 de l’inventaire).

27 septembre 1638. — Échange entre Claude Morot, trésorier général à Rouen (c’est le Moreau de la *Taxe des boues*), et Marguerite Morot, femme d’Antoine Ferrand, lieutenant particulier, assesseur civil et criminel au Châtelet de Paris, d’une part, et Nicolas Le Camus, apothicaire, conseiller à l’Hôtel-de-Ville d’autre part. Lesdits Morot cèdent la maison à Le Camus, à charge d’entretenir le bail fait à Jehan Poquelin, maître tapissier (No 1390).

16 octobre 1664. — Partage des biens de Nicolas Le Camus. La maison se trouve dans le lot d’Anne Le Camus (No 1392).

8 septembre 1680. — Anne Le Camus vend la maison à Fabien Perreau, sieur de la Charmoye, moyennant 35 000 livres (No 1393.)

1661-1767. — Pièces contenant la maison et l’étal de boucher y adossé, légués à l’Hôtel-Dieu par Fabien Perreau de la Charmoye (No 1395.)

Ajoutons que dans le grand Terrier royal (années 1700 et suivantes) la maison est ainsi décrite : « Maison et boutique faisant le coin de la rue des Vieilles Estuves appartenant à l’Hostel Dieu à l’enseigne du Chappeau Royal. » (Arch. Nat. Q. 10993). Dans un autre volume du même recueil l’enseigne est indiquée au « Chapeau Rouge » (Q. 109933).

La maison fut démolie vers la fin du siècle dernier. Elle tenait son nom d’un poteau sculpté placé à l’angle des deux rues et montant jusqu’au toit, qui représentait des singes grimpant dans un pommier. Cette pièce curieuse fut transportée au Musée Français créé par Alexandre Lenoir, aux Petits-Augustins, aujourd’hui École des Beaux-Arts. Lenoir en a publié le dessin au t. III, p. 24, no 557 de sa description du Musée. Il pensait que ces sculptures remontaient à l’an 1200, et qu’elles avaient fourni à La Motte le sujet de sa fable intitulée *Le Pouvoir électif*. Le poteau a disparu depuis un demi-siècle sans qu’on puisse savoir comment[[20]](#footnote-20).

La maison qui porte aujourd’hui le no 96 de la rue Saint-Honoré et le no 2 de la rue des Vieilles Estuves est en recul sur les deux rues à cause de l’alignement et n’occupe guère que la moitié du terrain sur lequel s’élevait la maison natale de Molière.

En 1876, le Cercle de la critique musicale et dramatique, dont j’avais l’honneur d’être le président, décida sur la proposition de M. Charles de la Rounat, qu’une plaque de marbre serait posée sur la maison natale pour consacrer le véritable lieu de la naissance de Molière. C’est ce qui fut fait au moyen d’une souscription rapidement couverte entre les membres de cette réunion littéraire. Le propriétaire de la maison, M. Duvivier,[[21]](#footnote-21) s’associa avec empressement à notre pensée, ainsi que M. Ferdinand Duval, alors préfet de la Seine. La plaque, posée le 26 octobre 1876, est en marbre noir et porte gravée en lettres d’or l’inscription suivante :

« Cette maison a été construite sur l’emplacement  
« de celle où est né  
« MOLIÈRE

« le 15 janvier 1622.

|  |  |
| --- | --- |
| « Contrat de mariage de « J. Poquelin « Et de Marie Cressé « 22 février 1621. | Acte de baptême de Molière 15 janvier 1622  — |
| « mariés le 27 avril suivant « Reg. de St Eustache) | Inventaire notarié après le décès de Marie Cressé 19-31 janvier 1633 » |

Ainsi se trouva restitué le lieu véritable où Molière naquit, ce qui n’empêche pas qu’à quatre pas de là, on n’aperçoive dans une niche creusée à l’entresol d’une maison moderne de la rue du Pont-Neuf, no 31 qui occupe approximativement l’ancien tracé de la rue de la Tonnellerie, un buste de Molière avec cette inscription doublement erronée :

J. P. POQUELIN de MOLIÈRE,

Cette maison a été bâtie sur l’emplacement de celle  
où il naquit l’an 1620.

On ignore sur quelles données l’archéologie peu attentive du xviiie siècle s’appuya pour faire naître Molière à l’entrée de la rue de la Tonnellerie. Quoi qu’il en soit, ce fut en 1799 qu’Alexandre Lenoir fit placer un buste de Molière, par ou d’après Houdon, au no 3 de la rue de la Tonnellerie, au-dessus de la boutique d’un fripier qui professait un culte fervent pour la mémoire du grand comique. Notre homme, sur la foi de Voltaire, croyait que Poquelin le père avait été fripier, et il honorait la corporation dans la personne de Molière. Quelques années plus tard, un autre fripier, moins lettré, fit barbouiller le buste qui devint une enseigne : « À la tête noire ». « La police », raconte Girault de Saint-Fargeau, à qui je laisse la responsabilité de l’anecdote, « indignée de l’affront fait à un homme de génie, ordonna au fripier mal appris de rétablir les choses dans leur ancien état ». Plus tard encore, la maison ayant été vendue, elle fut rebâtie, « et un nouveau buste de Molière, sculpté par Coysevox, remplaça celui de Houdon si honteusement défiguré ». Enfin, la maison rebâtie disparut à son tour dans les démolitions exigées par l’agrandissement des halles.

L’administration municipale actuelle, sollicitée de faire enlever l’inscription qui entretient dans le public une double erreur depuis longtemps reconnue, n’a pas cru qu’elle possédât le droit dont ses prédécesseurs avaient usé contre la Tête noire, et il est probable que les Parisiens verront longtemps encore, au no 31 de la rue du Pont-Neuf, le buste et l’inscription affirmant que Molière est né en 1620, quand il est authentique qu’il naquit en 1622, rue Saint Honoré au coin de la rue des Vieilles Estuves, et qu’il est également démontré que la maison achetée plus tard par son père sous les Piliers des Halles était située, non pas du côté de la rue Saint-Honoré, mais sur le passage de la rue de Rambuteau.

C’est à cette seconde maison que je consacrerai ma prochaine notice, qui paraîtra, j’en suis certain, un peu plus neuve que celle-ci.

Auguste VITU.

## Alexis Martin : À propos d’un vers du *Dépit amoureux*

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 6, 1er septembre 1879, p. 174-176.

[1879-09]

Plus d’un admirateur de Molière a dû être choqué de la façon dont on imprime dans toutes les éditions et dont on dit au théâtre ce vers du *Dépit amoureux* :

« La *partie brutale* alors veut prendre empire

Dessus la sensitive. »

*Partie brutale* constitue, par l’absence d’élision, une faute de prosodie qu’on regrette de rencontrer dans l’œuvre de Molière et qu’on serait heureux de voir disparaître.

La plupart des commentateurs ont signalé la faute, quelques-uns même assez irrévérencieusement ; d’autres ont proposé une correction : « il faudrait, disent ces derniers, *partie animale*»*.*

Substituer un mot à un autre dans un vers de Molière est une liberté grande, que nous nous étonnons qu’on prenne aussi légèrement.

Si les commentateurs avaient pris la peine d’étudier l’histoire typographique du *Dépit amoureux*, ils auraient reconnu, nous le croyons, que cette faute est simplement une faute d’impression, commise à l’origine, passée inaperçue aux yeux de l’auteur par une raison que nous allons donner tout à l’heure, et répétée dans toutes les éditions qui se sont succédé par suite de cet esprit de routine dont les meilleurs esprits ne sont pas toujours exempts.

Il est à peu près certain que la première édition du *Dépit amoureux* fut imprimée en province. Bien qu’on ne connaisse aucun exemplaire de cette édition, il est probable qu’elle fut faite sous les yeux de Molière, hâtivement exécutée, tirée à petit nombre et consacrée plutôt aux études des Comédiens, *au service du théâtre*, que livrée aux chances, alors fort aléatoires, de la vente.

L’édition de Claude Barbin, dont l’*Achevé d’imprimer* porte la date du 24 novembre 1662, a sans doute été faite d’après un exemplaire de l’édition provinciale. Reproduit-elle une faute ou la commet-elle pour la première fois, c’est ce qu’il est impossible de décider ; mais ce qu’il ne faut pas perdre de vue, c’est que Molière attachait alors peu d’importance à l’impression de ses pièces : *Les Précieuses* avaient été publiées malgré lui, et l’histoire du *Cocu imaginaire* édité par le Sieur de Neuf Villenaine est assez connue pour qu’il suffise de la rappeler à nos lecteurs sans la raconter de nouveau.

Ouvrons maintenant l’édition de 1682 publiée par Vinot et La Grange, et nous allons comprendre l’inattention dont le vers qui nous occupe et la faute qu’il contient peuvent avoir été l’objet de la part même de Molière.

*Le* *Dépit amoureux* se jouait alors en cinq actes, mais pour abréger la représentation, un certain nombre de vers ne se disaient pas au théâtre ; Vinot et La Grange ont pris soin d’indiquer ces coupures en marquant de guillemets les vers ainsi supprimés.

Or, la tirade de Gros-Réné est guillemettée depuis ce vers :

« Un certain animal difficile à connaître

jusqu’à celui-ci :

« C’est pourquoi le cousin Aristote, souvent

La faute que nous signalons, étant commise dans un vers supprimé, a donc pu rester dans la pièce imprimée sans jamais frapper l’oreille de l’auteur ni aux représentations ni aux répétitions.

Mais cette faute a-t-elle été réellement faite par Molière ? Nous ne le croyons pas. — Nous croyons à une faute d’impression commise peut-être dans l’édition provinciale et reproduite dans l’édition de Claude Barbin, ou faite pour la première fois peut-être dans celle-ci, et nous nous étonnons qu’aucun commentateur ne l’ait aperçue.

Et qu’est-ce donc que cette faute ? Une simple interversion de mots :

Molière a dû écrire : *La brutale partie*, on a imprimé : *La partie brutale.*

La correction est facile, on le voit ; elle est respectueuse pour le Maître, elle n’altère pas son texte, elle ne change pas son expression, et nous conseillons à tous les Moliéristes de la faire en marge de leur exemplaire, à tous les comédiens de dire désormais le vers tel qu’il a dû être écrit :

« La brutale partie alors veut prendre empire

« Dessus la sensitive, etc…

et à tous les éditeurs futurs d’adopter cette leçon comme la seule véritable et la seule digne du génie de Molière qui, soigneux de la forme, ne se serait jamais permis la faute grossière que l’erreur d’un imprimeur lui fait commettre à toutes les représentations du *Dépit amoureux.*

Alexis MARTIN[[22]](#footnote-22)

## Jules Maret-Leriche : La mâchoire de Molière

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 6, 1er septembre 1879, p. 177-179.

[1879-09]

Depuis environ 15 ans, plus ou moins, les adorateurs de reliques ou sacrées ou profanes, il y en a dans les deux camps, ont pu voir, les uns avec indignation les autres avec amour, au Musée de Cluny, un fragment de maxillaire monté, avec soin et piété, sur une armature en argent.

Au-dessous de cet os, on peut lire ceci : « Fragment de la mâchoire de Molière donné par M. le Dr Jules Cloquet. » Aux années contemporaines de ce don, surgirent des discussions et des doutes sur l’authenticité de ce document ostéologique. M. le donateur prétendit qu’il l’avait trouvé dans des fouilles qui furent faites à Paris, il y a environ 20 ans, et il donnait, pour appuyer son dire, des raisons d’autant plus écoutées qu’elles émanaient d’un homme considérable. — D’autre part, on disait que M. J. Cloquet était homme d’infiniment d’esprit qui ne résistait guère à se donner le plaisir de mystifier ses contemporains et même ceux qui doivent leur succéder. — La question était et reste encore pendante : — 1o Était-il possible que, au bout de 180 ans et plus même, un os enterré puisse avoir résisté à la désagrégation du sol parisien ? — La chimie et la géologie se prononcèrent en faveur de cette possibilité (à la rigueur).

2o Quel était le point fixe topographique où le corps avait pu être enterré et à quelle profondeur (l’ancienne et la moderne) ?

Si les souvenirs de cette double recherche sont exacts, M. J. Cloquet penchait pour l’ancien cimetière Saint-Nicolas qui dépendait de la paroisse Saint-Leu, et ses adversaires pour le cimetière Saint-Joseph, sur les terrains duquel sont lotis la rue et le marché de ce nom, entre les rues Montmartre et du Petit-Carreau.

C’est alors qu’un topographe fit un travail d’un immense intérêt, qu’il publia il y a environ douze ou quatorze ans dans le *Journal des baigneurs* de Dieppe. En voici les conclusions :

S’il existe des restes de Molière, ils doivent être au-dessous et à 14 ou 15 mètres du palier de la maison portant le No 16 de la rue Saint-Joseph et non ailleurs ; toutefois, est-il plus que douteux qu’il en puisse rester la moindre parcelle, et tout le travail de fouilles que l’on pourrait faire dans ce sens et sur ce point, n’aboutirait probablement à rien d’assez certain pour attribuer ce que 1’on pourrait y trouver en fait d’ossements à Molière ni à qui que ce soit.

En conséquence, le maxillaire trouvé par M. J. Cloquet et donné au musée de Cluny, n’est et ne peut ni ne pourrait être celui de Molière.

Le nom de ce topographe Parisien, la date du *Journal des baigneurs* qui a publié son travail, voilà ce que celui qui écrit ces lignes ne se rappelle plus ; mais il espère que quelque Moliériste retrouvera l’un et l’autre et voudra bien l’envoyer à notre rédacteur en chef. S’il faut rouvrir le débat, c’est ici plus que partout ailleurs qu’il convient de le faire, et nos lecteurs de… partout, n’hésiteront certes pas à nous faire part de toutes les indications qui leur paraîtraient de nature à y faire la lumière.

Adorer ou seulement vénérer une relique vraie, c’est déjà, pour certains tempéraments, un peu… comment dire ? Un peu enfantin, pour ne pas dire plus ; et puis il y a reliques et reliques, comme il y a fagots et fagots ; mais en vénérer une fausse devient tout à fait humiliant.

La question à élucider est donc celle-ci : l’os attribué par M. le Dr J. Cloquet à Molière, et donné par lui au Musée de Cluny, est-il bien celui de Molière, ou ne l’est-il pas ?

J. MARET-LERICHE.

# Tome I, numéro 7, 1er octobre 1879

## Jules Romain Boulenger : Le « Pavillon des cinges » [*second et dernier article*]

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 7, 1er octobre 1879, p. 197-199.

[1879-10]

Dans un premier article nous avons entretenu nos lecteurs du Pavillon des Singes et de sa curieuse sculpture ; nous nous proposons aujourd’hui de parler de la maison elle-même, dont la trace à travers les âges nous a été transmise par les titres de propriété très complets que l’administration de l’Assistance Publique, qui a possédé cette maison depuis 1681 a conservés avec soin dans ses archives et même sauvés des incendies de 1871[[23]](#footnote-23).

Ces titres sont extrêmement nombreux, et l’on n’y compte pas moins de vingt chartes sur parchemin en ancienne écriture. La première en date qui fasse mention de la « *maison des cinges* » (ainsi est-elle presque constamment dénommée à toutes époques) est une constitution par Jean Le Brest, marchand à Paris, et Catherine Perdriel sa femme, à Renée Cousineau, rubannier en fil, demeurant à la Ville « Neuve-St.-Denis sur les fossés de Paris entre les portes St. Denis et Montmartre, d’une rente de 13 liv. 6 s. 8 d. tournois, sur tous ses biens et spécialement sur partie d’une maison contenant plusieurs corps d’hostel, aisances et appartenances telles qu’elles se comportent et étendent de toutes parts et de fonds en comble, assise à Paris rue St. Honoré, devant et à l’opposite de la croix du Trahoir, faisant le coing et tenant d’une part à la rue des Estuves, d’autre part à la rue St. Honoré, en la censive de Monsieur de Paris et chargée envers lui de 10 sols parisis de rente, moyennant 160 livres ». Cette pièce, qui porte la date de 1546, est la tête d’une filière de propriétaires et de rentiers dont nous allons sans plus tarder énumérer les noms et la date de possession pour arriver plus vite à l’époque contemporaine de Molière.

Le 10 août 1549, testament de Cousineau qui « de présent étant en cette ville de Paris gisant au lit malade en l’hostel du Cinge, néanmoins sain de pensée, ne voulant décéder de ce monde intestat tandis que sa raison gouverne sa pensée, des biens que Notre-Seigneur lui a prêtés en ce mortel monde, etc. donne tous ses biens meubles et immeubles à noble homme Me Nicolas Berthe, advocat en la Cour du Parlement ».

Un an après, Berthe cède cette rente à Nicolas Julian, marchand de Paris, qui lui-même en 1555 la vend, toujours par-devant notaires, à « honorable homme Michel Pierre Le Bel, procureur au Chastellet de Paris ». Le 2 septembre 1574 « Honorable homme Pierre Le Bel marchant apoticaire demeurant à Amiens “fils du précédent” confessé avoir reçu de honorable homme Martin Morot marchand a tapissier bourgeois de Paris la somme de huit vingt livres tournois sur une maison assise à Paris en la rue St. Honoré appelée la maison des cinges faisant le coing de la rue du pressouer Dubray et de la rue St. Honoré ».

En 1578, le tapissier Martin Morot, qui paraît avoir été dans les lieux mêmes le prédécesseur du père de Molière, se trouvant alors nouvellement propriétaire de la maison, par suite de l’achat qu’il en avait fait à la veuve Le Brest, a maille à partir avec son voisin Jacques Guérin, « marchand épicier, bourgeois de Paris » et ils vont devant le notaire « disant lesdits Guérin et Morot qu’à eux et en commun leur compétait et appartenait une maison assise en cette ville de Paris rue St. Honoré formant le coin de la rue des vieilles Etuves, appelée la maison des Cinges, par eux ci-devant acquise séparément, à savoir Guérin de Bourlon marchand tailleur d’habits, et Morot de la veuve Jean Le Brest, laquelle maison se consiste en un grand corps d’hostel à pignon sur ladite rue, appliqué au rez-de-chaussée à un grand ouvroir ou boutique et salle allée à côté, trois étages quarrés l’un sur l’autre au-dessus du rez de chaussée, appliqués chacun à chambre, garde-robes et cabinets, grenier au dessus, cellier et caves sous ledit corps d’hostel, garnies de leurs descentes droites, hypotayé d’une vis hors œuvre servant audit corps d’hostel, et outre ledit corps d’hostel il y a une cour en laquelle y a un puits, ladite cour ayant son entrée sur ladite rue des Vieilles-Estuves, à l’un des côtés de laquelle du costé du puits y a trois estages de galleries l’un sur l’autre, servant de passage pour aller audit puits servant tant audit corps d’hostel du devant que corps d’hostel du derrière ci-après déclaré ; et de l’autre côté de la dite cour y a pareillement deux étages de gallerie l’un sur l’autre en forme d’équerre, servant aussi de passage pour aller et revenir d’un corps de logis en l’autre, appliqué à petites chambres, petit grenier au dessus ; et outre ladite cour un autre corps d’hostel à égout sur icelle, et à pignon sur la dite rue des Vieilles Estuves appliqué au rez de chaussée à salle et cuisine, deux étages au rez l’un sur l’autre, au-dessus de l’étage du rez-de-chaussée, appliqué chacuns à chambre, garde-robe et cabinet, grenier au dessus, une vis hors œuvre dans ladite cour au dessous de laquelle y a une terrasse, des éclures ou magasins au dessous dudit corps d’hostel berceaux de caves séparés au dessous des dites éclures, garnis de leur descente droite, ladite maison ainsi qu’elle se comporte et s’entend de toutes parts et de fond en comble. »

La maison ainsi dépeinte — et nous avons donné tout au long cette description contemporaine et minutieuse, — Guérin et Morot avaient décidé de faire voir et visiter ladite maison « par experts maçons et charpentiers pour voir si ladite maison se pourrait commodément partir et en être baillé à chacun à part et dans sa juste moitié part et portion contingente à chacun d’eux, et que les experts Gille du Harlay maçon et Gervais Rigolet charpentier juré du roi Notre Sire des offices de charpenterie et maçonnerie » avaient fait deux lots à tirer au sort ; que le premier lot était échu à Martin Morot le tapissier, savoir : « la moitié de ladite maison et corps d’hostel sur rue, à prendre ladite moitié du côté du coin vers la rue des Vieilles-Estuves, de portion de la cour en laquelle est le puits des galleries, au dessus où sont les privés et de la moitié du corps d’hostel de derrière » qu’un mur mitoyen avait été lors construit aux dépens communs, sauf des « cloisons déjà établies dans les chambres boutiques et allées de la maison, commençant depuis la porte de l’allée d’en bas jusques à la moitié du corps d’hostel de devant, lesquelles cloisons serviront pour faire la séparation desdits deux lots, tant dudit gros mur que des cloisons qu’il y conviendra faire, dont il y a environ 74 poteaux servant esdites cloisons qui demeureront en commun pour faire lesdites séparations et aussi pour séparer la portion de cour entre lesdits deux corps d’hostel l’un dans l’autre, sera fait un mur en équerre, lequel sera planté assis et maçonné à 14 pieds de distance dedans œuvre, du pan de mur du côté delà rue des Vieilles-Estuves à prendre le long du pan de mur du corps d’hostel de devant sur ladite cour, sur la longueur de six pieds et se retournera ledit mur en équerre qui sera fait de 14 pouces d’épaisseur, se pourchassera après ladite distance de 14 pieds tant d’une part que d’autre, et ledit retour pourchassera son épaisseur du côté dudit second lot appartenant à Guérin. Aussi sera fait un autre mur mitoyen au travers de ladite cour, de ladite hauteur de 12 pieds et de même épaisseur ; et ne pourront lesdits Guérin et Morot hausser plus haut ledit mur tant d’un côté que d’autre, lequel sera planté et assis après le point du milieu du pan dudit mur du corps d’hostel de derrière, lequel se tirera d’un droit alignement jusque contre le pan de mur de la cherche de la vis dudit second lot ; l’épaisseur duquel mur se pourchassera tant d’un côté que d’autre, et ce aux dépens communs desdites parties, aucune enclave, titines d’égout ni servitudes l’un sur l’autre aura, s’il s’en trouve aucuns, sera réduit selon la coutume. »

Il était résulté de ce partage que l’immeuble des singes divisé en deux, soit la contenance actuelle des Nos 94 et 96, c’est-à-dire en largeur 9 m. 70, se trouvait d’une distribution peu commode et voyait sa largeur réduite à 5 m. 10. Depuis 1578 la partie cédée à Guérin avait été refaite en partie, et était en 1637 sous l’enseigne de « *la Coupe d’or* ». Quant à l’autre, qu’embellissait sa poutre sculptée angulaire, elle avait, le 27 septembre 1638, passé des mains des enfants du tapissier Martin Morot, savoir : Claude Morot, trésorier général à Rouen, et Marguerite Morot, femme d’Antoine Ferrand lieutenant particulier assesseur civil et criminel au Chastellet de Paris, dans celle de Nicolas Le Camus « apoticaire, conseiller en l’Hostel de Ville de Paris » contre diverses rentes montant en capital à 26 400 livres et une soulte de 5 600 livres « à la charge d’entretenir le bail fait à Jean Poquelin »[[24]](#footnote-24).

Ce contrat, sous forme d’échange, décrit ainsi la maison : « maison contenant deux corps d’hostel, ung devant et l’autre derrière, appartenant auxdits sieurs Morot et dame Ferrand frère et sœur de leur propre chacun par moitié, seize à Paris rüe Saint Honoré, faisant l’ung des coins de la rüe des Vieilles Estuves, consistant, savoir celuy de devant en caves, boutique, salle, cour, puis, aisances, grenier, chambres et aultres appartenances et dépendances, et celui de derrière en caves, escurye, salle haute, cuisine, chambre, garderobbes, grenier, petit court, et aultres dépendances. »

À quelle époque le tapissier Poquelin succéda-t-il au tapissier Morot ? Il serait difficile de le déterminer avec les seuls renseignements que nous possédons ; pourtant, le fait de la présence de tapissiers durant 60 ans n’est-il pas une présomption de plus pour y affirmer la naissance du grand écrivain ?

Le Camus l’apothicaire, l’acquéreur de Morot, mourut vers 1650 laissant une succession embarrassée ; et ses héritiers ne tardèrent pas à emprunter sur la maison. En 1660, sa veuve laisse installer et encastrer dans la paroi extérieure du côté de la rue des Vieilles Estuves un auvent et étal de boucher, voisinage que le tapissier n’eut sans doute pas souffert si près de lui. Le 8 septembre 1680, Fabien Perreau Sr de la Charnoye, un de messieurs les administrateurs de l’Hôtel-Dieu de Paris, achetait à Anne Le Camus, fille majeure de Nicolas, devenue propriétaire par un acte de partage de 1664, demeurant au Port-Royal de Paris, paroisse Saint-Jacques du Hault-Pas « une maison scize en cette ville de Paris, faisant encoignure sur les rues Saint Honoré et des Vieilles Estuves vis à vis la Croix du Tiroir, consistant en deux corps de logis l’un sur le devant qui est sur ladite rue Saint Honoré, appliqué à caves, boutique, salle et au dessus quatre estages de chambres les unes sur les aultres dont un galetas et grenier, aisances et appartenances, court et puits en icelle, lequel sert auxdicts deux corps de logis cy devant, et à présent est de nul service attendu qu’il est rempli de pierres et aultres jetistées, et l’aultre corps de logis étant sur le derrière qui a son ouvrée par la dite rue des Vieilles Estuves appliqué à une petite courelle d’entrée, et à quatre estages l’un sur l’autre, dont un en galtas, scellier ou escurie par bas, et caves au dessous, aisances et appartenances, ainsy que lacdite maison s’estand poursuit et comporte de toutes parts et de fond en comble. » Et cela, moyennant la somme de 35 000 livres, dont partie dut être payée aux créanciers Le Camus.

Enfin, le 28 octobre 1681, Perreau, par un testament olographe déposé chez Pillaut, notaire, léguait universellement vous ses biens en mourant à l’Hôtel-Dieu de Paris dont il était administrateur.

Celui-ci, qui écrit — comme on sait — avant la Révolution un des plus riches propriétaires terriens de Paris, administra sagement, comme une direction bien gouvernée qu’il était. En 1673 il passe avec un Sr Puylon propriétaire voisin de l’immeuble jumeau et successeur de Guérin une transaction relative à la réfection du mur mitoyen « séparant leurs courelles » à frais communs. Investi en 1701, après la mort de Puylon, du legs de cette même maison, il n’en retient pour l’immeuble d’encoignure que le droit d’aller puiser dans l’autre courelle au puits que nous avons vu « encombré de jetistées » mais qu’on avait sans doute remis en service, et qui en ce temps-là était d’un aide puissant, étant donnée l’éternelle sécheresse des fontaines publiques ; et il transige avec les héritiers Puylon moyennant une rente annuelle de 800 francs. En 1732, il rachète à l’Archevêque les 556 livres de cens moyennant 1683 livres, et en 1758 les impôts de lanternes, pompes, et nettoiement des rues. Enfin, le 1er septembre 1741 il demandait l’alignement au bureau des finances pour faire reconstruire « sur les anciens vestiges, une partie du mur de façade, un trumeau de pierre formant avant corps de deux pouces à supprimer suivant la face de la maison neuve joignante » ; en 1750 celui d’une jambe étrière mitoyenne entre les deux maisons formant coude de deux pouces. C’est en raison de ces réparations sans doute que dans le tableau de Vincent qui est de 1779, une des deux fenêtres à chaque étage paraît aveuglée et bouchée.

Du temps de Molière, nous l’avons dit, la rue des Vieilles Estuves n’était pas encombrée et la boutique du tapissier déshonorée par le gênant voisinage d’un étal de boucher que la veuve Le Camus avait autorisé en 1661, avec auvent enclavé près de l’encoignure, contre le mur mitoyen de la rue des Vieilles Estuves, et qui, malgré le mauvais vouloir de l’Hôtel Dieu, n’en partit qu’en 1767, lorsque la création de la nouvelle Halle au blé vin rendre encore plus passagère cette petite voie déjà très fréquentée. En 1684 et 1700 nous trouvons dans la boutique des Poquelin un chapelier, le Sr Chardon et son « *Chappeau royal* » devenu plus tard « *Chapeau rouge* ».

En 1802 (nivôse an X), la vieille maison menaçant ruine il fallut la reconstruire. L’architecte Clavareau dut prendre l’alignement de la rue des Estuves et reculer la façade sur cette rue de 2m. 20 c., de telle sorte que la maison qu’il construisit se trouva dotée de l’épaisseur assez mince de 2 m. 90 c. seulement. Mais pour se faire une idée de la maison de Molière, il ne faut pas voir la maison actuelle, assez laide, et doublement écrasée par son étroitesse et par la grandeur du souvenir que sa nouvelle plaque commémorative lui met au front : il faut par l’imagination lui rendre sa largeur réelle, qui était de 5 m. 10 : il faut se la figurer avec son colombage, ses baies non aveuglées sa jambe étrière rapportée en 1750 et qu’avait nécessitée en 1579 l’érection et en 1673 la réfection du mur mitoyen après le grand partage de la propriété en 1578. Depuis la Révolution, elle semble avoir été vouée presque constamment à la boucherie qui y rappelait précédemment l’étal de 1660 à 1767. Vers 1840 elle fut vendue au boucher Thieboucle dont le successeur y exerce le même commerce. Dans notre visite aux archives de l’Assistance Publique, notre attention avait été tout d’abord attirée par une chemise sur laquelle on lisait ces mots en ancienne écriture : « plan collé sur toile et deux en papier d’une maison rue Saint Honoré, ledit plan levé en 1753 ». Malheureusement la chemise est vide, et les plans auraient été probablement nous a-t-on dit, égarés lors du déménagement bâtil de SpI. Nous apprîmes heureusement que M. Armand Landrin en avait pris avant 1870 un calque, et sur notre demande il a bien voulu le mettre à notre disposition avec une gracieuseté dont nous lui témoignons publiquement nos vifs remerciements. C’est ce calque que nous reproduisons[[25]](#footnote-25), et sur lequel nous appelons l’attention de nos lecteurs. Ils y verront que seule la partie de devant a été démolie en 1802, et que le fond de la maison du Pavillon des Cinges subsiste, parfaitement reconnaissable du reste au No 4 actuel de la rue des Vieilles Estuves (maintenant rue Sauval). Il faut confronter avec cette distribution intérieure la série des chambres indiquées par l’inventaire de Marie Cressé donné par Eudore Soulié en 1863. Toutefois, il ne faut pas oublier que de 1622, date de la naissance de Molière, à 1753, date vraisemblable du plan, il s’était écoulé un intervalle de 131 ans.

Insérer fichier molieriste\_articles-1879\_image-02.png

Désireux d’élucider jusqu’au bout la question de la rue de la Tonnellerie, et alléchés par l’examen des archives si complètes que nous avions trouvées à l’Assistance Publique, nous avons essayé de retrouver également celles du No 31 de la rue du Pont-Neuf. La maison venait d’être acquise en 1877 par un Sr Delabie, boucher, qui a bien voulu nous communiquer ses titres de propriété ; mais ceux-ci ne remontent pas au-delà de 1770, et nous avons dû renoncer à tout éclaircissement de ce côté par ce moyen.

Tels sont les renseignements que nous avons pu recueillir sur la maison natale du plus grand poète comique qu’on vit jamais. Tels furent les premiers objets qui frappèrent sa vue, et dans les gaîtés un peu forcées que lui inspirent si fréquemment les apothicaires et leurs instruments, peut-être convient-il de se rappeler que dans les propriétaires de la maison du père Poquelin ont figuré l’apothicaire amiénois Le Bel, et après 1638 l’apothicaire Le Camus : or — peut-être en ce temps-là — n’aimait-on pas déjà beaucoup son propriétaire et le raillait-on volontiers : le monde est si méchant !

J. ROMAIN BOULENGER.

## Jules Guillemot : Shakespeare et Molière

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 7, 1er octobre 1879, p. 208-214.

[1879-10]

On a souvent rapproché Shakespeare et Molière. Dernièrement encore, la Comédie-Française, en inaugurant ses représentations à Londres, unissait ces deux grands noms dans une commune apothéose. Mais jusqu’à présent, dans ces rapprochements, on n’a cherché, on n’a vu qu’une chose : deux merveilleux génies jetant une gloire égale sur leur patrie respective, et dominant tous les autres écrivains dramatiques de leur nation d’une aussi puissante et incontestable supériorité. On peut cependant aller plus loin ; et c’est ce qu’on ne me semble pas avoir fait. Shakespeare a été un auteur comique ; et, par sa tendance à s’affranchir de l’unité de genre dont nos anciens écrivains se faisaient une loi, il l’a été jusque dans ses tragédies. De son côté, Molière a parfois franchi la barrière qui séparait, de son temps, la comédie de cette œuvre plus sérieuse qui ne s’appelait pas encore le drame. De cette façon, et le premier allant souvent du drame à la comédie, le second s’échappant parfois de la comédie au drame, ne serait-il pas possible qu’ils se fussent quelquefois rencontrés ? Cela est possible, et cela est.

D’abord, dira-t-on, ils ont eu quelques sources communes : Shakespeare a connu Boccace, Rabelais, Montaigne, dont Molière s’est lui-même bien souvent inspiré. Mais il est une autre source à laquelle ils ont puisé tous deux, et qui devait encore plus sûrement les rapprocher et les unir : c’est cette science de l’homme qu’ils ont poussée si avant l’un et l’autre. Quand on parvient, dans l’observation, à ce degré de profondeur qui fait les Shakespeare et les Molière, quand on lit aussi couramment dans le grand livre de l’humanité, comment veut-on qu’ayant à peindre des caractères identiques dans leurs grandes lignes, dans leurs traits les plus saisissants, on n’arrive pas, un jour ou l’autre, à *s’imiter* sans se connaître ?

Si Shakespeare a fait Shylock, Molière a fait Harpagon ; si le premier a son misanthrope, le second a aussi le sien. Prenons d’abord l’avare. Vous savez ce que celui de Molière répond à sa fille, lorsqu’elle implore la grâce de Valère et rappelle que celui à qui Harpagon impute le vol de sa cassette, a risqué sa vie pour la sauver : « Tout cela n’est rien, dit le père ; et il valait bien mieux qu’il te laissât noyer que de faire ce qu’il a fait. » — Eh ! bien, il est curieux de trouver, dans la bouche de l’avare anglais, l’expression d’une égale *tendresse* paternelle.

Lorsque Shylock a perdu sa fille, enlevée par le marchand Antonio, sur quoi pensez-vous que sa pensée se porte ? Sur un diamant que Jessica lui a ravi dans sa fuite. Écoutez-le plutôt :

SHYLOCK

Eh ! bien, Tubal, quelles nouvelles de Gênes ? As-tu trouvé ma fille ?

TUBAL

J’ai entendu parler d’elle en maint endroit, mais je n’ai pu la trouver.

SHYLOCK

Allons, allons, allons, allons ! Un diamant qui m’avait coûté à Francfort deux mille ducats, perdu ! Jusqu’à présent la malédiction n’était pas tombée sur notre nation ; je ne l’ai jamais sentie qu’à présent… Deux mille ducats que je perds là, sans compter d’autres bijoux précieux, bien précieux !… *Je voudrais ma fille là, à mes pieds, morte, avec les bijoux à ses oreilles ! Je la voudrais là ensevelie, à mes pieds, avec les ducats dans son cercueil.*

L’analogie n’est-elle pas frappante entre la dernière phrase de Shylock et celle qu’Harpagon répond si brutalement à sa fille ? Par-dessus le détroit qui sépare Douvres de Calais, l’avare de Shakespeare donne la main à celui de Molière.

Il en est de même des deux misanthropes, bien que Timon d’Athènes et Alceste différent par plus d’un point. Ils n’en ont pas moins de fréquentes rencontres. Et, par exemple, lorsqu’Alcibiade dit à Timon : « Je ne t’ai jamais fait de mal », et que celui-ci lui répond : « Si fait, tu as dit du bien de moi », ne songe-t-on pas aussitôt aux deux vers de Molière :

Tous les hommes me sont à tel point odieux

Que je serais fâché d’être sage à leurs yeux

Ailleurs, Timon dira aux brigands : « Je vous sais gré de professer le vol ouvertement, et de ne pas faire votre métier sous des apparences plus édifiantes ; car le vol le plus effréné se pratique dans les professions régulières. » Là encore, ne vous semble-t-il pas entendre parler notre Alceste, cet Alceste loyal, aux yeux de qui le vice capital de l’humanité est la fausseté et le mensonge, et qui veut

                          qu’en toute rencontre

Le fond de notre cœur dans nos discours se montre.

Voici enfin un autre rapprochement dans un ordre d’observation moins profond, mais non moins piquant. Je vais ici transcrire deux scènes entières ; mais leur coïncidence me semble assez intéressante pour justifier la longueur de cette citation. C’est d’abord une scène de comédie de *Roméo et Juliette*, tout à fait charmante, et généralement bien peu remarquée : la nourrice de Juliette a été remettre au jeune Montaigu un message de sa maîtresse ; elle rapporte la réponse ; mais il faut se faire payer sa peine et faire valoir à ces jeunes gens impétueux tout le prix du service qu’on leur rend. Voyez comme s’y prend cette vieille tourmentante :

JULIETTE

Eh ! bien, bonne, douce nourrice ?… Seigneur ! pourquoi as-tu cette mine abattue ? Quand tes nouvelles seraient tristes, annonce-les-moi gaiement. Si tes nouvelles sont bonnes, tu fais tort à leur douce musique en me la jouant avec cet air aigre.

LA NOURRICE

Je suis épuisée : laisse-moi respirer un peu. Ah ! que mes os me font mal ! Quelle course j’ai faite !

JULIETTE

Je voudrais que tu eusses mes os, pourvu que j’eusse tes nouvelles… Allons, je t’en prie, parle : bonne, bonne nourrice, parle.

LA NOURRICE

Jésus ! quelle hâte ! Pouvez-vous pas attendre un peu ? Voyez-vous pas que je suis hors d’haleine ?

JULIETTE

Comment peux-tu être hors d’haleine quand il te reste assez d’haleine pour me dire que tu es hors d’haleine ? Tes nouvelles sont-elles bonnes ou mauvaises ? Réponds à cela. Réponds d’un mot, et j’attendrai les détails. Édifie-moi ; sont-elles bonnes ou mauvaises ?

LA NOURRICE

Ma foi, vous avez fait là un pauvre choix : vous ne vous entendez pas à choisir un homme. — Va ton chemin, fillette, sers Dieu.., Ah ! ça, avez-vous dîné ici ?

JULIETTE

Non, non. — Mais que dit-il de notre mariage ? Qu’est-ce qu’il en dit ?

LA NOURRICE

Seigneur, que la tête me fait mal ! Quelle tête j’ai ! Elle bat comme si elle allait tomber en vingt morceaux… Et puis, d’un autre côté, mon dos… Oh ! mon dos ! Mon dos ! Méchant cœur que vous êtes de m’envoyer ainsi pour attraper ma mort à galoper de tous côtés !

JULIETTE

En vérité, je suis fâchée que tu ne sois pas bien : chère, chère nourrice, dis-moi, que dit mon bien-aimé ?

LA NOURRICE

Votre bien-aimé parle en loyal gentilhomme, et courtois, et affable et gracieux, et, j’ose le dire, vertueux… Où est votre mère ?

JULIETTE

Où est ma mère ? Eh bien, elle est à la maison ; où veux-tu qu’elle soit ? Que tu réponds singulièrement ! *Votre bien-aimé parle en gentilhomme loyal ; où est votre mère ?*

LA NOURRICE

Oh ! Notre-Dame du bon Dieu ! Êtes-vous à ce point brûlante ? Pardine, échauffez-vous encore : est-ce là votre cataplasme pour mes pauvres os ? Dorénavant, faites vos messages vous-même !

JULIETTE

Que d’embarras ! Voyons, que dit Roméo ?

LA NOURRICE

Avez-vous la permission d’aller à confesse aujourd’hui ?

JULIETTE

Oui.

LA NOURRICE

Eh bien, courez de ce pas à la cellule du frère Laurent : un mari vous y attend.

La scène est un peu longue, je l’avoue : mais il faut avouer aussi qu’elle est d’une finesse comique presque moliéresque. Voici maintenant son pendant identique, que je tire des *Fâcheux*. Je puis citer cette scène : ce n’est pas un de ces fragments de l’œuvre du Maître que chacun sache par cœur, et ce n’en est pas moins un de ses morceaux les plus gais et les plus fins. Eraste attend, comme Juliette, la réponse à un message amoureux. Entre son valet :

ÉRASTE

Ah ! que tu fais languir ma juste impatience !

LA MONTAGNE

Monsieur, je n’ai pu faire une autre diligence.

ÉRASTE

Mais me rapportes-tu quelque nouvelle enfin ?

LA MONTAGNE

Sans doute, et de l’objet qui fait votre destin.

J’ai par son ordre exprès quelque chose à vous dire

ÉRASTE

Et quoi ? Déjà mon cœur après ce mot soupire

Parle.

LA MONTAGNE

        Souhaitez-vous de savoir ce que c’est ?

ÉRASTE

Oui, dis vite.

LA MONTAGNE

                  Monsieur, attendez, s’il vous plaît

Je me suis à courir presque mis hors d’haleine.

ÉRASTE

Prends-tu quelque plaisir à me tenir en peine ?

LA MONTAGNE

Puisque vous désirez de savoir promptement

L’ordre que j’ai reçu de cet objet charmant,

Je vous dirai… Ma foi, sans vous vanter mon zèle

J’ai fait bien du chemin pour trouver cette belle

Et si…

ÉRASTE

           Peste soit, fat, de tes digressions !

LA MONTAGNE

Ah ! Il faut modérer un peu ses passions ;

Et Sénèque…

ÉRASTE

                    Sénèque est un sot dans ta bouche,

Puisqu’il ne me dit rien de tout ce qui me touche.

Dis-moi ton ordre, tôt.

LA MONTAGNE

                                    Pour contenter vos vœux,

Votre Orphise… Une bête est là dans vos cheveux.

ÉRASTE

Laisse.

LA MONTAGNE

          Cette beauté de sa part vous fait dire…

ÉRASTE

Quoi ?

LA MONTAGNE

          Devinez.

ÉRASTE

                        Sais-tu que je ne veux pas rire ?

LA MONTAGNE

Son ordre est qu’en ce lieu vous devez vous tenir,

Assuré que dans peu vous l’y verrez venir.

Ici encore, on en conviendra, l’analogie est frappante ; et la servante de Shakespeare est cousine germaine du valet de Molière. Notre grand écrivain connaissait-il Shakespeare ? S’il le connaissait, a-t-il songé à imiter la scène de la nourrice de Juliette ? Cela est plus que douteux. Mais, comme disent les bonnes gens, *les beaux esprits se rencontrent*. Ils se rencontrent plus que le vulgaire, parce qu’ils sont plus près de la vérité, qui est *une*, et qu’ils puisent plus profondément dans une source qui est la même. Voilà tout ce que j’ai voulu faire voir à l’aide des rapprochements. On pourrait assurément les multiplier. Je me suis contenté de relever quelques similitudes, que je crois curieuses, et d’indiquer une voie qui pourrait, ce me semble, ouvrir le champ a de fécondes observations.

Jules GUILLEMOT.

## Alfred Copin : Molière à la rue des Jardins-Saint-Paul

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, nos 7, 1er octobre 1879, p. 218-222.

[1879-10]

La rue des Jardins-Saint-Paul commence actuellement au quai des Célestins (anciennement quai Saint-Paul), traverse la rue de l’Ave-Maria, et se termine rue Charlemagne. Je dis actuellement, car elle commençait autrefois rue de l’Ave-Maria, et ce n’est qu’en 1847 qu’elle fut prolongée jusqu’au quai. J’ajouterai que la rue de l’Ave-Maria s’appelait précédemment rue des Barrés, et que la rue Charlemagne s’appela tour à tour rue de la Fausse-Poterne-Saint-Paul, puis rue des Prêtres-Saint-Paul. On lit encore au coin de la rue Charlemagne et de la rue des Jardins cette inscription gravée dans la pierre : « rue des Prêtres ».

Enfin, pour en terminer avec l’histoire de la rue des Jardins, je dirai encore qu’elle portait déjà ce nom au xviie siècle, nom qui vient de ce qu’elle avait été ouverte sur des jardins aboutissant aux murs de l’enceinte de Philippe Auguste.

L’aspect de la rue des Jardins a dû bien peu changer depuis deux siècles. Les maisons, à quelques-unes près, sont les mêmes. La rue à peine assez large pour que deux voitures puissent y passer de front, n’est même pas munie d’un trottoir dans toute sa longueur, et le trottoir, quand il existe, laisse à peine la place suffisante pour qu’un piéton puisse y passer. Çà et là de grosses bornes flanquent les maisons pour les garantir du choc des voitures, et une eau plus ou moins limpide coule dans l’étroit ruisseau qui rase les maisons dépourvues de trottoirs. Voilà, si je ne me trompe, un coin encore intact du vieux Paris !

Maintenant, quel rapport existe-t-il entre cette rue et Molière ? C’est ce que nous allons voir.

Dans l’obligation de Molière à Jeanne Levé, en date du 31 mars 1643, obligation retrouvée par les soins de M. Eud. Soulié dans les minutes de Me Aumont-Thiéville, nous lisons : « Fut présent Jean-Baptiste Poquelin, sieur de Molière, tapissier et valet de chambre du roi, demeurant à Paris, *en la maison où est demeurant un mercier, au coin de la rue des Jardins…* lequel a reconnu et confessé volontairement que Jeanne Levé, marchande publique, lui a fait prêt ci-devant de la somme de deux cent quatre-vingt-onze livres tournois, pour nantissement et sûreté de laquelle il lui auroit déposé deux rubans en broderie d’or et argent, l’un de satin et l’autre de drap vert ; etc., etc. »

Voilà donc un fait bien établi : le 31  mars 1645, Molière demeurait au coin de la rue des Jardins.

À quelle époque vint-il s’y fixer ?

Vers le 20 décembre 1644. la troupe de l’*Illustre Théâtre* après avoir, au moyen de quelques emprunts, réglé ses dettes les plus criardes, avait quitté le jeu de paume des Métayers, situé, comme on sait, au faubourg Saint-Germain, près la porte de Nesle, pour venir s’établir au jeu de paume de la Croix-Noire, rue des Barrés.

Il est tout naturel que l’*Illustre Théâtre*, quittant tout à coup le faubourg Saint-Germain pour s’installer au port Saint-Paul, Molière ait transporté aussi son domicile à proximité de son théâtre. On peut donc répondre avec certitude que Molière vint demeurer rue des Jardins en décembre 1644 ou, au plus tard, dans les premiers jours de janvier 1645.

Je ne puis m’empêcher d’ouvrir ici une parenthèse pour renvoyer le lecteur à la savante brochure de M. Philéas Collardeau : « *La salle de théâtre de Molière au port Saint-Paul* » avec plans, pour tout ce qui concerne l’installation de l’*Illustre Théâtre* en cet endroit.

Mais je reviens à mon sujet. Nous savons que Molière demeurait à un coin de la rue des Jardins : reste à trouver lequel, la rue en ayant quatre. La salle du jeu de paume de la Croix-Noire ayant son entrée rue des Barrés, et la rue des Jardins se trouvant presque en face de cette entrée, j’inclinerais volontiers à donner la préférence à cette extrémité de la rue, c’est-à-dire à l’un des coins de la rue des Jardins faisant l’angle de la rue des Barrés, aujourd’hui rue de l’Ave-Maria.

En effet, puisque le but évident de Molière était de se rapprocher le plus possible de son théâtre, n’est-il pas plus vraisemblable qu’il demeurait en face, plutôt qu’à l’autre extrémité de la rue ? On pourra s’en convaincre plus facilement encore en allant sur les lieux mêmes, étant donné que la salle du jeu de paume occupait tout le côté Est du marché neuf que l’on vient d’inaugurer, ainsi que l’a déjà prouvé M. Collardeau déjà cité[[26]](#footnote-26).

Reste à préciser laquelle de ces deux maisons eut l’insigne honneur d’abriter le poète ? C’est ce qu’il est impossible de dire, jusqu’à ce qu’un document inespéré vienne jeter un jour nouveau sur ce séjour de Molière dans la rue des Jardins.

Ces deux maisons sont fort anciennes, et j’ai tout lieu de croire que ce sont les mêmes qui existaient du temps de Molière, comme le prouve la construction de leurs fenêtres étroites et hautes, et accolées deux à deux, ainsi que dans la maison de droite. Le mercier a fait place à un marchand de vins — il y en a un à chaque coin. La maison de gauche, portant actuellement le no 5, rue des Jardins, possède quatre étages, dont un mansardé.

La petite porte basse et voûtée, qui fait rêver aux vieilles constructions moyen âge, est peut-être celle-là même qui vit rentrer plus d’une fois le jeune comédien presque désespéré devant les soucis du lendemain. La maison de droite, qui porte pour enseigne à la Croix d’or — il paraît que cette rue est prédestinée aux enseignes de croix : on se souvient du jeu de paume de la Croix-Noire, — est haute de cinq étages, dont le dernier est mansardé. Transformée actuellement en hôtel meublé, il n’y a pas de porte à la maison, et l’on entre par la boutique.

En somme, ces deux maisons ont un aspect vieux et sale, et je doute fort que ces constructions aient jamais été belles, même dans leur nouveauté. Mais n’oublions pas que le Poète était alors aux prises avec les plus dures nécessités de la vie matérielle : nous venons de voir l’obligation qu’il souscrivit à Jeanne Levé.

On peut dire que cette année 1645 fut peut-être la plus dure que Molière eut à traverser. Son emprisonnement pour dettes au Châtelet sur la requête d’Antoine Fausser « maître chandelier » nous montre assez dans quelle situation précaire se trouvait l’*Illustre Théâtre*, au mois d’août de cette même année.

Jusqu’à quelle époque Molière demeura-t-il rue des Jardins ?

Apparemment jusqu’à l’époque où l’*Illustre Théâtre* abandonna le port Saint-Paul pour retourner dans le faubourg Saint-Germain, au jeu de paume de la Croix-Blanche, rue de Buci. Mais c’est cette époque même qu’il est difficile de préciser. On la place généralement vers la fin de l’année de 1645, le dernier document connu jusqu’ici révélant encore la présence des comédiens au port Saint-Paul le 13 août de cette année.

Je terminerai par un rapprochement bizarre. Le 9 avril 1553, François Rabelais mourait dans une maison de la rue des Jardins. Moins de cent ans après, en 1645, Molière venait y demeurer.

Étrange coïncidence ! La même rue qui avait abrité Rabelais rendant le dernier soupir, devait recevoir Molière faisant ses premiers pas sur le théâtre.

Rabelais ! Molière ! Heureuse petite rue, où devaient passer, dans des circonstances bien diverses de la vie, les deux penseurs les plus illustres dont la France s’honore[[27]](#footnote-27) !

Alfred COPIN.

# Tome I, numéro 8, 1er novembre 1879

## Auguste Vitu : Molière et les Italiens : à propos du tableau des Farceurs appartenant à la Comédie-Française

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 8, 1er novembre 1879, p. 227-242.

[1879-11]

Tous les Moliéristes connaissent le tableau qui, placé dans le foyer des artistes de la Comédie-Française, représente les « Farceurs français et italiens depuis 60 ans et plus, peints en 1670 ». M. René Delorme en a donné la description complète dans son excellent travail intitulé *Le Musée de la Comédie-Française*, p. 57 à 63 et p. 185. Nous n’avons rien à y ajouter ; encore moins nous garderions-nous de la recommencer. Nous rappelons seulement, d’après la juste observation de M. René Delorme, que le peintre inconnu de cette toile a traité trois figures de comédiens français avec une évidente déférence, celles de Jodelet, Poisson et Molière. « Jodelet est au second plan ; c’est un personnage effacé : cependant il se tient droit. Poisson, au premier plan, semble haranguer le public. Enfin, Molière, calme et digne, est debout, à la gauche du tableau, montrant du doigt les fantoches de la comédie italienne. » Ce tableau, dont il existe quelques répétitions chez des particuliers, fut offert en 1839 par M. Alfred Lomé à la Comédie-Française ; il provient de la galerie du cardinal de Luynes, archevêque de Sens, mort en 1788.

Nul effort n’a été tenté par la critique pour en découvrir l’origine ni l’auteur. Le hasard seul de nos lectures nous a mis sur la trace. Ce que nous apportons aujourd’hui, une simple hypothèse, ne manque, à notre avis, ni de vraisemblance ni d’intérêt.

« Plusieurs écrivains » dit encore M. René Delorme, que nous citons toujours avec plaisir, « se sont élevés contre le peintre qui a ainsi confondu le grand Molière parmi les farceurs de son temps. Ils se trompent, croyons-nous, sur l’intention de l’auteur de cette composition. » M. René Delorme aurait pu ajouter que l’intimité dans laquelle Molière vécut avec les comédiens italiens rend toute naturelle sa présence parmi eux dans l’œuvre picturale qui nous occupe. L’illusion moderne, je ne veux pas dire la manie, respectable dans son principe mais trompeuse dans ses déductions, qui nous porte à n’apercevoir Molière qu’à travers les fumées de l’encens et l’auréole de la gloire, nous voile un peu trop les côtés vivants et réels de cet homme d’action, qui menait de front l’art théâtral, la composition dramatique et les affaires.

Comme directeur de la troupe du Palais-Royal, Molière se trouva lié d’intérêts habituels avec les Comédiens italiens, pour lesquels il professait d’ailleurs l’admiration la plus vive.

Rappelons ici quelques faits essentiels très connus, peu connus ou inédits.

Les relations de Molière et des italiens commencèrent dès son établissement au théâtre du Petit-Bourbon (novembre 1658), où jouait depuis longtemps la troupe italienne, Molière et ses camarades lui donnèrent 1500 livres pour jouer les jours extraordinaires, c’est-à-dire les lundis, mercredis, jeudis et samedis[[28]](#footnote-28).

Entre le 7 et le 11 juillet 1659, « la troupe italienne », dit La Grange, « s’en retourna en Italie. Trivelin et Aurélia restèrent[[29]](#footnote-29) ».

Lorsque les Italiens revinrent à Paris, en janvier 1662[[30]](#footnote-30), ils trouvèrent la salle du Petit-Bourbon démolie et la troupe de Molière installée au Palais-Royal. Ce fut à leur tour de laisser les jours ordinaires à Molière et de se contenter des jours extraordinaires ; de plus, ils remboursèrent à Molière la moitié des frais faits par lui pour son installation au Palais-Royal, c’est-à-dire deux mille livres[[31]](#footnote-31). Je crois, d’après mon calcul, que Molière leur fit grâce de quelque cent écus, mais il rentrait dans les 1 500 livres que lui avait coûtées le Petit-Bourbon ; c’était le principal.

Cette troupe italienne, qui avait pour chef Tiberio Fiorilli dit Scaramouche[[32]](#footnote-32), avait débuté au Petit-Bourbon le 10 août 1653. De cette première date jusqu’à l’année 1680, où elle fut transférée à l’hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil, par suite de la réunion des troupes françaises à la salle de la rue Mazarine, elle se composa successivement des artistes dont voici la nomenclature plus ou moins complète :

Turi, qui jouait Pantalon, et qui se retira en 1670 ;

Le fils Turi, qui jouait les amoureux sous le nom de Virginio ;

Domenico Locatelli, dit Trivelin, né vers 1613, mort le 26 avril 1672, titulaire d’une pension royale de 1 200 livres[[33]](#footnote-33) ; marié à Lodovica Gabrielli, morte avant 1665, puis à Marie de Creil ;

Domenico Biancolelli, né en 1640, mort en 1688, s’était rendu célèbre à la cour du duc de Parme ; Louis XIV le demanda au duc par une lettre du 5 juillet 1660. Ce fut à Paris, sinon le premier, du moins le plus célèbre des Arlequins ;

Tiberio Fiorilli, dit Scaramouche, né en 1608, mort le 7 décembre 1694, avait épousé en premières noces Lorenza Elizabetta del Campo, connue au théâtre sous le nom de Marinette : il se remaria, chargé d’années, à une grisette appelée Marie Duval, qu’il fut obligé de faire enfermer pour ses débordements[[34]](#footnote-34) ;

Romagnesi, mort en 1660, jouait les amoureux sous le nom d’Orazio. Sa femme était cette Brigida Bianchi, dite Aurelia, qui, seule avec Trivelin, était restée à Paris, en 1659, alors que le reste de la troupe repassait les monts[[35]](#footnote-35). Son fils Marc Antonio dit Cinthio (1633-1706), débuta en 1667, succédant à Valerio dans l’emploi des premiers amoureux, qu’il tint jusqu’en 1697. Il ne le quitta qu’à 64 ans pour prendre l’emploi du Docteur joué jusqu’alors par

Lolli (Giovanni Bautista Angelo Agostino), connu par abréviation sous le nom de M. Ange ou M. Lange ; né en 1622, mort en 1702 ; il avait créé à Paris le caractère du docteur Graziano Baloardo. Sa femme s’appelait Patricia Adani ;

Valerio, de son vrai nom Giacinto Bendinelli, gentilhomme italien, mourut le 16 mai 1668 ;

Eularia jouait les amoureuses. Quoique un peu plus âgée que Domenico Biancolelli, elle devint sa femme en 1663. Les biographes ont cru et dit qu’elle s’appelait Orsola Cortesi ; sa signature placée au bas d’actes authentiques que je citerai tout à l’heure, est Orsola Coris. Le roi Louis XIV tint sur les fonts baptismaux, avec la duchesse d’Elbeuf, la fille aînée de M. et madame Biancolelli (1er décembre 1664), dix mois après qu’il eut fait le même honneur au fils aîné de M. et madame Molière. Le Roi tenait, on le voit, la balance égale entre les deux troupes, et je ne disconviens pas que ce rapprochement ne diminue quelque peu la marque de considération accordée à l’auteur de *L’École des femmes*. Comment s’étonner qu’un peintre ait rapproché sur la toile Molière et Biancolelli, alors que l’auguste protecteur de notre grand comique ne dédaignait pas de nommer au baptême la propre fille d’Arlequin ?

Gherardi (Giovanni) dit Flautino, mort en 1682 ;

François Mansac, dit le Capitan, assassiné le 19 mai 1662[[36]](#footnote-36) ;

Giuseppe Giaratoni ou Jeraton, d’abord simple gagiste, fut promu en 1673 à l’emploi des Pierrots ;

On ne connaît leur camarade Florinde que par la mention d’une gratification royale de 600 livres en 1666 ;

Enfin, Annibal Barbieri était le pourvoyeur de la troupe.

La Comédie-Italienne était fort goûtée à la Cour. On la mettait de toutes les parties[[37]](#footnote-37), et on la rétribuait fort largement. Le roi lui payait une pension de 15 000 livres, plus du double de celle qu’il accorda plus tard à la troupe de Molière[[38]](#footnote-38). Scaramouche touchait en outre, sur la cassette particulière du roi, des gages montant à deux mille livres[[39]](#footnote-39).

Le répertoire de la Comédie-Italienne se composait anciennement de scènes improvisées où chacun des acteur*s* italiens parlait l’idiome local qui convenait aux origines de son personnage ou à sa propre fantaisie. Mais la langue française revendiqua bientôt ses droits, et, dès les premières années qui suivirent la mort du cardinal Mazarin, les représentations des italiens devinrent tout à fait bigarrées. Les premières pièces italiennes ne furent jamais imprimées ; les comédiens italiens n’apprenaient rien par cœur, et « il leur suffisait, pour jouer une comédie, d’en avoir vu le sujet un moment avant que d’entrer sur le théâtre »[[40]](#footnote-40). Après ces canevas, sans doute très rudimentaires, vinrent de petites comédies mêlées de français et d’italien, dans lesquelles le Docteur et Arlequin renoncèrent au dialecte bergamasque, qui n’aurait pas été entendu des étrangers[[41]](#footnote-41).

Ce spectacle très varié, et aussi très licencieux, orné de changements à vue, coupé de pantomimes, de chants et de danses, était fort amusant ; les petites pièces jouées plus tard aux deux grandes foires de Paris n’en donnent qu’une idée très réduite. Il fournissait d’ailleurs de précieux, matériaux à l’esprit assimilateur de Molière, qui ne goûtait pas moins, chez les Italiens, la vivacité naturelle de leurs saillies que l’agrément de leur jeu si fin dans sa bouffonnerie. Scaramouche était son acteur de prédilection. Le *Menagiana* rapporte que « Molière, original français, n’a jamais perdu une représentation de cet original italien »[[42]](#footnote-42). C’est à bon droit qu’on a pu graver ce distique sous un portrait de Scaramouche :

« Il fut le maître de Molière,

« Et la nature fut le sien. »

C’est à Scaramouche et à ses camarades que Molière, acteur, emprunta ces jeux de scène et ces « postures » que lui reprochaient les contempteurs de son talent. On assure communément que Molière rencontra chez eux plus d’une idée de comédie ou tout au moins des motifs de scènes. Il se servit, même dans ses chefs-d’œuvre les plus personnels, des noms popularisés par ses rivaux du Petit-Bourbon et du Palais-Royal ; Marinette, Horace, Valère, sont les noms caractéristiques de la soubrette et des amoureux de la troupe italienne.

Les acteurs de la Comédie-Italienne demeuraient, comme ceux de la troupe française, dans le voisinage du Palais-Royal, à l’époque où Molière habitait la rue Saint-Thomas-du-Louvre.

Je ne sais où logeait en ce temps-là Scaramouche[[43]](#footnote-43).

Dominique Biancolelli, Arlequin Ier du nom[[44]](#footnote-44), demeurait rue Froidmanteau, au coin de la place du Palais-Royal, lorsqu’il épousa Ursule Cortege, Cortesi ou Coris, le 2 avril 1663. J’ai découvert, dans le précieux minutier d’Ogier, notaire, prédécesseur de Me Carré, le bail fait le 2 mai 1664 à Dominique Biancolelli et à sa femme, par honorable homme Claude Gauldrée Boilleau, bourgeois de Paris[[45]](#footnote-45), y demeurant rue Saint-Honoré : d’un corps de logis de derrière dépendant d’une maison rue Saint-Honoré, à l’image Saint-Claude, attenant au Palais-Royal[[46]](#footnote-46). Mais, à huit jours de là, le 9 mai, Biancolelli céda son bail à messire Henry de la Grange, chevalier, marquis d’Arquyan, capitaine-colonel des Cent Suisses de la garde ordinaire du corps de Monsieur duc d’Orléans. Le marquis d’Arquyan (c’est ainsi qu’il signe quoique les historiens l’appellent ordinairement d’Arquien) était le père de la reine de Pologne, femme de Jean Sobiesky. Il mourut cardinal à Rome, le 24 mai 1707, à 97 ans. Un futur cardinal sous-louant, le logement d’Arlequin, cela vaut bien le parrainage de Louis XIV. Madame Biancolelli (Eularia) a signé très lisiblement ces divers actes : *Orsola Coris*.

Locatelli ou Trivelin mourut rue Saint-Honoré, le 26 avril 1671.

Bandinelli, ou Valerio, mourut le 15 mars 1668 rue Saint-Nicaise, probablement au coin de la rue Saint-Honoré.

Romagnesi, ou Cinthio, logeait également dans cette dernière rue.

Enfin, une maison de la rue de la Boucherie Saint-Honoré, à l’image Saint-Maurice, appartenant au sieur Morice, avait pour locataires, en 1662, Annibal Barbieri, le pourvoyeur des comédiens italiens, le capitan François Mansac et Giuseppe Giaratone ou Jeraton[[47]](#footnote-47).

Ainsi les deux troupes, celle de Molière et celle de Tiberio Fiorilli, ne se rencontraient pas seulement sur la scène et dans les coulisses du Palais-Royal ; elles campaient sur un espace de terrain très circonscrit, limité par la rue des Bons-Enfants, la place du Palais-Royal et les premières maisons de la rue Richelieu. Ce voisinage était fait pour resserrer leur intimité, née d’une inclination naturelle.

Du reste nous n’en sommes pas réduits là-dessus aux conjectures ; le témoignage explicite que je vais alléguer me conduit enfin à l’objet principal de la présente note, qui est le tableau de la Comédie française.

Palaprat, né à Toulouse en 1650, avait eu dans sa première jeunesse la bonne fortune de connaître Molière. Ce souvenir lui a dicté quelques pages du plus haut intérêt, et qui semblent cependant avoir passé inaperçues[[48]](#footnote-48). Les voici :

« Je soupai tous les samedis en très bonne compagnie chez un peintre italien nommé Vario, tant que dura l’hiver de cette année 1671, hiver qui fut plus riant qu’un printemps pour la ville de Paris, parce que le Roi l’y passa tout entier[[49]](#footnote-49). L’illustre et le magnifique M. Riquet, plus immortel encore par le mérite des personnes qui composent la famille qu’il a laissée, que par le glorieux ouvrage de la jonction des mers, avait fait venir Vario de Florence, pour orner de plusieurs belles peintures sa maison charmante de Bonrepos[[50]](#footnote-50). C’est là où j’avais lié une grande amitié avec Vario (nous l’appelions Berrio, et allongions l’*io*, par l’habitude que nous avons d’estropier les noms, et de donner au B et à l’V l’usage de l’un à l’autre), pendant les deux ou trois années qu’il y avait travaillé. Mon Florentin était venu à Paris, et il n’y avait pas été plutôt établi, qu’il était devenu grand ami, cousin, camarade et compère de tous les excellents acteurs de la troupe italienne de ce temps-là : elle jouait au Palais-Royal et avait ses jours marqués sur le même théâtre avec la troupe de Molière. Ce grand comédien, et mille fois encore plus grand auteur, vivait d’une étroite familiarité avec les italiens, parce qu’ils étaient bons acteurs et fort honnêtes gens : il y en avait toujours deux ou trois des meilleurs à nos soupers. Molière en était souvent aussi ; mais non pas aussi souvent que nous le souhaitions, et mademoiselle Molière encore moins souvent que lui :mais nous avions toujours fort régulièrement plusieurs *virtuosi* (je puis me servir de cette expression dans la maison d’un Italien), et ces *virtuosi* étaient les gens de Paris les plus initiés dans les anciens mystères de la Comédie-Française, les plus savants dans ses annales, et qui avaient fouillé le plus avant dans les archives de l’Hôtel de Bourgogne et du Marais. Ils nous entretenaient des vieux comiques, de Turlupin, Gaultier-Garguille, Gorgibus, Crivello, Spinette, du Docteur, du Capitan, Jodelet, Gros-René, Crispin. Ce dernier florissait plus que jamais ; c’était le nom de théâtre ordinaire sous lequel le fameux Poisson brillait tant à l’hôtel de Bourgogne. Quoique Molière eût en lui un redoutable rival, il était trop au-dessus de la basse jalousie pour n’entendre pas volontiers les louanges qu’on lui donnait ; et il me semble fort (sans oser pourtant rassurer après quarante ans) d’avoir ouï dire à Molière, en parlant avec Domenico de Poisson, qu’il aurait donné toutes choses au monde pour avoir le naturel de ce grand comédien. Ce fut donc danser soupers que j’appris une espèce de suite chronologique de comiques jusqu’aux Sganarelle, qui ont été le personnage favori de Molière, quand il ne s’est pas jeté dans les grands rôles à manteau, et dans le noble et haut comique de *L’École des femmes*, des *Femmes savantes*, du *Tartuffe*, de *L’Avare*, du *Misanthrope*, etc.[[51]](#footnote-51) »

Les souvenirs de Palaprat sont curieux à plus d’un titre ; ils offrent d’abord cet intérêt supérieur à tout autre, de l’homme qui peut dire : « J’ai connu Molière, je l’ai vu, j’ai entendu sa parole et je l’ai retenue. » Mais en songeant au vivant tableau des soupers où Molière retrempait son génie au feu de la verve italienne, la pensée ne se reporte-t-elle pas soudain vers l’autre tableau, sorti d’une palette inconnue, et demeuré, jusqu’à ce jour, l’énigme de la Comédie-Française ?

Le Matamore, le docteur Graziano Baloardo, Gaultier-Garguille, Polichinelle, Pantalon, Philippin, Scaramouche, Briguelle, Trivelin, Gros-Guillaume, Guillot-Gorju, Arlequin, Turlupin, Poisson, Jodelet et enfin Molière lui-même[[52]](#footnote-52), contemplant ses prédécesseurs et ses émules avec sérénité, sont réunis sur cette toile comme pour réaliser par le pinceau « la suite chronologique » qu’avait esquissée Palaprat aux soupers, du Florentin Vario. Le rapport est évident, les dates sont rigoureusement concordantes, et je ne crois pas hasarder une conjecture inadmissible en attribuant le tableau de la Comédie française au Vario de Palaprat à l’ami de Scaramouche et de Molière.

M. Regnier, dans une lettre adressée à M. Guillard le 23 avril 1873[[53]](#footnote-53), fait remarquer qu’en 1670 Molière et Poisson vivaient encore mais que tous les autres personnages reproduits sur la toile étaient depuis longtemps morts ou disparus. Ceci n’est point exact. Le Matamore, le docteur Baloardo, Trivelin, Scaramouche, Arlequin, Pantalon, furent les contemporains de Molière, et Jodelet, l’un de ses anciens camarades au théâtre du Petit-Bourbon, n’était mort que depuis peu d’années.

Du reste, le récit de Palaprat explique d’une manière si claire le sujet du tableau, qu’à mon sens on ne saurait guère douter de son origine.

Maintenant, qu’était ce Vario ou Berrio ? On ne connaît aucun peintre de ce nom ; mais il est facile cependant de rétablir son identité. L’ami de Molière et de Palaprat était certainement Antonio Verrio, né à Lecce, dans la province d’Otrante, et mort en 1707 à Hampton-Court en Angleterre, où il avait été attiré par le roi Charles II dès les premières années de son règne. On lui doit une partie des peintures décoratives du château de Windsor[[54]](#footnote-54). Il vint en France à une date postérieure à 1661 et il peignit à Toulouse un tableau pour le maître-autel de l’église des Carmélites[[55]](#footnote-55).

Nagler, qui constate le séjour de Verrio à Toulouse, où il aurait fait tout naturellement la connaissance de Riquet, réfute sans peine les assertions de Bernard de Dominici d’après lesquelles Verrio serait mort en France dans des circonstances fort bizarres. Le récit de Dominici, quoiqu’absolument faux, n’en est pas moins fort curieux, et nous le traduisons textuellement :

« Antonio Verrio fut curieux de connaître d’autres pays que l’Italie et d’étudier les méthodes de travail d’autres peintres de talent, comme aussi les mœurs des autres nations ; c’est ainsi que, voyageant par divers lieux, il arriva en France, en un lieu nommé le Canal, où il y avait des huguenots, avec lesquels il lia commerce d’amitié ; de sorte qu’en fraternisant avec eux, il vint à prévariquer dans sa foi et à professer leur religion. Dieu pour un temps usa envers lui de miséricorde, et se rappela à son souvenir par le moyen de quelques disgrâces et maladies, afin que, revenu à la santé, il rentrât en soi-même et revînt en pays catholique. Mais Antonio, n’écoutant ni les voix intérieures ni les avertissements extérieurs, continua à mener sa vie en liberté de conscience. Mais, enfin, le Seigneur Dieu, indigné de cette vie déréglée, le châtia par la mort, qu’il rencontra dans les eaux. Il se trouvait un jour avec ses amis et des femmes, tous huguenots, à s’amuser au bord d’un rivage, lorsqu’au milieu de l’allégresse du manger et du boire, on se fit un défi dépasser à la nage une certaine étendue de mer. Antonio, qui était bon nageur, se vanta en riant qu’il en viendrait à bout. Mais comme il était au milieu des flots, il fut misérablement saisi d’une suffocation, et quoique la compagnie se fût empressée de venir à son secours avec une barque, tout fut vain, on le ramena mort. La fin malheureuse de ce peintre est un mémorable exemple pour ceux qui ont dévié du droit chemin de la morale[[56]](#footnote-56). »

Il est évident que le lieu nommé le Canal par Dominici, désigne ou la ville de Toulouse ou la maison de Riquet, seigneur de Bonrepos.

Si grossièrement approximative que soit l’indication du pieux biographe, elle nous fournit également une date, car le Canal de Languedoc ne fut connu qu’à partir de l’édit de 1666 qui autorisa l’ouverture des travaux. Cette date de 1666 est parfaitement concordante avec le récit de Palaprat, qui nous montre Vario établi à Paris en 1671 après l’achèvement des travaux de décoration que lui avait confiés Riquet.

Mais comme nous savons authentiquement que Antonio Verrio mourut de sa belle mort en Angleterre, à Hampton-Court, et non pas parmi les huguenots du midi de la France, qu’il avait quitté depuis plus de trente ans, on arrive à se demander quelle peut avoir été l’origine de la fable ingénument accueillie par Bernardo de Dominici. Il me semble, pour moi, que le « canard » de la mort d’Antonio Verrio, se noyant à la suite d’un défi porté au milieu d’un repas par des hérétiques français, se rattache à la légende du souper d’Auteuil, où les convives voulurent se noyer en sortant de table. Antonio Verrio étant sans doute parmi eux, les hérétiques français, ce sont Chapelle le libre penseur, Boileau le janséniste et Molière le comédien. La légende, ayant passé en Italie, y aura pris la forme que Dominici lui a définitivement donnée parce qu’elle expliquait, tant bien que mal, la fin d’un artiste dont ses compatriotes n’avaient plus entendu parler depuis quarante ans.

Peut-être le récit chimérique de Dominici contient-il un point de vérité, et ne faudrait-il voir, dans la fameuse histoire de la noyade d’Auteuil, qu’une partie de bain ou un défi de natation proposé à contretemps par des convives qui ne tenaient plus sur leurs jambes.

Auguste VITU.

## Ferdinand Gross : Molière en Allemagne

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 8, 1er novembre 1879, p. 243-250.

[1879-11]

J’ai l’audace d’écrire dans une langue que j’aime sans la posséder. Mais on me pardonnera, je l’espère, en faveur du sujet sur lequel je prends la parole. Je tiens à dire dans *Le* *Moliériste* que le nombre des moliéristes en Allemagne est plus grand que l’on ne croit ; — que Molière se joue sur tout théâtre allemand qui se respecte — que Molière se range, pour nous autres allemands, à peu près parmi nos poètes nationaux. Plus d’un théâtre allemand pourrait réclamer le titre de *Maison de Molière*, la plupart de nos acteurs et actrices ont des droits au titre honorifique de *Comédiens et Comédiennes de Molière :* avis à M. Arsène Houssaye ! Veuillez croire qu’en Allemagne aussi, maint critique s’efforce de résoudre *l’Énigme d’Alceste*, et que non seulement à Paris, mais encore à Berlin, à Vienne, à Francfort, etc., votre collaborateur Francisque Sarcey pourrait compter sur des lecteurs aussi assidus que reconnaissants s’il voulait de nouveau interrompre sa Chronique théâtrale pour se livrer à ces études sur Molière, comme il en a publié quelques-unes dans *Le Temps*.

*Le Moliériste* a inséré, il y a quelques mois, une lettre de mon spirituel confrère Paul Lindau, de Berlin ; cette lettre est un échantillon du zèle avec lequel l’élite de la littérature allemande contemporaine s’occupe de Molière. Qu’il me soit permis d’ajouter que Paul Lindau — un critique d’esprit doublé d’un auteur dramatique assez remarquable — s’est mis en quatre pour la propagation du culte de Molière en Allemagne. Il y a sept ans qu’il publiait un petit volume sous le titre de *Molière*, *supplément à la biographie du poète, tiré de ses œuvres*. Ce livre porte au frontispice le mot de Sainte-Beuve : « Connaître et bien connaître un homme de plus, surtout si cet homme est un individu marquant et célèbre, c’est une grande chose. » En face de cette devise se trouve la reproduction photographique du buste de Molière, par Houdon, buste qui a été placé dans bon nombre de cabinets de travail en Allemagne. Si j’ai bonne souvenance, Lindau a écrit son œuvre sur Molière comme « *Inaugural-dissertation* ». Or, il n’est pas rare que nos universités choisissent Molière pour but de leurs recherches. Je connais maintes annales d’école qui contiennent des *Essais* sur Molière. M. le professeur Stengel, à Marbourg, avait même installé une chaire pour faire des conférences sur Molière devant les étudiants. Mais ce n’est qu’une très faible partie de ce qui s’est fait jusqu’à ce moment en Allemagne pour répandre le Moliérisme. Nous possédons toute une littérature sur ce poète immortel, et — vous en avez déjà parlé — l’Allemagne possède depuis peu une sorte de *Moliériste :* « *Molière und seine Buehne* » (*Molière et sa* *scène*), publié par M. le Dr Schweitzer, vénérable vieillard qui a consacré toute sa vie à l’exploration de Molière. La première livraison est consacrée à sa biographie. M. Schweitzer ne laisse échapper aucun détail de la vie de son poète favori ; il a étudié les œuvres concernant Molière dans une demi-douzaine de langues ; il a « jeté des bibliothèques par les fenêtres » pour trouver quelques lignes inédites sur Molière. Ce n’est pas aux Moliéristes français que j’en remontrerais sur ce que M. Schweitzer raconte de votre poète. Je ne mentionne que l’assertion selon laquelle les Hollandais pourraient prétendre à la gloire d’avoir été les premiers à imprimer une traduction de Molière. Abraham Peys, qui publia en 1670 une version hollandaise de l’*Amphitryon*, fut, dit-on, le premier drogman entre le poète français et les étrangers. Vivant à Francfort, je ne voudrais pas omettre ce détail que la première traduction allemande a paru dans cette ville. C’était un recueil de quelques comédies : *L’Amour médecin*, *Les Précieuses ridicules*, et *Sganarelle, ou le Cocu imaginaire*. Dans la seconde livraison de « *Molière und seine Buehne* », M. Laun — moliériste excellent — parlera à fond du culte de Molière en Allemagne. Je ne saurais, simple journaliste, épuiser dans cette courte note ce qu’un érudit de renom exposera dans tout un volume. Mais, comme je crois que le public préfère parfois les notices aux gros volumes, j’appuierai ici sur ce fait, qu’au dehors de la noble France, nul pays plus que l’Allemagne ne s’efforce de fêter Molière, de le comprendre et de le répandre. Ses amis sont les nôtres, ses ennemis sont des ennemis pour nous. C’est M. Schweitzer qui tient le langage suivant : « Notre Musée » (sa publication porte le sous-titre de *Musée-Molière*) « aura ainsi, comme le cabinet des figures de cire à Berlin, ses forçats. Là figureront tous les malfaiteurs qui ont blessé l’honneur de notre poète, cette vie de sa vie. Là Veuillot se trouvera avec Roullé, Rochemont, Montfleury, Le Boulanger de Chalussay, etc. Mais Veuillot n’aura même pas dans cette compagnie une place d’honneur, car eux tous n’ont jamais attaqué l’absent, le désarmé. »

Nos penseurs et nos poètes les plus éminents se sont occupés de Molière. Lisez les *Conversations avec Goethe*, publiées par Eckermann — qui était à Goethe à peu près ce qu’était La Grange à Molière — et vous y apprendrez comment le plus grand poète de l’Allemagne se déclarait à Eckermann en 1827 : « Depuis mon adolescence, j’aime Molière, et pendant toute ma vie j’ai profité de lui. Je ne manque pas de parcourir tous les ans quelques-unes de ses pièces pour rester toujours en rapport avec cet homme extraordinaire. Ce n’est pas seulement le procédé de l’artiste irréprochable qui me ravit en lui, mais surtout l’individualité aimable et l’âme hautement cultivée du poète. Il possède une grâce, un tact des convenances, des allures nobles et délicates, que son beau naturel sut atteindre par des relations journalières avec les personnages les plus remarquables de son siècle. Je ne connais que quelques fragments du poète *Ménandre*, mais ils me montrent leur auteur tellement élevé, que je regarde cet Hellène comme le seul homme qu’on puisse comparer à Molière ! »

Il faut avouer cependant que Molière a été attaqué parfois par des écrivains allemands : Auguste-Guillaume de Schlegel (1767-1845), l’ami intime de Mme de Staël, juge très dédaigneusement Molière dans son livre *Ueber dramatische Kunst und literatur* (*De l’art et de la littérature dramatiques*) ; Henri Laube, l’un des plus fêtés dramaturges allemands contemporains, a émis l’avis que Molière devrait rester banni de la scène d’aujourd’hui. Mais les adversaires ne forment qu’une minorité de pygmées. En revanche, il y a de ce côté du Rhin, des milliers et des milliers qui s’enflamment pour lui comme s’il était un des leurs. J’occuperais une trop grande partie du *Moliériste* en citant tous les livres qui ont été publiés en Allemagne sur Molière. Les traducteurs du poète sont innombrables. Parmi eux, le comte Wolf de Baudissin, mort il y a quelques années, et Henri de Kleist (1776-1811), poète romantique qui termina sa courte vie par un terrible suicide. Il n’a traduit qu’une seule comédie de Molière, mais sa traduction est on ne peut plus fine et spirituelle, plus fidèle et à la fois plus personnelle ; elle se fit comme une œuvre originale, et cependant Kleist a su reproduire toutes les subtilités du génie de Molière. Frédéric de Gentz (1764-1832), célèbre publiciste au service du feu prince de Metternich, disait de ce travail : « C’est merveille d’être tellement Molière et tellement allemand à la fois. » Le comte de Baudissin a traduit les œuvres complètes de Molière et c’est sa traduction qui se joue aujourd’hui le plus souvent. Henri Zschokke, célèbre nouvelliste suisse, a aussi publié une édition de tout l’œuvre de Molière. Voici d’ailleurs les noms des écrivains allemands qui ont donné des versions de Molière, soit d’une seule, soit de plusieurs comédies ; Henri de Kleist, le comte Wolf de Baudissin, Adolf Laun, Emilie Schroeder, Augustine Cornélius, Théodore Gassmann, le comte de Maltzan, F. A. Krais, Ferdinand Freiligrath, Kotzebue, Braunfels, Duller, Louis Robert, et le plus jeune d’entre eux, Alfred Friedmann, qui a récemment adapté *Sganarelle* pour la scène allemande.

Il n’y a pas de critique considérable chez nous qui n’ait parlé de Molière. A. de Sternberg a offert au public une nouvelle, « Molière », qui a trouvé bon accueil. Il y a une dizaine d’années qu’on a monté sur les scènes allemandes une comédie intitulée *Molière*, d’après le français de Desnoyer et Labat, et encore aujourd’hui une autre comédie, *Le Modèle de Tartuffe* de Charles Gutzkow (récemment mort à Sachsenhausen, petit bourg près de Francfort), paraît sur les affiches de nos théâtres. Gutzkow part d’un point absolument dépourvu de fondement, de l’anecdote suffisamment démentie selon laquelle Molière, avant la représentation du *Tartuffe* annoncée pour le 6 août 1667, aurait adressé ces mots au public : « Messieurs, nous allions vous donner *Le Tartuffe*, mais le premier Président ne veut pas qu’on *le* joue. » Gutzkow persiste à attribuer au président de Lamoignon le rôle que l’anecdote lui fait jouer. L’auteur ne s’embarrasse pas de l’exactitude historique, mais sa comédie est excellente au point de vue dramatique et indique une vénération sincère pour Molière. Gutzkow était un champion de la liberté, et qui dit liberté, dit Molière. Les comédies de Molière — je l’avoue franchement — se lisent plus qu’elles ne se jouent en Allemagne, ce qui ne veut pas du tout dire qu’on les joue rarement. Nos théâtres donnent ordinairement *L’Avare*, *Le Malade imaginaire* et *Tartuffe*. Le *Tartuffe* gagne du terrain au for et à mesure que la lumière se répand dans le monde ; pendant les années de la réaction politique, cette comédie était interdite dans bon nombre de villes d’Allemagne et d’Autriche. *Le Malade imaginaire* prend la vogue de plus en plus depuis que les membres du théâtre de la cour de Meiningen montent cette comédie pendant les tournées qu’ils font par toute l’Allemagne. Le duc de Saxe-Meiningen est en même temps grand-seigneur et surintendant du théâtre de sa propre cour. Il gouverne un pays et une scène. Il a formé un institut-modèle de son petit théâtre. Pendant plusieurs mois par an, ses comédiens jouent hors de son pays, et alors leur ensemble et leur mise en scène font rage, quoique la société manque de génies. Vous chercheriez en vain parmi les pensionnaires du duc de Meiningen une *Bernhardt*, un *Got*, un *Coquelin* aîné. La troupe ducale joue *Le Malade imaginaire*, dans l’adaptation de la Comédie-Française, et grâce à elle, cette adaptation a pris possession de presque toute l’Allemagne.

Parmi les personnes qui se sont donné le plus de peine pendant les dernières années pour le Moliérisme, M. de Dingelstedt — une des illustrations les plus brillantes de notre Parnasse — tient le premier rang. M. de Dingelstedt, ci-devant surintendant des théâtres de la cour à Weimar et à Munich, est actuellement directeur du théâtre de la cour à Vienne ; vos lecteurs le connaissent, ayant lu dans *Le* *Moliériste* d’août un poème de M. de Dingelstedt qui a pour but de glorifier la mémoire de Molière. Cet esprit élevé et fin possède lui-même un grain de la superbe ironie de Molière.

Chaque jour une scène s’ouvre et s’offre à Molière. *L’avenir est à lui.* Dans un temps prochain, chaque théâtre allemand célébrera l’anniversaire de Molière. Nous autres, Moliéristes allemands, ferons notre devoir pour que ce but soit atteint. Le Moliérisme ne s’affaiblit point, il s’étend visiblement tous les jours. Par exemple, on projette dans la ville où je demeure, une série de représentations solennelles pour l’anniversaire de Molière en 1880. C’est M. Emile Claar — récemment nommé chef du théâtre communal de la ville de Francfort, — l’un de nos plus intelligents directeurs, qui a formé ce dessein, et je ne puis que l’en féliciter.

Souvent, pendant mon séjour à Paris, je fis le pèlerinage du Père-Lachaise, et là je m’arrêtai respectueusement devant le tombeau de Louis *Boerne*, qui rêvait d’unir et de concilier pour jamais la France et l’Allemagne. Je me ressouviens de cette tombe en parlant de Molière en Allemagne. Nous tous, Français et Allemands, unissons-nous dans l’adoration pour Molière, soyons frères dans ce digne et noble culte, et de là-haut, Boerne nous sourira, Boerne qui ne fut certes pas le plus grand parmi les auteurs allemands, mais qui fut en revanche le caractère le plus pur. Dans ce signe nous vaincrons !

Francfort s. le Mein.

Ferdinand GROSS.

P. S. — Je reçois de M. le baron de Perfall, surintendant du théâtre de la Cour R. de Munich, un tableau des représentations des comédies de Molière qui ont eu lieu à Munich. *Tartuffe* tient le premier rang au point de vue de l’ancienneté : cette pièce fut donnée pour la première fois le 20 mai 1838 ; *L’Avare*, le 26 juin 1861 ; *Le Malade imaginaire*, le 3 mai 1870, *Les Femmes savantes*, le 10 février 1871 ; *Le Médecin malgré lui*, le 5 mai 1871 ; *Le Bourgeois gentilhomme*, le 3 mai 1873.

J’ajouterai que le théâtre de Munich occupe une place très respectable parmi les théâtres allemands, non seulement par son opéra, qui réunit la fine fleur des chanteurs et cantatrices allemands, mais aussi par son répertoire dramatique vraiment international. M. de Perfall compte parmi les dramaturges les plus expérimentés, et il est puissamment aidé dans sa lourde tâche par M. Possart, l’un de nos premiers acteurs, qui est en même temps sous-directeur de ce théâtre.

F. G.

## Paul Lacroix : Le Boulanger de Chalussay reconnu et déclaré médecin

*Le Moliériste : revue mensuelle*, tome I, no 9, 1er décembre 1879, p. 261-264.

[1879-12]

L’auteur de la comédie d’*Élomire hypocondre*, publiée en 1670 chez Ch. de Sercy, n’est connu que par cette comédie, dans laquelle on découvre tant de renseignements précieux sur la vie privée de Molière, sur son caractère, sur ses commencements dramatiques. On en est encore réduit aux conjectures à l’égard de cet écrivain, qui a certainement composé sa comédie sous l’inspiration d’un vif sentiment de haine contre Molière, avec lequel il avait eu sans doute d’anciennes relations. Ce n’est pas sans quelque apparence de probabilité, qu’on a pu supposer que ces relations remontaient à l’époque de l’*Illustre Théâtre*, et que Le Boulanger de Chalussay avait été comédien dans une des troupes de province rivales de celle des Béjart. Quoi qu’il en soit, nous prouvons dès aujourd’hui que le vindicatif auteur d’*Élomire hypocondre* était un poète (*genus irritabile vatum*) et en même temps un médecin. On n’a pas encore découvert, cependant, qu’il ait été reçu docteur dans la Faculté de médecine de Paris. Il est permis de croire qu’il était élève de la Faculté de Montpellier, dans le temps où Molière avait été appelé dans cette ville, avec la troupe des Béjart, par ordre du prince de Conti, pour « faire la comédie » aux États de Languedoc.

Quoi qu’il en soit, Le Boulanger de Chalussay publia d’abord cet ouvrage en prose et en vers : *Morale galante ou l’art de bien aimer*. *Dédié à monseigneur Le Dauphin* (à la sphère, Holl. Elzevier) à Paris, chez Claude Barbin, au signe de la Croix, 1669, petit in-12 de 172 pages, y compris 5 feuillets préliminaires, et 67 pages. Le frontispice gravé, qui compte dans les 5 feuillets préliminaires de la première partie du volume, représente une Cour d’amour, parmi laquelle l’Amour vise les cœurs à coups de flèches ; au premier plan, un jeune homme, qui pourrait bien être l’auteur lui-même, vient à la rencontre d’une dame qui s’avance les yeux baissés. La dédicace est signée seulement : *Le Boulanger*. Dans ce nouvel Art d’aimer, les nombreuses pièces de vers qui sont mêlées au texte de la *Morale galante*, sont la plupart très agréablement tournées. On peut croire que ce sont des citations tirées de différentes sources, plutôt que des morceaux inédits tirés du portefeuille de l’auteur. Si on les attribue à Le Boulanger de Chalussay, il faut reconnaître qu’il ne manquait pas de talent poétique.

Nous avons trouvé la preuve qu’il était médecin, dans l’*Histoire chronologique de la médecine et des médecins*, par Jean Bernier (Paris, d’Houry, 1695, in-4). Jean Bernier, qui ne pardonne pas à Molière d’avoir attaqué les médecins, dit positivement qu’il ne fit « monter la médecine en spectacle de raillerie sur le théâtre, que par intérêt et pour se venger contre une famille de médecins ». Quelle était cette famille de médecins ? Recherche à faire. Puis Jean Bernier, en citant deux vers de la comédie d’*Élomire hypocondre*, déclare positivement que Molière eût vécu plus longtemps « s’il eût observé cet avis d’un meilleur médecin quoique moins bon poète que lui ». Ce passage fort intéressant n’a pas encore été signalé ; le voici, pour donner un diplôme de docteur de la Faculté à Le Boulanger de Chalussay :

« Molière et ses partisans pourraient être mis au nombre des ennemis déclarés de la médecine, si ce comédien n’avait lui-même rétracté, ou si l’on veut interprété, en faveur de la médecine, tout ce qu’il avait écrit d’outré contre cette profession. Mais, pour ne laisser aucun doute sur cet article, il faut apprendre au peuple, aux demi-savants et aux adorateurs de la comédie, que Molière n’a fait monter la médecine en spectacle de raillerie sur le théâtre, que par intérêt et pour se venger contre une famille de médecins, sans se mettre en peine des règles du théâtre et particulièrement de celles de la vraisemblance, car, de toutes les pièces dont ce comédien a outré les caractères, ce qui lui est souvent arrivé, et qu’on ne voit guère dans l’ancienne comédie, celles où il a joué les médecins sont incomparablement plus outrées que toutes les autres ; mais, comme il faut être maître pour s’en apercevoir, ceux qui cherchent à rire ne pensent qu’à rire, sans se mettre en peine s’ils rient à propos. De plus, comme il était encore meilleur acteur que bon auteur, il eut grand soin d’accorder ses sujets, ses caractères et ses personnages à son geste et à son visage, qu’il avait, comme on dit, dans ses mains. Ajoutez que, comme il vit que la médecine était fort décriée à Paris, il crut ne pouvoir mieux prendre son temps, qu’il le fit alors… Quoi qu’il en soit, si Molière se moque avec succès de quelques médecins, je ne crois pas, pour cela, qu’il ait ruiné le métier, car, s’il arrive qu’on tombe malade au sortir de ses représentations, on ne laisse pas d’avoir recours à des ignorants et même à des empiriques, pires que toutes les satyres et tous les théâtres. Après tout, il n’y eut pas trop à rire pour Molière, car, loin de se moquer de la médecine, s’il eût suivi ses préceptes, s’il eût moins échauffé son imagination et sa petite poitrine, et s’il eût observé cet avis d’un meilleur médecin, quoique bien moins bon poète que lui,

               Et l’on en peut guérir, pourvu que l’on s’abstienne

               Un peu de comédie et de comédienne,

               Et que, choyant un peu ses poumons échauffés,

s’il eût, dis-je, suivi cet avis, et qu’il eut bien ménagé l’auteur et l’acteur, ceux dont il prétendait se railler n’auraient pas eu leur revanche et leur tour, outre que c’est une grande témérité à un mortel de se moquer de la maladie et de la mort, et particulièrement à un chrétien qui n’y doit penser qu’en tremblant. Quant aux pauvres malades qu’il prend tant de plaisir à railler, comme les visionnaires mêmes sont en cela fort à plaindre, il me semble qu’il les devait laisser là, s’il n’en voulait avoir compassion. Aussi, que lui arriva-t-il d’avoir voulu jouer ces misérables ? Il fut lui-même joué en plusieurs langues et puni, selon son mérite, d’avoir fait sottement le mort.

*Roscius hic situs est tristi Molierus in urnâ,*

*Cui genus humanum ludere, ludus erat.*

*Dum ludit mortem, Mors indigmta jocantem*

*Corripit, et mimum fingere sæva negat.*

P. L. JACOB, *bibliophile*.

1. Dufresny avait vingt ans à la mort de Molière, qu’il dût connaître et rencontrer, étant fils d’un Valet-de-chambre du Roi. [↑](#footnote-ref-1)
2. Cette pièce eut neuf représentations. [↑](#footnote-ref-2)
3. Toulouse, Éd. Privat, 1879 ; et se trouve à Paris, chez Picard, 82, rue Bonaparte, au prix de 5 francs. [↑](#footnote-ref-3)
4. Citons encore – seulement en ce qui touche le théâtre – les chapitres relatifs aux Mystères, et aux tragiques Claude Boyer et Michel Le Clerc. [↑](#footnote-ref-4)
5. Lyon, Jacques Lyons, 1709, in-12, p. 73 et suiv. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Dissertation sur J. B. Poquelin Molière* par Beffara, broch. in-8, 1821. [↑](#footnote-ref-6)
7. Sans doute le prédécesseur du père de Molière dans la maison du *Pavillon des singes*. [↑](#footnote-ref-7)
8. Grimarest, quoi qu’on en ait dit, ne contredit point ceci ; il ne dit point que Molière est né sous les piliers des Halles, mais seulement, ce qui est incontestable, que ses parents y eurent boutique. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Le Roman de Molièr*e, in-12,1863. Dentu, page 173. [↑](#footnote-ref-9)
10. Marque typique du temps. [↑](#footnote-ref-10)
11. Biographie Didot, 1866, article Vincent. [↑](#footnote-ref-11)
12. Archives communales de la ville d’Albi : Série CC, registre 335, folio 15. [↑](#footnote-ref-12)
13. Archives communales de la ville d’Albi ; série CC, registre 498. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Recherches sur le séjour de Molière dans l’Ouest de la France*, par M. Benjamin Fillon. [↑](#footnote-ref-14)
15. Exactement deux cent soixante-deux jours, en supposant que Molière soit né du 14 au 15 janvier 1622 ; ce qui fait huit mois et vingt-deux jours de gestation. Rien de plus normal. Ceci pour répondre à certaines insinuations romanesques, mais démenties par les dates et les faits. [↑](#footnote-ref-15)
16. Archives nationales, KK 1036 fo 85. [↑](#footnote-ref-16)
17. Cet inventaire porte la date des 19-31 janvier 1633. V. Eud. Soulié. *Recherches*. [↑](#footnote-ref-17)
18. Transaction du 29 mars 1637 entre Jean Poquelin et Nicolas son père pour l’office de tapissier du roi, aux minutes de Me Turquet. Eud. Soulié, *Rech*. [↑](#footnote-ref-18)
19. Archives Nationales, KK 1020 fo 64. [↑](#footnote-ref-19)
20. Voir le No 4 du *Moliériste*, pages 113 et 117. [↑](#footnote-ref-20)
21. M. Duvivier est grainetier à l’enseigne du Petit Jardinier, quai de la Mégisserie, au coin de la rue des Lavandières Saint-Opportune. [↑](#footnote-ref-21)
22. M. Alexis Martin est l’auteur d’un charmant à propos : *La Fête de Molière*, comédie en un acte, en vers, représentée au Théâtre de l’Odéon le 15 janvier 1860. [↑](#footnote-ref-22)
23. Grâce à l’archiviste actuel M. Brièle, dont nous ne saurions assez louer l’extrême courtoisie. [↑](#footnote-ref-23)
24. Nous avons donné dans le No de juillet l’extrait littéral de ce contrat concernant Poquelin. Malheureusement une faute d’impression en a rogné la fin qu’il faut rétablir ainsi : « déclarant que pour ce qui est du corps d’hostel de la rue des Vieilles Étuves, que le bail qui en a esté faict ∞ à        Fournier est expiré ». [↑](#footnote-ref-24)
25. Nous laissons à M. Landrin la responsabilité de la date de 1680 qu’il attribue à son plan, et que nous ne nous sommes pas crus autorisés à changer sur la copie que nous reproduisons. [↑](#footnote-ref-25)
26. M. Jules Loiseleur, dans son intéressant ouvrage : *Les points obscurs de la vie de Molière*, Paris, Liseux, 1877, est encore plus affirmatif : « Il prit gîte à côté de son théâtre, dans une maison qu’habitait un mercier et qui subsiste encore, au coin de la rue des Jardins St. Paul », page 125. [↑](#footnote-ref-26)
27. Par une particularité aussi curieuse, en mai 1656, Molière vint loger à Narbonne à l’auberge des Trois Nourrices, dans laquelle, vers 1540, avait aussi logé Rabelais. (Voir Emmanuel Raymond, *Molière dans le Languedoc*, pages 52, 53.) [↑](#footnote-ref-27)
28. *Registre de La Grange*, p. 3. Éd. de la Comédie-Française, p. 8. [↑](#footnote-ref-28)
29. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-29)
30. Ils avaient joué à Fontainebleau pendant les cinq derniers mois de 1661. La Grange. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Ibid.*, p. 40. [↑](#footnote-ref-31)
32. Archives nationales, Menus plaisirs, KK. 213. [↑](#footnote-ref-32)
33. Reg. du trésor royale, 1665. Colbert mss. [↑](#footnote-ref-33)
34. Voy. Jal, *Dict. hist.*, art. Fiorilli. [↑](#footnote-ref-34)
35. Jal et les frères Parfaict disent que Aurelia avait quitté Paris en 1659 : mais le témoignage contraire de La Grange est positif. [↑](#footnote-ref-35)
36. Campardon, *Nouvelles pièces sur Molière*, p. 55. Le Capitan tomba mort dans la rue Richelieu, devant la porte de Louis de Molier ou de Molière, le danseur, qui habitait la maison aujourd’hui numérotée 36, à deux pas de celle où Molière vint mourir onze ans plus tard. M. Campardon s’y est trompé. [↑](#footnote-ref-36)
37. « À Louis Blavette, maître des carrosses de Bordeaux, pour son paiement d’avoir conduit les femmes de monseigneur le Dauphin, les comédiens espagnols et italiens à Fontainebleau et les espagnols et leur train en la ville de Bordeaux, la somme de M X X l. t. » — « À Pierre Castel voiturier par terre pour avoir voituré le bagage du blanchisseur de monseigneur le Dauphin et ceux des comédiens espagnols et italiens à Fontainebleau. IIII c LXII l. t. X sols. » *Comptes des menus plaisirs pour* *1664*. Archives nationales, KK. 213. — La Comédie italienne avait été appelée à Compiègne en 1656. On y mena la reine Christine, qui la trouva fort mauvaise et le dit librement. « On l’assura que les comédiens avaient accoutumé de mieux faire. Elle répondit froidement « qu’elle n’en doutait pas, puisqu’on les gardait. » *Mém. de madame de Motteville*. [↑](#footnote-ref-37)
38. Reg. du Trésor royal pour 1662, mss. Colbert ; registre de 1664, *passim*. — Comptes de 1669, Archives nationales, O 1 2815. [↑](#footnote-ref-38)
39. « À Tiberio Fiorilly dit Scaramouche, comédien italien de Sa Majesté, pour ses gages tant de luy que de sa femme pendant une année finie le dernier juin 1664. » Comptes de 1664. [↑](#footnote-ref-39)
40. Th. italien de Gherardi. *Avertissement,* t. Ier de l’éd. d’Amsterdam, 1721. [↑](#footnote-ref-40)
41. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-41)
42. Voir le frontispice d’*Élomire hypocondre*, qui représente Molière prenant leçon de Scaramouche. [↑](#footnote-ref-42)
43. Il mourut rue Tiquetonne, dans le voisinage de l’hôtel de Bourgogne. [↑](#footnote-ref-43)
44. Tout au moins le premier des Arlequins célèbres en France. [↑](#footnote-ref-44)
45. L’un des trois associés de la compagnie Flacourt, de l’Espine et Boilleau, qui acheté des héritiers du cardinal de Richelieu les terrains en bordure sur le jardin du Palais-Cardinal et qui vendirent à René Baudelet le terrain sur lequel celui-ci fit bâtir la maison de la rue Richelieu dans laquelle Molière est mort. [↑](#footnote-ref-45)
46. « Consistant en une cave sous la cour et escallier dud. corps de logis, et les premier et deuxieme estages dud. corps de logis de derrière, dont chacun desdits estages est composé de deux chambres à cheminée, chaque chambre séparée par une cloison d’aix de sappin et deux cabinets, l’un au premier, l’autre au second, etc. moyennant 265 livres de loyer par année. » Le même jour, Claude Gauldrée Boilleau loua le corps de logis du devant à Pierre Renouard, brodeur de la Reine, demeurant rue Saint-Thomas-du-Louvre en la place du Palais-Royal. La situation approximative de la maison est indiquée par la prohibition de « jeter aucunes eaux par les fenestres du côté du Palais-Royal ny faire aucune ouverture dans le mur qui fait séparation du costé du Palais-Royal ». [↑](#footnote-ref-46)
47. Campardon, *Pièces nouvelles*. L’une de celles-ci (17 juin 1662) donne deux domiciles à Jeraton : l’un chez le sieur Morice, rue des Boucheries, l’autre chez le sieur Morlière, rue Jean-Saint-Denis, en face de la rue des Bons-Enfants. [↑](#footnote-ref-47)
48. M. Eugène Despois les a citées dans son *Théâtre français sous Louis XIV*, mais en les tronquant. [↑](#footnote-ref-48)
49. Détail fort exact, ainsi qu’on s’en assure en lisant les mémoires du temps. Cet hiver fut marqué par des incidents notables, tels que la rupture du mariage de Mademoiselle avec Lauzun, le coup d’épée reçu par le prince de Condé, la retraite de Mademoiselle de La Vallière, suivi de son prompt et inutile retour, etc. [↑](#footnote-ref-49)
50. Riquet était seigneur de Bonrepos. Le domaine de ce nom est situé dans le canton de Verfeil (Haute-Garonne). [↑](#footnote-ref-50)
51. *Œuvre de M. de Palaprat*, préface de l’édition de 1712, reproduite dans l’édition de 1735. Paris, Briasson, in-8. [↑](#footnote-ref-51)
52. Dans le costume couleur de musc de *L’École des maris*, décrit dans l’inventaire après sa mort. M. René Delorme voudrait que ce fût l’habit d’Arnolphe dans *L’École des femmes* ; l’inventaire ne donne pas de costume particulier pour ce dernier rôle ; le même habit servait peut-être pour les deux *Écoles*. [↑](#footnote-ref-52)
53. Archives de la Comédie-Française citées par M. René Delorme, *Musée de la Comédie-Française*. [↑](#footnote-ref-53)
54. Il existe une suite gravée de ces compositions, qui sont d’un fort grand style. Le cabinet des estampes en possède une partie. [↑](#footnote-ref-54)
55. Nagler, *Neues allgemeines Künstler Lexicon*. München, 1850, t. XX. Voir aussi l’article de Brunet dans la deuxième édition de la Biographie Michaud. [↑](#footnote-ref-55)
56. Dominici, *Vite de’ pittori*, etc., Naples, 1762, in-4, t. III, p. 173. [↑](#footnote-ref-56)