ltitle : Notices des Œuvres de Molière (édition Despois-Mesnard) T.I

creator : Eugène Despois et Paul Mesnard

copyeditor : Camille Fréjaville (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpusmoliere/critique/despoismenard\_noticeI-moliere

source : Eugène Despois (1818-1876) et Paul Mesnard (1812-1899), *Œuvres de Molière*, tome I, Librairie Hachette, Paris, 1873, 586 pages.

created : 1873

language : fre

## Avertissement.

$I$ Plus que tout autre peut-être de nos grands écrivains, Molière impose à ses éditeurs des obligations bien difficiles à remplir.

La première difficulté est l’intérêt même qu’une nouvelle édition ne manque guère d’éveiller. Après tant de travaux excellents et variés sur Molière et sur ses ouvrages, tant de recherches patientes et d’heureuses découvertes qui sont venues compléter et préciser surtout quelques points de sa biographie ou de l’histoire de son théâtre, il est devenu malaisé de répondre à une curiosité qui a le droit d’être exigeante. Malheureusement, en ce qui concerne la partie historique, il serait bien téméraire de compter sur des renseignements inédits, que des chances inespérées peuvent seules faire découvrir. Les documents anciens, sans cesse interrogés (nous parlons de ceux qui depuis longtemps sont connus et accessibles à tous), ont été épuisés par les premiers biographes, et l’on sait combien ils sont insuffisants. Molière n’a pas, comme Corneille et Racine, trouvé dans sa propre famille des historiens, prévenus sans doute, inexacts parfois, mais sincères du moins et en position d’être bien informés. Il n’a pas laissé de correspondance, il n’écrit guère de préfaces : il disparaît derrière ses ouvrages. Parmi ses contemporains, il n’y $II$ a guère que ses ennemis qui s’occupent de sa personne ; et encore la malveillance ne lui accorde-t-elle pas toujours cet honneur. Elle prend à son égard le masque de l’indifférence. Nous avons pu constater un fait curieux, c’est que le seul journal du temps, *La Gazette*, nomme souvent des écrivains contemporains, surtout ceux qui ont quelque recommandation officielle ; elle mentionne leurs succès à la cour, à l’Académie ou ailleurs ; lorsqu’ils meurent, elle leur consacre une notice plus ou moins élogieuse : quant à Molière, elle ne le nomme jamais de son vivant, elle ne lui accorde pas une ligne à sa mort. *La Gazette* du 25 février 1673 nous apprendra avec détail que la France vient de perdre le P. Lalemant, prieur de Sainte-Geneviève, M. de Mesmes, conseiller du Roi, etc. : il ne semble pas que pendant la semaine précédente ait disparu celui que Boileau proclamait devant Louis XIV *le plus rare* des écrivains du siècle. Il n’est pas difficile d’entrevoir les raisons de ce silence affecté. Nous ne prétendons pas que le génie de Molière ait été méconnu par ses contemporains, quoique tout justifie l’assertion de Boileau assurant qu’en général on attendit sa mort pour reconnaître entièrement *le prix de sa muse éclipsée*[[1]](#footnote-1), et que même à une date où on lui rendait justice, Bossuet ne craignît pas d’écrire : « La postérité saura peut-être la fin de ce poète comédien, qui en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force*, etc[[2]](#footnote-2). » On commençait en effet à soupçonner alors que peut-être la postérité en saurait quelque chose ; mais ce n’était pas du moins la gazette officielle qui l’aurait appris aux contemporains.

$III$ Indépendamment des trop rares informations que l’on peut recueillir çà et là sur la vie de Molière et sur ses ouvrages, et aussi de certains documents nouveaux, très précieux par leur caractère d’authenticité absolue, qu’ont découverts Beffara et M. Eudore Soulié[[3]](#footnote-3), il n’y a guère que deux sources contemporaines auxquelles l’on puisse se fier : c’est d’abord la notice de 1682, bien succincte, il est vrai, que la Grange et Vinot ont mise en tête de la première édition complète des œuvres de leur ami[[4]](#footnote-4) ; ce sont en outre les registres de son théâtre, qui nous out été communiqués aux archives de la Comédie-Française avec une bienveillance dont nous ne saurions être trop reconnaissant[[5]](#footnote-5). Le plus important de ces anciens registres, le seul qui soit presque complet, c’est celui de la Grange : il permet de résoudre quelques-uns des petits problèmes qui se posent au sujet de beaucoup de pièces de Molière, et de constater d’une façon à peu près incontestable $IV$ quelle mesure chacune d’elles a réussi. Prenons pour exemple un point contesté, particulièrement intéressant. *Le Misanthrope* a-t-il eu au début le succès qu’il méritait ? Longtemps on a dit non ; de nos jours on a dit oui. Le registre répond simplement qu’après avoir fait à la première et à la seconde représentation des recettes de 1447tt 108, il descend peu à peu jusqu’à 212tt, recette de la dixième représentation, se relève un peu aux onze représentations suivantes, où il est joué seul, mais ne dépasse que trois fois le chiffre de 400 francs. Il n’a donc fait ce qu’on appelait alors une chambrée complète qu’aux deux premières représentations ; ce n’est pas une chute, mais ce n’est pas davantage un succès. On peut même croire que si la pièce n’avait pas été de Molière, jouée par lui sur son propre théâtre, il aurait bien pu advenir qu’on s’arrêtât après la dixième représentation.

C’est à faire ces réponses précises aux questions $V$ pendantes que peuvent servir les registres, déjà consultés avec fruit d’ailleurs par MM. Taschereau et Louis Moland. Cet exemple suffit pour faire apprécier l’intérêt incomparable qui s’attachera à la publication du *Registre de la Grange*, depuis longtemps promise par M. Edouard Thierry.

Sur ce point particulier du *Misanthrope*, la tradition, on le voit, est, malgré ses ordinaires exagérations, plus près de la vérité que l’opinion contraire ; mais c’est un avantage qu'elle n’a pas toujours. Il s’est formé autour de Molière et de son œuvre une légende, dont parfois il n’est pas facile de retrouver la source ; l’histoire manquait, la légende a pris sa place ; et là même où elle est une usurpation manifeste, il n’est pas aisé de l’en déloger. C’est là encore une des difficultés de tout travail dont Molière est l’objet. Là, comme ailleurs, la fiction est d’ordinaire plus attrayante que la vérité sèche, et c’est précisément pour cette raison qu’elle a réussi à se faire adopter. Les anecdotes dont elle se compose n’auraient pas eu si bonne fortune, si elles n’avaient été piquantes et bien trouvées. Quand on les croit fausses ou tout au moins invraisemblables, le devoir est de le dire, ne fût-ce que pour l’honneur de la vérité. Mais, outre l’inconvénient de désobliger ceux qui y tiennent, on peut être à peu près sûr d’avance que les meilleures raisons du monde ne prévaudront pas contre elles ; et il faut s’y résigner. Nous nous bornerons à avouer notre incrédulité ou notre ignorance là où la tradition nous semble avoir été plus affirmative qu’il ne fallait.

Mais dans un pareil travail, la partie historique n’est que l’accessoire : l’essentiel serait la constitution d’un texte aussi irréprochable qu’il est possible : ce n’est point chose aisée.

$VI$ Tout le monde sait avec quelle insouciance Molière, préoccupé de tant d’autres soins, laissait imprimer ses pièces ; quelques-unes même n’ont été publiées qu’après sa mort. Lui-même a écrit dans une de ses préfaces[[6]](#footnote-6) ce mot qui étonne et qu’on a peine à s’expliquer, même de la part d’un comédien, pénétré, comme il devait l’être, de l’importance de l’action : « On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées. » Tout en convenant que les meilleurs commentateurs de Molière sont après tous les comédiens qui savent interpréter dignement ses immortels chefs-d’œuvre, nous croyons avec tout le monde que ses comédies sont faites au moins autant pour être lues que pour être jouées. Malheureusement Molière paraît avoir été si sincèrement convaincu de ce qui nous semble une opinion très paradoxale, qu’il s’est mis fort peu en peine de la façon dont on l’imprimait. Presque toutes les éditions de ses pièces faites de son vivant sont remplies de fautes choquantes ; et les variantes des premiers recueils, lesquelles ne sont souvent que des erreurs typographiques, prouvent également l’indifférence du grand poète pour la fidèle transmission de ses écrits, c’est-à-dire de la partie de son art et de sa gloire qui, à la fois, était le plus généralement accessible à ses contemporains et la seule durable pour la postérité. Ayant collationné avec soin les plus anciennes impressions, nous n’avons pas craint, pour montrer avec quelle négligence ces chefs-d’œuvre furent d’abord mis au jour, d’indiquer dans les notes bon nombre de ces fautes, dont quelques-unes au reste étaient utiles à signaler comme étant devenues la source de fausses leçons, adoptées par le commun $VII$ des éditeurs, qui n’ont pas pris la peine de remonter aux éditions originales.

Voici les règles que nous avons cru devoir suivre dans la constitution du texte.

Les éditions anciennes de Molière peuvent se diviser en trois classes. La première comprend les éditions originales de chacune des pièces à part, et les recueils qui reproduisent, sauf quelques différences, la plupart involontaires probablement et fortuites, le texte de ces premières impressions. Ce sont d’une part les trois premiers recueils publiés à Paris : à savoir, celui de 1666, contenant les neuf premières comédies (en comptant pour une *La Critique de l’École des femmes*), et ceux de 1673 et de 1674-1676 ; on y peut joindre les deux impressions de 1681, contrefaçons toutes deux probablement, l’une beaucoup plus fautive que l’autre[[7]](#footnote-7). D’autre part, ce sont $VIII$ les éditions étrangères, d’Amsterdam et de Bruxelles, entre lesquelles nous avons collationné celles de 1675, 1684, 1694, recueils factices où chaque pièce est paginée à part, dans les deux premiers avec des millésimes divers.

La seconde classe commence à l’édition de 1682, qui, donnée neuf ans après la mort de Molière par ses amis la Grange et Vinot, a fait entrer dans le texte les modifications qui s’y étaient peu à peu introduites à la scène, peut-être en partie du vivant même de Molière. Cette édition est reproduite, à quelques différences près comme il s’en glisse dans toute réimpression, par celles de 1697, 1710, 1718, 1780, etc.

La troisième classe part de l’édition de 1734, publiée sous la direction de Marc-Antoine Joly. On s’y est permis quelques changements en vue de corriger et d’améliorer le texte. De plus on a coupé autrement les scènes, multiplié les divisions. Enfin, et surtout, on a noté un grand nombre de jeux de scènes. Cette édition est devenue le modèle de celles qui ont suivi ; on en a adopté communément la disposition et le texte. Parmi les copies, la principale est celle de 1773, accompagnée du commentaire de Bret.

Nous renvoyons à *La Notice bibliographique* les autres détails relatifs aux éditions soit anciennes soit récentes de Molière. Nous nous sommes bornés ici à ceux qui servent à bien faire comprendre comment nous avons constitué notre texte. Nous avons adopté fidèlement celui des éditions originales. Ce sont les seules à l’impression desquelles Molière ait pu avoir quelque part (le recueil de 1666 est, nous l’avons dit, à peu de chose près, identique aux originaux). Parmi les variantes, celles qu’il importait de relever avec le plus de soin, nous $IX$ avons dit pourquoi, sont celles de 1682 : nous les donnons avec une scrupuleuse exactitude. Il convenait aussi de marquer complètement les différences de celle de 1734, d’où est sorti le texte courant et commun de notre auteur. Notre principal travail pour rétablissement du texte a donc été la collation des trois sources des trois classes, c’est-à-dire des éditions originales, puis des recueils de 1682 et de 1734. Dans les notes, les chiffres d’années marquant ces sources désignent en même temps, sauf indication contraire, toutes les éditions de la classe sortie de chacune d’elles. Pour ces éditions subséquentes, simples reproductions et copies, nous les avons comparées chacune à celle qui est leur point de départ, mais nous les citons avec choix et sobrement, là seulement où leur orthographe ou leurs leçons pouvaient intéresser soit l’histoire de la langue, soit celle du texte de Molière.

Nous sommes redevables de toute la partie de ce travail qui regarde l’établissement du texte, et qui demande autant de tact littéraire que de scrupuleuse patience, à M. Ad. Regnier fils. Il y a donné tous ses soins, sous la direction de son père, qui préside avec tant de dévouement à la publication des *Grands écrivains de la France*, et qui, après avoir été le maître chéri et vénéré de notre jeunesse, veut bien nous guider, nous soutenir encore aujourd’hui, nous seconder constamment par son amicale et active assistance, dans une entreprise si longue et si laborieuse.

Nous avons été heureux aussi de trouver auprès de nous la collaboration d’un ami, M. Desfeuilles. Il ne s’est pas contenté de tout vérifier, dates, citations, détails de tout genre, avec cette conscience scrupuleuse qu’on doit, dans un pareil travail, au grand écrivain qui en est l’objet, aussi bien qu’au public, avec cette $X$ abnégation qu’on ne peut attendre que d’une vieille et constante amitié : il nous a encore suggéré de précieuses indications, et souvent les rectifications les plus heureuses.

M. Eudore Soulié, qui a si bien mérité des amis de Molière par ses *Recherches sur Molière et sa famille* et trouvé des documents d’un si haut intérêt pour la biographie du poète, s’était chargé de cette édition. En y renonçant, il nous a laissé la responsabilité d’une succession difficile ; mais il a bien voulu en alléger le poids, en nous remettant les notes qu’il avait recueillies ; nous en avons profité, et nous le prions d’agréer ici l’expression de notre reconnaissance.

Nous devons aussi de bien vifs et de bien sincères remerciements à la Comédie-Française et à son administrateur, M. Perrin, qui a bien voulu nous ouvrir les archives inestimables de ce théâtre, aussi bien qu’à l’archiviste M. Guillard, qui joint au goût et à l’expérience de l’homme de lettres, des connaissances spéciales et une obligeance parfaite, à laquelle nous n’avons pas craint d’avoir souvent recours.

M. François Regnier, professeur au Conservatoire, nous a fourni les plus utiles renseignements sur les traditions, les jeux de scène, sur toute cette action à laquelle Molière attachait tant d’importance, et que personne ne peut mieux connaître qu’un de ses plus habiles interprètes. Il nous a promis ses conseils, dont nous sentons tout le prix, et dont la valeur est assez évidente pour le public qui le regrette après l’avoir si souvent et si justement applaudi.

Un étranger, un Allemand, mais juge compétent et défenseur convaincu de notre littérature, M. C. Humbert, a mis libéralement à notre disposition de nombreux et curieux renseignements, amassés pendant de longues $XI$ années, toute une histoire de la critique allemande et anglaise sur Molière et Shakespeare, œuvre encore inédite, mais qui s’achève, et sera le complément des remarquables études qu’il a déjà publiées[[8]](#footnote-8). Il a, lui aussi, un droit légitime à notre gratitude.

Enfin nous avons mentionné, chemin faisant, les personnes qui nous ont communiqué des notes et des renseignements divers sur quelques points particuliers.

On voit que les appuis ne nous ont pas manqué. En rappelant ici le nom de ceux qui ont bien voulu contribuer à cette édition nouvelle par leur collaboration ou leurs conseils, nous n’entendons pas décliner la responsabilité qui nous revient ; mais nous avions à remplir à leur égard un devoir qui ne saurait nous coûter : la part qu’ils ont prise à ce travail collectif en sera sans doute la meilleure recommandation.

## Premières farces attribuées à Molière. Notice sur les premières farces attribuées à Molière.

$3$ Molière, lors de ses courses en province, avait composé ou plutôt esquissé un certain nombre de petites comédies ou farces en un acte, qui, après son retour à Paris, en 1658, continuèrent pendant quelque temps à figurer dans le répertoire de sa troupe. La plus grande incertitude a régné et régnera probablement toujours sur le nombre et les dates de représentation, les titres et le sujet de ces ébauches. Parmi elles il en est deux dont il nous reste un texte qu’on a cru pouvoir attribuer à Molière avec assez de vraisemblance pour qu’il ait paru convenable d’en faire une annexe à ses œuvres. C’est *La Jalousie du Barbouillé* et *Le Médecin volant*. Avant de parler de ces deux farces, nous allons d’abord résumer le peu que l’on sait ou que l’on conjecture sur chacune des petites comédies, connues seulement par leurs titres, qu’on a supposé pouvoir être les premiers essais de notre auteur.

*Le Docteur amoureux*. — Le titre de cette farce se trouve pour la première fois dans un passage de la préface de l’édition de 1682, où la Grange et Vinot nous donnent quelques détails sur les petites comédies de Molière et sur les motifs de leur disparition. « Le 24e octobre 1658, dit cette préface (pages 5 et 6) en parlant de la première représentation donnée par la troupe de Molière en présence de Louis XIV, cette troupe commença de paraître devant Leurs Majestés et toute la cour, sur un théâtre que le Roi avait fait dresser dans la salle des Gardes du vieux Louvre[[9]](#footnote-9). *Nicomède*, tragédie de M. de Corneille l’aîné, fut la pièce qu’elle choisit pour cet éclatant début  La pièce étant achevée, M. de Molière vint $4$ sur le théâtre, et après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très modestes, de la bonté qu’Elle avait eue d’excuser ses défauts et ceux de toute sa troupe, qui n’avait paru qu’en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que puisqu’Elle avait bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la suppliait très humblement d’avoir agréable qu’il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation, et dont il régalait les provinces. Ce compliment fut si agréablement tourné et si favorablement reçu, que toute la cour y applaudit, et encore plus à la petite comédie, qui fut celle du *Docteur amoureux*. Cette comédie, qui ne contenait qu’un acte, et quelques autres de cette nature, n’ont point été imprimées : il les avait faites sur quelques idées plaisantes, sans y avoir mis la dernière main ; et il trouva à propos de les supprimer lorsqu’il se fut proposé pour but dans toutes ses pièces d’obliger les hommes à se corriger de leurs défauts. Comme il y avait longtemps qu’on ne parlait plus de petites comédies, l’invention en parut nouvelle, et celle qui fut représentée ce jour-là divertit autant qu’elle surprit tout le monde. M de Molière faisait le Docteur, et la manière dont il s’acquitta de ce personnage le mit dans une si grande estime, que Sa Majesté donna ses ordres pour établir sa troupe à Paris. »

*Le Registre du comédien la Grange*[[10]](#footnote-10) est d’accord avec la préface de l’édition de 1682. On lit à la première page de ce registre que « la troupe de Monsieur, frère unique du Roi, commença au Louvre, devant Sa Majesté, le 24e octobre 1658 (un jeudi), par *Nicomède* et *Le Docteur amoureux* » ; mais le titre de cette petite comédie ne se retrouve pas une seconde fois dans *Le Registre de la Grange*. La troupe de Molière, dit ce manuscrit, « commença à représenter en public le jour des Trépassés, 3e novembre 1658[[11]](#footnote-11), et continua jusques à Pâques ensuivant (13 avril 1659) ». La Grange n’étant entré dans la troupe qu’à cette dernière époque, son registre n’est tenu régulièrement qu’à partir du 28 avril 1659. Il est probable que *Le Docteur amoureux* fut représenté plusieurs fois pendant cette période du 2 novembre 1658 au 13 avril 1659, et c’est alors que Boileau $5$ put le voir jouer et l’applaudir : en effet, si l’on en croit Monchesnay[[12]](#footnote-12), « M. Despréaux, qui ne se lassait point d’admirer Molière,… regrettait fort qu’on eût perdu sa petite comédie du Docteur amoureux, parce qu’il y a toujours quelque chose de saillant et d’instructif dans ses moindres ouvrages. »

Le même titre avait déjà été donné en France, une vingtaine d’années auparavant, à une comédie en cinq actes et en vers[[13]](#footnote-13). Ce *Docteur amoureux*, représenté à l’Hôtel de Bourgogne en 1637 et imprimé en 1638, est, comme nous l’apprend M. Henri Duval, l’œuvre de le Vert, auteur dont il mentionne encore (outre deux tragédies) une autre comédie, qui porte également un titre que Molière devait reprendre pour l’une de ses petites pièces : *L’Amour médecin*. Dans *Le Docteur amoureux* de le Vert, le docteur Fabrice, vieux pédant, tout bouffi de science et de latin, est l’amoureux ridicule d’une nourrice, elle-même follement éprise de l’amant de sa fille de lait. Rebuté par elle, il finit par la rebuter à son tour. Ce rôle, qui, d’après le titre, aurait dû être principal, parait accessoire au milieu des antres intrigues amoureuses de la pièce, et l’auteur lui-même s’en excuse. « Sans m’embarrasser, dit-il au lecteur, à te rendre raison pourquoi le Docteur n’étant qu’un épisode, je n’appelle pas cette pièce du nom de son héros ou de son héroïne..., j’ai voulu imiter les comédiens, qui ont toujours convié les honnêtes gens et attiré le Bourgeois sous le nom de Fabrice. » C’était donc le jeu d’un acteur en renom, successeur peut-être du Boniface dont parle M. Victor Fournel[[14]](#footnote-14), qui avait surtout fait le succès de la pièce. Il est fort douteux que Molière ait rien trouvé à y prendre.

M. H. Duval, sous ce titre du *Docteur amoureux*, cite encore, mais comme ayant été représentée au siècle dernier (le 22 juin 1745, et sur le Théâtre-Italien, une comédie en trois actes et en prose. Nous l’avons trouvée aux Manuscrits de la Bibliothèque nationale (Fonds français, no 12545, ancien 182). Quoique M. Duval en rapporte la représentation à l’année 1743, l’écriture et l’orthographe semblent d’une date plus ancienne. Mais le style ne rappelle en rien la prose si caractérisée de Molière ni même celle de ses contemporains ; on y trouve quelques expressions familières à Lesage et aux comiques $6$ des premières années du dix-huitième siècle. Les caractères sont à peine esquissés, et quoique le titre porte pièce régulière en trois actes, tout parait prouver que ce n’est qu’un simple canevas. Le rôle du docteur Métaphraste, amoureux de son élève la belle et savante Flaminia, est peu marqué. Il en est de même de celui de Clarinette, vieille astrologue, éprise du beau Lélio, dans laquelle on pourrait à la rigueur voir une ébauche, bien indécise et fort peu comique, de la Bélise des *Femmes savantes*. Tous les autres personnages sont ceux de la comédie italienne (Colombine, Lélio, Pantalon, Scaramouche, Arlequin, Mezzetin) ; la scène se passe à Rome. Malgré les longueurs et la faiblesse du style, on entrevoit çà et là quelques intentions assez heureuses ; et on serait porté à penser que cette pièce est une traduction affaiblie d’un original italien qui valait mieux[[15]](#footnote-15).

*Les trois Docteurs rivaux*. — C’est Grimarest qui, dans sa *Vie de Molière*, imitant et même reproduisant en partie le passage de la préface de l’édition de 1682 que nous venons de citer à propos du *Docteur amoureux*, a le premier imprimé le nom de cette farce des *trois Docteurs rivaux*. Après la représentation de *Nicomède*, donnée au Louvre le 24 octobre 1658, Molière, dit-il, « s’avança sur le théâtre et fît un remerciement à Sa Majesté, et la supplia d’agréer qu’il lui donnât un des petits divertissements qui lui avaient acquis un peu de réputation dans les provinces : en quoi il comptait bien de réussir, parce qu’il avait accoutumé sa troupe à jouer sur-le-champ de petites comédies, à la manière des Italiens, il en avait deux entre autres que tout le monde en Languedoc, jusqu’aux personnes les plus sérieuses, ne se lassaient point de voir représenter. C’étaient *Les trois Docteurs rivaux* et *Le Maître d’école*, qui étaient entièrement dans le goût italien. Le Roi parut satisfait du compliment de Molière, qui l’avait travaillé avec soin ; et Sa Majesté $7$ voulut bien qu’il lui donnât la première de ces deux petites pièces, qui eut un succès favorable[[16]](#footnote-16). »

Suivant Grimarest, ce serait donc la petite comédie des *trois Docteurs rivaux*, et non celle du *Docteur amoureux*, qui aurait été jouée par Molière lors de ses débuts devant Louis XIV : mais, comme nous l’avons vu, cette assertion est formellement contredite par le double témoignage de l’édition de 1682 et du *Registre de la Grange*. Le même registre mentionne, à la date du 27 mars 1661, une farce intitulée *Les trois Docteurs*, et, aux 18 juin 1660, Ier février 1661, et 13 avril 1663, une autre farce : *Le Docteur pédant*.Ces trois titres (nous ne disons pas quatre, la Grange ayant pu abréger le second) : *Le Docteur amoureux*, *Les trois Docteurs rivaux*. *Le Docteur pédant*, s’appliquaient-ils à une seule et même comédie ? On pourrait à la rigueur le supposer ; mais rien n’empêche qu’ils n’en désignassent trois, ou au moins deux, si l’on croit ne pouvoir regarder comme de simples variantes que les deux titres où le Docteur figure au singulier ; ou, autrement et mieux peut-être (car cela concilierait les trois témoignages), si l’on se borne à identifier les deux farces dont les titres nous montrent le Docteur paraissant en amoureux ou en rival de deux confrères (rival d’amour probablement, non de métier). Ce personnage jouait son rôle dans une foule de pièces : le fond du caractère restait sans doute le même ; mais on le mettait en jeu dans des intrigues diverses, et aux prises avec telle ou telle passion. Il y a, ce semble, assez de différence dans les titres pour faire imaginer quelque différence dans les sujets. Du reste aucune analyse, aucun canevas ne subsistant de ces farces si vaguement attribuées à Molière, nous n’essayerons pas d’en retrouver l’origine, de rechercher ce qu’elles pouvaient avoir de commun avec d’autres farces antérieures, imitées de l’italien.

*Le Maître d’école*.—On vient de voir cette farce citée pour la première fois par Grimarest avec celle des *trois Docteurs rivaux*. Ce pourrait être la même que la petite comédie inscrite trois fois sur *Le Registre de la Grange*, aux 18 avril 1659, 25 et 27 avril 1664, sous le titre de *Gros-René écolier*. À cette dernière date, le premier *Registre de la Thorillière* porte *Gros-René petit enfant*, ce qui prouve bien que ces farces n’avaient pas de désignation très arrêtée. Robinet cite dans une note de sa *Lettre en vers à Madame*, du 6 juillet 1669, une comédie jouée alors à Paris par les comédiens italiens : *Scaramouche pédant* et *Harlequin écolier*[[17]](#footnote-17). Molière avait pu aussi se servir, dans *Le* $8$ *Docteur pédant* et dans *Gros-René écolier*, des canevas primitifs de cette farce italienne[[18]](#footnote-18).

Après les pièces que nous venons d’énumérer, et qui, avec *La Jalousie du Barbouillé* et *Le Médecin volant*, dont nous nous réservons de parler plus loin, sont les seules que nomment Voltaire[[19]](#footnote-19), la Serre[[20]](#footnote-20) et Viollet-le-Duc[[21]](#footnote-21), les frères Parfaict mentionnent, d’après les deux *Registres de la Thorillière*, les titres de « différentes petites comédies, que, disent-ils, nous n’osons assurer avoir été composées par Molière, mais que nous avons cru devoir mettre ici pour proposer notre conjecture aux amateurs du théâtre français[[22]](#footnote-22). » Ces comédies sont : *Gorgibus dans le sac*, *Le Fagoteux*, *Le Grand benêt de fils*, *La Casaque*.

*Gorgibus dans le sac*. — « Ce titre, ajoutent les frères Parfaict, semble indiquer le canevas de la seconde scène du troisième acte des *Fourberies de Scapin*, où ce dernier fait mettre Géronte dans un sac. » *Le* *Registre de la Grange* mentionne six fois la farce de *Gorgibus dans le sac*, aux dates des 31 janvier, 4 et 6 février 1661, 17 avril 1663, 13 et 15 juillet 1664. Sept années séparent donc la dernière représentation de *Gorgibus dans le sac* et la première des *Fourberies de Scapin* (24 mai 1671).

$9$ *Le Fagoteux*[[23]](#footnote-23). — C’est, suivant les frères Parfaict, « le titre que Molière donnait lui-même a son *Médecin malgré lui*. » La Grange inscrit, à la date du 14 septembre 1661, *Le Fagotier*, joué avec *Le Cocu imaginaire*. Le 20 avril 1663, son registre indique, sans la nommer, une farce représentée à la suite des *Fâcheux*; mais, à la même date, le premier *Registre de la Thorillière* donne le nom de cette farce, qu’il appelle *Le Fagoteux*. Postérieurement à la première représentation du *Médecin malgré lui* (6 août 1666, on trouve dans *Le Registre de la Grange*, aux dates des 7 et 9 octobre 1679, *Le Fagotier* ; mais il est probable qu’à cette époque ce titre s’applique, comme le disent les frères Parfaict, au *Médecin malgré lui*.

*Le Grand benêt de fils*. —*Le Registre de la Grange*, que les frères Parfaict n’ont pas eu entre les mains, nous apprend que cette comédie n’était pas de Molière ; on lit dans ce registre, à la date du 17 janvier 1694 : « *Le Grand benêt de fils aussi sot que son père*, pièce nouvelle de M. de Brécourt. » Cette pièce était une comédie en plusieurs actes, et non une farce en un acte ; car, suivant le même registre, elle compose à elle seule les spectacles des 1er, 3 et 5 février 1664.

*La Casaque*.—Cette farce n’est mentionnée qu’une fois, et en ces termes, dans *Le Registre de la Grange*, à la date du 25 mai 1664 : « *L’École des maris*, avec la farce de *La Casaque*. » La Thorillière inscrit de même sur son premier registre : « Recommencé an retour de Versailles, le dimanche 25e mai 1664, par *L’École des maris* et *La Casaque*[[24]](#footnote-24). »

$10$ Après avoir recueilli tous les faits relatifs aux farces attribuées à Molière et dont nous n’avons que les litres, nous arrivons enfin aux deux petites comédies dont le texte a été annexé, depuis vingt-sept ans seulement, aux *Œuvres de Molière* : *La Jalousie du Barbouillé* et *Le Médecin volant*[[25]](#footnote-25).

Le manuscrit de ces deux farces était, en 1731, entre les mains de Jean-Baptiste Rousseau, qui habitait alors Bruxelles. Dès cette époque, Chauvelin de Beauséjour, maître des requêtes, inspecteur général de la librairie, présidait aux préparatifs de l’édition in-4o des *Œuvres de Molière*, qui devait paraître trois ans plus tard[[26]](#footnote-26). Ce magistrat s’était adressé à Rousseau pour lui demander une « Dissertation à mettre à la tête de cette édition, me priant en même temps, ajoute Rousseau dans une lettre à Brossette du 17 septembre 1731, de lui envoyer deux ou trois pièces qu’on lui avait dit que j’avais de cet auteur, dans le temps qu’il courait les campagnes avec sa troupe[[27]](#footnote-27) ». Rousseau, s’excusant de travailler à cette *Dissertation*, s’était contenté d’en tracer le plan ; puis, sur les pièces inédites de Molière, il avait répondu à Chauvelin : « Quant aux petites pièces que notre auteur représentait en province, il est vrai qu’il m’en est tombé deux entre les mains ; mais il est aisé de voir que ce n’est pas lui qui les a écrites. Ce sont des canevas tels qu’il $11$ les donnait à ses acteurs, qui les remplissaient sur-le-champ, à la manière des Italiens, chacun suivant son talent. Mais il est certain qu’il n’en a jamais digéré aucun sur le papier, et ce que j’en ai est écrit d’un style de grossier comédien de campagne, et qui n’est digne ni de Molière ni du public. Les plus grands hommes n’ont pas toujours été grands en tout : ils n’ont pas même toujours voulu l’être ; et loin qu’on doive regarder comme précieux tout ce qui est sorti de leur plume, on devrait au contraire, si on le pouvait, supprimer avec discrétion tout ce qui n’aurait pas dû en sortir[[28]](#footnote-28). » En rendant compte de cette correspondance à Brossette, Rousseau ajoute : « M. Chauvelin ne se contenta pas de cette raison, et sans s’arrêter à l’essentiel de ma lettre, qui apparemment ne le frappa pas beaucoup, il me pressa de nouveau de lui envoyer ces chefs-d’œuvre impertinents que je lui avais refusés. Je les lui envoyai donc pour le convaincre de ma bonne foi, et il m’en parut effectivement convaincu par la troisième lettre qu’il m’écrivit en m’envoyant des modèles de son impression, qui effectivement sera admirable, si la suite répond au commencement qu’il m’a envoyé[[29]](#footnote-29). »

Brossette, qui s’occupait de rassembler sur Molière des notes historiques dont on ne saurait trop regretter la disparition, ayant demandé à son ami quelques détails sur le manuscrit envoyé à Chauvelin, Rousseau lui répond, le 28 octobre 1731 : « Quant aux deux farces que j’ai envoyées à M. Chauvelin sur ses instances réitérées, l’une est intitulée *Le Médecin volant*, et l’autre *La Jalousie du Barbouillé*. Celle-ci est la première idée du *George Dandin* ; mais l’une et l’autre ne sont que des canevas remplis grossièrement par quelqu’un qui n’a jamais su écrire[[30]](#footnote-30). » Brossette ne se contente pas de cette indication, et il écrit à Rousseau, le 28 novembre 1731 : « Je vous prie seulement aujourd’hui de m’envoyer l’analyse de la farce intitulée *La Jalousie du Barbouillé*, pour la comparer avec *George Dandin*, ou du moins de me mander si le tour d’adresse qui fait le fond du troisième acte de cette comédie est dans la farce du *Barbouillé* ; car l’original de cette aventure est dans *Le Décaméron* de Boccace (*Giornata settima*, *Novella* 4a), et Molière n’a eu que la peine de la mettre en action[[31]](#footnote-31). » Le 12 décembre 1781, Rousseau répond à Brossette : « Vous me demandez une analyse de la farce du *Barbouillé* : cela sera bientôt fait. *Le Barbouillé*, autant que je m’en puis souvenir, commence par se plaindre des chagrins que lui donne sa méchante femme, etc. » Dans le reste de l’analyse, Rousseau, n’ayant plus le manuscrit sous les yeux, confond un peu la farce du $12$ *Barbouillé* avec la comédie de *George Dandin* ; et il omet précisément de donner à Brossette le renseignement que celui-ci demande sur le « tour d’adresse », imité de Boccace, par lequel la femme du Barbouillé fait, comme celle de George Dandin, sortir son mari de la maison. Ensuite il exprime sur le style un jugement dont les termes paraîtront un peu sévères, même aux esprits les moins disposés à s’exagérer le mérite de cette petite pièce : « Tout cela est revêtu du style le plus bas et le plus ignoble que vous puissiez imaginer. » Puis enfin, par un avis qui nous parait très juste, et auquel nous nous rangeons sans hésiter (nous venons d’en citer de lui[[32]](#footnote-32) un autre semblable, rendu en termes plus vifs), il résume ce qu’il faut penser de ces farces en général et de la part qu’on y peut faire à notre auteur : « Ainsi le fond de la farce peut être de Molière ; on ne l’avait point portée plus haut de ce temps-là ; mais comme toutes ces farces se jouaient à l’improvisade, à la manière des Italiens, il est aisé de voir que ce n’est point lui qui en a mis le dialogue sur le papier ; et ces sortes de choses, quand même elles seraient meilleures, ne doivent jamais être comptées parmi les ouvrages d’un auteur célèbre[[33]](#footnote-33). »

À l’époque même où se terminaient ses négociations avec Rousseau, Chauvelin de Beauséjour quittait l’inspection de la librairie[[34]](#footnote-34), et peu après son successeur, Rouillé, chargeait l’auteur dramatique la Serre du travail destiné à paraître en tête de l’édition de Molière entreprise sous les auspices officiels. C’est à Voltaire qu’on avait d’abord demandé de faire pour cette édition une *Vie de Molière* et de courtes analyses des comédies. Mais comme il le dit lui-même avec humeur, bien des années après, dans un *Avertissement* ajouté en tête de la seconde édition de cette *Vie* et de ces sommaires (la première édition est de 1739), Rouillé « donna la préférence à un nommé la Serre[[35]](#footnote-35) ». Voltaire, « écrasé, comme il dit, par la Serre », $13$ eut communication, et la Serre également, du manuscrit envoyé par Rousseau à Chauvelin. « Quelques curieux, dit Voltaire à ce sujet, ont conservé deux pièces de Molière… : l’une est *Le Médecin volant*, et l’autre *La Jalousie de Barbouillé*. Elles sont en prose et écrites en entier. Il y a quelques phrases et quelques incidents de la première qui nous sont conservés dans *Le Médecin malgré lui* ; et on trouve dans *La Jalousie de Barbouille* un canevas, quoiqu’informe, du troisième acte de *George Dandin*[[36]](#footnote-36). » La Serre parle de ces deux farces dans des termes presque identiques avec ceux de Voltaire. Après avoir cité *Le Docteur amoureux*, *Les trois Docteurs rivaux* et *Le Maître d’école*, « dont il ne nous reste que les titres », il ajoute : « Si on en juge par deux pièces du même genre qui sont parvenues manuscrites jusqu’à nous, elles étaient écrites et dialoguées en entier » ; puis, en note : « Ces deux pièces se trouvent dans le cabinet de quelques curieux. L’une est intitulée *Le Médecin volant*, l’autre *La Jalousie de Barbouillé*. Il y a quelques phrases et quelques incidents qui ont trouvé leur place dans *Le Médecin malgré lui* ; et l’on voit dans La Jalousie de Barbouillé un canevas, quoiqu’informe, du troisième acte de *George Dandin*[[37]](#footnote-37). »

En lisant l’un après l’autre les textes de Voltaire et de la Serre, on se demande si tous deux ne se sont pas inspirés de quelque note jointe par J. B. Rousseau au manuscrit adressé par lui à Chauvelin.

La vague indication donnée par Voltaire et par la Serre, sur l’existence « dans le cabinet de quelques curieux » des deux farces de Molière, était, depuis l’année 1734, invariablement reproduite dans toutes les éditions des *Œuvres de Molière*, lorsqu’en 1819 Viollet-le-Duc fît paraître chez Th. Desoer, sous le titre de : *Deux pièces inédites de J.-B. P. Molière*, une brochure in-8o contenant *La Jalousie du Barbouillé* et *Le Médecin volant*. Ces deux pièces devaient faire partie de l’édition de Molière publiée chez le même libraire par Anger. Dans *L’Avertissement* qui précède sa brochure (p.1et 2), Viollet-le-Duc renvoie les lecteurs au recueil des lettres de J. B. Rousseau. « Ils y verront, dit-il, que Rousseau, possesseur des deux manuscrits, les avait envoyés à M. Chauvelin pour l’édition des *Œuvres de Molière* qui a paru en 1734, 6 volumes in-4o ; et dans une lettre à Brossette, sous la date du 12 décembre 1731, ils liront $14$ une analyse du *Barbouillé* tout à fait conforme à la pièce qu’ils ont maintenant sous les yeux. » Cette dernière assertion n’est pas exacte : l’analyse du *Barbouillé* que contient la lettre du 12 décembre 1731 n’est pas « tout à fait conforme » au texte publié par Viollet-le-Duc[[38]](#footnote-38). L’éditeur de ces deux farces les défend ensuite contre la sévère appréciation de J. B. Rousseau, et termine son *Avertissement* en affirmant que *Le Barbouillé* et *Le Médecin volant* « ne seront jugés indignes de Molière par aucun de ceux qui voudront bien considérer à quelle époque, à quel âge et pour quelle destination il les a composés ».

Cependant les deux petites comédies publiées par Viollet-le-Duc ne furent pas immédiatement réunies aux *Œuvres de Molière*. Elles ne figurent ni dans l’édition d’Auger (1819-1825), ni dans la première édition donnée par Aimé-Martin (1824-1826). M. Taschereau seul s’était borné à en insérer des fragments à la suite du *Médecin malgré lui* et de *George Dandin* (tome IV, p. 285287, et tome VI, p. 161-166, de sa première édition, Paris, Lheureux, 1823-1824, 8 volumes in-8o). Ce n’est qu’en 1845 qu’Aimé-Martin fit entrer complètement, dans sa troisième édition des *Œuvres de Molière* (Paris, Lefèvre, tome I, p. 132-174), *La Jalousie du Barbouillé* et *Le Médecin volant*. Depuis cette époque, ces deux farces ont été habituellement placées, tantôt au commencement, tantôt à la fin des *Œuvres de Molière*.

Viollet-le-Duc n’a pas indiqué la source qui lui a servi pour sa publication, et jusqu’à présent le texte de ces deux farces avait toujours été reproduit d’après l’édition donnée par lui en 1819. Sur l’indication de M. Ludovic Lalanne, nous avons retrouvé ù la bibliothèque Mazarine, sous la cote L 2039, un manuscrit in-4o, d’une vieille écriture, ayant pour titre (mais d’une autre main et bien plus récente) : « *La Jalousie du Barbouillé* et *Le Médecin volant*, comédies en prose par Jean-Baptiste Pocquelin Molière ». Ce manuscrit pourrait bien être celui qui avait été envoyé de Bruxelles par J. B. Rousseau à Chauvelin de Beauséjour ; et c’est sans doute le même qui a servi à Viollet-le-Duc. Quelques légères différences que nous aurons à relever çà et là entre son texte et celui de cette copie peuvent être des changements considérés par lui comme d’utiles et légitimes améliorations : on sait quelles libertés, bien autrement hardies, se donnaient autrefois les éditeurs.

## La Jalousie du barbouillé.

Comédie.

### Notice.

$17$ *La Jalousie du Barbouillé* devait être, comme en général les premières farces et comédies de Molière, l’imitation d’un canevas italien, mais ce canevas est resté inconnu. Le sujet est emprunté, ainsi que le présumait Brossette (voyez ci-dessus, p. II), à un conte de Boccace, dont voici le sommaire :

Tofano chiude una notte fuor di casa la moglie, laquale non potendo per prieghi rientrare, fa vista di gittarsi in un pozzo, e gittavi una gran pietra. Tofano esce di casa, e corre la, et ella in casa se n’entra, e serra lui di fuori, e sgridandolo il vitupera[[39]](#footnote-39). (*Giornata settima*, *Novella* IV, Firenze, 1582, in-4.)

Antérieurement à l’époque où Molière dut composer ses premiers essais, le nom et le personnage du *Barbouillé*, synonyme sans doute et variante de *L’Enfariné*, du *Pierrot*, barbouillé de blanc, figuraient déjà dans les farces jouées à l’Hôtel de Bourgogne, ainsi que le prouve cette épigramme de Maynard :

Tu devrais mourir de vergogne

De quoi l’on te voit si souvent

Paraître à l’Hôtel de Bourgogne

Dans la loge d’Angoulevent.

Quoi que ton confesseur te die

De l’enfer et de ses démons,

Margot, pour une comédie,

Tu quitterais mille sermons.

Cependant tu ne veux pas lire

$18$ Les vers que la Muse m’inspire

Pour enrichir les imprimeurs.

Ne crains pas qu’ils te fassent garce :

Ils choquent moins les bonnes mœurs    ,

Que le Barbouillé de la farce[[40]](#footnote-40).

On ne peut assigner de date certaine à *La Jalousie du Barbouillé*; mais ce fut probablement une des premières farces esquissées par Molière. Il nous parait vraisemblable que plus tard le comédien du Parc, dit Gros-René[[41]](#footnote-41), ayant été chargé du principal rôle, la pièce fut appelée *La Jalousie de Gros-René* ou *Gros-René jaloux*. Nous trouvons sept fois ces titres dans *Le Registre de la Grange*, aux dates suivantes :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 1660, | 25 déc., | avec *Don Bertrand de Cigarral* de Th. Corneille. |
| 1662, | 25 avril, | avec *Don Japhet* de Scarron. |
| 8 mai, |
| 1663, | 15 avril, | avec *Sertorius* de P. Corneille. |
| 1664, | 2 septembre[[42]](#footnote-42), |
| 5 — |
| 7 — |

Outre ces mentions, il y en a une huitième de *Gros-René* tout court, à la date du 22 octobre 1662, avec *L’École des maris* ; mais cette désignation peut aussi s’appliquer à *Gros-René écolier*[[43]](#footnote-43).

Des diverses farces énumérées dans la notice précédente, on ne rencontre plus sur *Le* *Registre de la Grange*, postérieurement au 7 septembre 1664, que *Le Fin* *lourdaud*, représenté pour la première fois le 20 novembre 1668. Il suivrait de là que Molière (si, comme il y a tout lieu de le croire, *Le Fin lourdaud* n’était pas de lui) aurait jugé à propos de supprimer de la scène, à la fin de l’année 1664, les petites comédies qu’il avait composées et jouées en province. On avait eu le temps d’oublier *La Jalousie du Barbouillé* ou *de Gros-René* lorsque, quatre ans après, il se servit de cette farce pour le troisième acte de sa comédie de *George Dandin*, dont la première représentation eut lieu le 18 juillet 1668.

$19$ Le texte de *La Jalousie du Barbouillé*, tel que nous le donnons, est exactement reproduit d’après le manuscrit de la bibliothèque Mazarine que nous avons décrit à la fin de *La Notice sur les premières farces de Molière*. Nous indiquons, comme variantes, les différences de texte de l’édition princeps, publiée en 1819 par Viollet-le-Duc.

### Acteurs[[44]](#footnote-44).

$20$ Le barbouillé[[45]](#footnote-45), mari d’Angélique.

Le docteur.

Angélique[[46]](#footnote-46), fille de Gorgibus.

Valère, amant d’Angélique.

Cathau, suivante d’Angélique.

Gorgibus, père d’Angélique[[47]](#footnote-47).

Villebrequin[[48]](#footnote-48).

## Le Médecin volant.

### Notice.

$47$ Dès 1660, un des premiers ennemis de Molière par ordre de date, Somaize, disait de lui dans la préface de sa pièce des *Véritables Précieuses*: « Il est singe en tout ce qu’il fait..., et… il a imité, par une singerie dont il est seul capable, *Le Médecin volant* et plusieurs autres pièces des mêmes Italiens, qu’il n’imite pas seulement en ce qu’ils ont joué sur leur théâtre, mais encore en leurs postures, contrefaisant sans cesse sur le sien et Trivelin et Scaramouche. »

Ainsi donc, d’après Somaize, Molière a imité un *Médecin volant* représenté par la troupe italienne. Seulement Somaize se trompait quand il affirmait que Molière était seul capable d’une singeriepareille ; car, dès l’année suivante, en novembre 1661, Boursault faisait représenter à l’Hôtel de Bourgogne une comédie en un acte, en vers, intitulée *Le Médecin volant*, et en l’imprimant trois ans plus tard (en janvier 1665), il pouvait dire dans l’avis *Au lecteur*: « Le sujet est italien ; il a été traduit en notre langue, représenté de tous côtés. » Il nous apprend en effet, à la fin du même avis, que le théâtre du Marais avait aussi représenté mie version en vers, bien inférieure à la sienne, du *Medico volante*.

En 1819, comme nous l’avons dit, Viollet-le-Duc publia pour la première fois la suite de scènes que nous donnons ici sous le titre du *Médecin volant*. Cette farce, ou plutôt ce simple canevas est-il bien de Molière ? Nous le croyons, sans pouvoir l’affirmer. Mais ce qu’il nous est encore plus impossible de décider, c’est dans quelle mesure l’auteur de cette petite pièce a imité *Il Medico volante*: nous ne connaissons pas l’original italien.

Cependant Cailhava et d’autres critiques après lui l’ont cité. Deux fois, à propos de *L’Amour médecin* et du *Médecin malgré lui*[[49]](#footnote-49), Cailhava parle « de la pièce, de la comédie italienne *Il Medico volante* », comme s’il avait lu une pièce imprimée sous ce titre, et il $48$ en cite quelque chose. Il est probable pourtant que Cailhava n’en connaissait que l’analyse publiée par les frères Parfaict et par Desboulmiers[[50]](#footnote-50). Nous dirons où ceux-ci avaient eux-mêmes pris cette analyse assez courte. Quant à Cailhava, il semble n’avoir osé avouer qu’il ne connaissait point l’original ; rien ne serait pourtant plus excusable, si cet original n’existait point.

Or, jusqu’à preuve du contraire, nous ne croirons guère à l’existence de cette farce italienne, à l’existence du moins d’une œuvre écrite ou imprimée. Ce n’est pas seulement parce que nous l’avons vainement cherchée dans les bibliothèques publiques : nous avons d’autres raisons d’en douter, et la première, c’est que les pièces représentées par les comédiens italiens de Paris, au temps de Molière, étaient de purs canevas que les acteurs se réservaient de développer *à l’improvisade*[[51]](#footnote-51) ; aucune n’était ni imprimée, ni même écrite. Nous avons sur ce point le témoignage de Gherardi : « Les pièces italiennes ne sauraient s’imprimer. La raison est que les comédiens italiens n’apprennent rien par cœur, et qu’il leur suffit pour jouer une comédie d’en avoir vu le sujet un moment avant que d’aller sur le théâtre. Aussi la plus grande beauté de leurs pièces est inséparable de l’action. Le succès de leurs comédies dépend absolument des acteurs, qui leur donnent plus ou moins d’agrément, selon qu’ils ont plus ou moins d’esprit, et selon la situation bonne ou mauvaise où ils se trouvent en jouant[[52]](#footnote-52). »

Il y a bien là un peu de vanterie ; la préparation était plus sérieuse que ne le ferait supposer Gherardi. Nous en avons la preuve dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale (Collection Soleinne, Fonds français, no 9328) ; et dans ce manuscrit même nous trouvons une raison nouvelle de douter de l’existence de la pièce du *Medico volante*.

Ce manuscrit est la traduction abrégée d’un recueil de canevas écrits par le célèbre arlequin Dominique[[53]](#footnote-53). Il contient le plan des rôles joués par lui sur le Théâtre italien. La traduction a été faite par Gueullette, substitut du procureur du Roi au Châtelet de Paris, connu par son goût pour le théâtre. Les frères Parfaict, dans la préface de leur *Histoire de l’ancien théâtre italien*, disent comment $49$ Gueullette était devenu possesseur du manuscrit original écrit de la main de Dominique. Quant à eux, ils n’ont eu sous les yeux que la traduction, et c’est de là qu’ils ont tiré, ainsi que Desboulmiers, leurs analyses des pièces italiennes. Dans ces canevas, Dominique, parlant de lui-même à la première personne, indique la marche des scènes où il figure, les principaux traits du dialogue, la place des scènes qu’il se réserve d’improviser ; par exemple on y trouve cette indication (p. 102) : « Je finis cet acte (le premier précisément du *Medico volante*, qui en avait trois) par une scène à ma fantaisie. » Il n’est donc pas rigoureusement vrai, comme l’affirme Gherardi, que, le sujet une fois convenu entre les comédiens, la pièce fut absolument improvisée.

C’est dans ce recueil que nous trouvons le canevas du *Medico volante*, du moins celui des scènes où paraissait Dominique, et qui, vu l’importance de son rôle, devaient être à peu près toute la pièce. Ce canevas, dont nous citerons des passages dans les notes du *Médecin volant*, remplit les pages 95 à 107. Les frères Parfaict et Desboulmiers en ont reproduit presque textuellement la plus grande partie, se contentant de supprimer certaines plaisanteries obscènes, qui donnent une singulière idée des licences permises sur le Théâtre italien, et qui ont effarouché jusqu’au traducteur[[54]](#footnote-54).

Maintenant, comment supposer que, si le *Medico volante* avait été imprimé ou même simplement écrit *in extenso*, Dominique eût pris la peine de fixer ainsi pour lui-même la marche de la pièce et le plan des scènes où il figurait ? L’existence du canevas manuscrit ne dément-elle pas celle de la pièce imprimée ?

Le fond de ce canevas est à peu près le même que celui de la farce attribuée à Molière. Cependant il offre aussi quelques notables différences, surtout dans la dernière partie ; car Desboulmiers ajoute (p. 84) au résumé donné par Dominique ce détail important, qui n’est pas dans le manuscrit, et qui explique le titre : « La situation qui donne le titre à la pièce est une lettre qu’Arlequin (déguisé en médecin) doit remettre à l’amoureuse ; la porte lui étant interdite, il entre et sort plusieurs fois par la fenêtre. » Dans la farce de Molière, Sganarelle a de tous autres motifs d’exercer son agilité.

Nous ne prétendons pas du reste que le *Medico volante*, tel qu’il se jouait au temps où Molière l’imita, fût exactement tel qu’il devint plus tard avec Dominique. En effet, *Le Médecin volant* est inscrit pour la première fois, sur *Le Registre de la Grange*, à la date du $50$ 18 avril 1659. Or c’est seulement en 1660, selon les frères Parfaict (p. 59), que Dominique arriva à Paris. On peut donc supposer, si l’on veut, l’existence d’un canevas italien plus semblable à la pièce de Molière que celui de Dominique. Cette supposition intéresserait l’honneur de Boursault, qui prétend, dans l’avis *Au lecteur* de son *Médecin volant*, avoir fait une traduction fidèle de la pièce italienne. Or sa comédie suit pas à pas celle de Molière ; c’est la même marche, les mêmes jeux de scène, souvent les mêmes expressions. Si donc Boursault n’a pas traduit fidèlement les Italiens, il a copié Molière. Cela est possible. Il est bien sûr qu’en fait de propriété littéraire les idées étaient alors loin d’être aussi nettes et les susceptibilités aussi vives qu’aujourd’hui. Peut-être aussi Boursault prenait-il pour un titre de propriété suffisant le mérite d’avoir exprimé en vers, le plus souvent assez plats, les idées que Molière avait rendues en prose. Néanmoins le plagiat serait encore trop effronté, surtout de la part d’un écrivain comme Boursault, qui passe pour avoir été honnête, et de plus qui était déjà, au temps de l’impression de la pièce, l’ennemi déclaré de Molière. La singerie de Boursault en ce cas, beaucoup moins légitime que celle de Molière, qui au moins traduisait d’une langue dans une autre, l’aurait trop exposé aux représailles[[55]](#footnote-55). Peut-être y a-t-il là une présomption assez sérieuse en faveur d’un autre canevas italien, dont la pièce de Molière serait la reproduction à peu près exacte. C’est du reste un point auquel il ne faudrait pas attacher trop d’importance, s’il ne s’agissait que de la bouffonnerie, médiocre après tout, du *Médecin volant*; mais cette farce contient en germe plusieurs des traits vraiment comiques de *L’Amour médecin* et du *Médecin malgré lui*. Ces traits appartiennent-ils à Molière ou aux comédiens italiens ? Voilà, selon nous, tout l’intérêt de la question.

$51$ La première représentation du *Médecin volant* dans *Le Registre de la Grange* est à la date suivante :

« Samedi 18 avril 1659 (joué au Louvre deux petites comédies, *Gros-René écolier* et *Le Médecin volant*, pour le Roi). »

Nous y trouvons ensuite !es dates de reprise :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 1660, | Samedi | 21 février (gratis en public, avec *Le Dépit amoureux*, pour la paix[[56]](#footnote-56)). |
| Vendredi | Ier octobre. |
| Dimanche | 3 — |
| Mardi | 4 — |
| Samedi | 16 — (au Louvre). |
| 1661, | Mardi | 14 juin. |
| Mardi | 25 octobre. |
| 1662, | Vendredi | 24 mars. |
| Vendredi | 28 avril. |
| Dimanche | 30 — |
| 1663, | Mardi | 15 mai. |
| 1664, | Dimanche | 29 juin. |
| Vendredi | 4 juillet. |
| Dimanche | 6 — |
| Mardi | 8 — |

Depuis le temps de Molière jusqu’au nôtre, nous ne trouvons mentionnée qu’une seule reprise du *Médecin volant*, celle du 15 janvier 1866, au théâtre de l’Odéon, avec un prologue en vers de M. Pagès, intitulé *Molière à Pézenas*. Ce prologue, dit M. Vapereau dans sa neuvième *Année littéraire* (1866), p. 161, « est un épisode de la jeunesse du grand comique, très agréablement mis en action et en dialogue, pour servir d’introduction à une des premières petites comédies de Molière, *Le Médecin volant*. Le prologue de M. Pagès avait tout le charme des meilleures fantaisies dramatiques de circonstance ; la pièce de Molière était intéressante comme première ébauche de ses célèbres satires contre les médecins. Molière et M. Pagès ont eu, l’un soutenant l’autre, huit représentations ».

Nous avons reproduit exactement le texte manuscrit de la bibliothèque Mazarine (voyez ci-dessus, p.14), où nous n’avons eu à corriger qu’un très petit nombre d’erreurs de copiste, que nous avons indiquées en note.

### Acteurs.

$52$ Valère, amant de Lucile.

Sabine, cousine de Lucile.

Sganarelle, valet de Valère[[57]](#footnote-57).

Gorgibus, père de Lucile.

Gros-René[[58]](#footnote-58), valet de Gorgibus.

Lucile, fille de Gorgibus.

Un avocat.

## L’Étourdi ou les Contre-temps.

Comédie. 1653 (?)

### Notice.

$79$ C’est à la ville de Lyon que revient l’honneur d’avoir vu la première représentation de *L’Étourdi*. Sur ce point, le doute n’est pas possible. La Grange et Vinot l’affirment positivement dans la préface générale ou notice mise par eux en tête de l’édition de 1682 et que nous avons reproduite plus haut à la suite de *L’Avertissement*. *Le Registre de la Grange* place également à Lyon le début de Molière dans la haute comédie. L’idée d’imiter une comédie italienne dut là très naturellement venir à Molière : avant son séjour dans cette ville, diverses troupes y avaient popularisé le répertoire italien, entre autres une à laquelle appartenait Beltrame, l’auteur même de *L’Inavvertito*, *L’Étourdi* italien[[59]](#footnote-59).

Quant à la date de la première représentation, elle est douteuse. On s’accorde à la fixer à 1653 ; mais la Grange dit dans son *Registre*: « Cette pièce de théâtre a été représentée pour la première fois à Lyon l’an 1655. »

À cette affirmation si nette, on oppose un témoignage emprunté à la préface de l’édition de 1682. « On donne avec raison, dit M. Moland, la préférence à la date de l’édition, celle à laquelle le camarade de Molière s’est attaché en dernier lieu et qu’il a dû établir avec plus d’attention et de réflexion[[60]](#footnote-60). » Rien ne serait plus juste, en effet, si dans leur édition la Grange et Vinot affirmaient nettement que *L’Étourdi* a été représenté en 1653. On va voir qu’il n’en est pas ainsi.

Dans cette préface de 1682, ils disent simplement : « Il (Molière) fut obligé (après la chute de l’Illustre-Théâtre, en $80$ 1645 ou 1646) de courir par les provinces du Royaume, où il commença de s’acquérir une fort grande réputation. Il vint à Lyon en 1653, et ce fut là qu’il exposa au public sa première comédie : c’est celle de *L’Étourdi*. » Cette phrase ne signifie qu’une chose : c’est que la première représentation de *L’Étourdi* eut lieu à Lyon, après 1662 ; mais elle n’en précise pas la date ; car divers actes de présence, signalés de décembre 1632 au mois d’avril 1655, ont permis d’établir que c’est à Lyon, en ces années-là, que Molière revenait séjourner après ses excursions en Languedoc ou dans les provinces voisines[[61]](#footnote-61). La Grange et Vinot ajoutent aussitôt ; « S’étant trouvé quelque temps après en Languedoc, il alla offrir ses services à feu M. le prince de Conty, gouverneur de cette province et vice-roi de Catalogne. Ce prince, qui l’estimait et qui alors n’aimait rien tant que la comédie, le reçut avec des marques de bonté très obligeantes, donna des appointements à sa troupe et l’engagea à son service, tant auprès de sa personne que pour les états de Languedoc. » Ce détail n’est guère propre à préciser davantage la date de la première représentation de *L’Étourdi* à Lyon ; car Molière fut au moins deux fois appelé pour le service du prince en Languedoc : une première fois à la fin de 1653 ; une seconde à la fin de 1655. La Grange et Vinot ne parlent-ils que du second voyage ? C’est possible, quoique nous ne prétendions rien affirmer sur ce point.

La première visite chez le prince n’avait pas dû laisser un fort bon souvenir dans l’esprit de Molière et de ses amis ; nous avons à ce sujet des détails curieux dans *Les Mémoires de Cosnac*[[62]](#footnote-62). Celui-ci nous apprend que le prince de Conty, ayant quitté Bordeaux quelques jours après le traité signé par lui dans cette ville (le 24 juillet 1653), vint s’établir à la Grange des Prés, aux environs de Pézenas ; qu’après quelques $81$ jours d’hésitation, il y appela sa maîtresse, Mme de Calvimont, et que cette dame proposa au prince d’y faire venir des comédiens. L’abbé de Cosnac ajoute qu’ayant appris que Molière et sa troupe étaient alors en Languedoc, il leur donne l’ordre de se rendre à la Grange ; mais avant leur arrivée, une autre troupe de comédiens, celle de Cormier, les prévient, gagne par des présents la protection de Mme de Calvimont ; Molière d’abord est remercié, et ce n’est qu’à grande peine qu’il arrive à donner une première représentation à la Grange. Il ne réussit pas « au gré de Mme de Calvimont, ni par conséquent au gré de M. le prince de Conty » ; mais Cosnac et Sarrasin, secrétaire du prince, appuient Molière, obtiennent que quelques jours après il donne une seconde représentation, et finissent par faire congédier la troupe de Cormier et par décider le prince de Conty à garder celle de Molière.

Ajoutons à toutes ces tribulations et au désagrément de se voir ainsi mis en balance avec la troupe de Cormier, que, grâce aux divers ajournements énumérés par l’abbé de Cosnac, ce premier séjour de Molière auprès du prince de Conty ne put être d’une très longue durée : le prince, arrivé à la Grange probablement dans les premiers jours d’août 1653, n’y fait pas venir Molière immédiatement ; et nous savons par Cosnac que le protecteur si hésitant du grand poète quitta le Languedoc le lendemain de Noël 1653, pour retourner à Paris, en passant par Lyon, où il arriva le dernier jour de l’année.

En 1655, la situation de Molière est toute différente auprès du prince. C’est de Lyon qu’il part cette fois, et la circonstance est solennelle : c’est pour représenter devant les états de Languedoc, dont la session s’ouvrit le 4 novembre 1655 et se termina le 22 février 1656[[63]](#footnote-63). Remarquons, en outre, que la $82$ Grange et Vinot nous disent que les services de Molière furent agréés par M. le prince de Conty, gouverneur de la province et vice-roi de Catalogne. Or, le prince ne reçut ces titres qu’après sa réconciliation définitive avec Mazarin, et lorsqu’il eut épousé la nièce du ministre à Paris, le 11 février 1654[[64]](#footnote-64). Sans attacher plus de valeur qu’il ne faut à ce petit détail, on peut présumer du moins que les deux biographes de Molière n’eussent pas ainsi désigné le prince, si dans leur pensée il se fût agi de la première visite de Molière, à une date où Conty n’était ni gouverneur de province, ni vice-roi de Catalogne.

Quant à l’importance de la situation de Molière auprès du prince de Conty, aussi bien que pour la date de ce nouveau séjour en Languedoc, nous trouvons un témoignage positif dans *Les Aventures de d’Assoucy*. L’empereur du burlesque, comme s’intitulait ce singulier personnage, arriva à Lyon vers le mois de juillet 1655 : « Ce qui me charma le plus (à Lyon), dit-il[[65]](#footnote-65), ce fut la rencontre de Molière et de MM. les Béjart. Comme la comédie a des charmes, je ne pus sitôt quitter ces charmants amis. Je demeurai trois mois à Lyon parmi les jeux, la comédie et les festins.… » Il parle ensuite d’un séjour, qui semble avoir été très court, avec Molière et les Béjart à Avignon ; puis il ajoute, en parlant d’eux : « Étant commandés pour aller aux états, ils me menèrent avec eux à Pézenas, où je ne saurais dire combien de grâces je reçus ensuite de toute la maison. » Il est hébergé par eux et grassement nourri pendant tout l’hiver, passe six bons mois dans cette cocagne, reçoit des présents considérables du prince de Conty, de Guilleragues et d’autres, et enfin suit Molière à Narbonne.

Ce récit semble établir d’abord que cette arrivée de $83$ Molière en Languedoc coïncida à peu près avec l’ouverture des états du Languedoc le 4 novembre 1655. D’Assoucy, arrivé à Lyon en juillet, est resté avec eux trois mois, et a fait de plus, avec eux, un court séjour à Avignon (en août, septembre, octobre). En outre, on peut conclure, tant de la magnificence avec laquelle les comédiens l’hébergent, que des présents accordés à ce triste sire par le prince de Conty et son entourage, évidemment en considération de Molière, que cette fois le grand poète était sur un bon pied dans cette petite cour. Rien n’est donc mieux prouvé que la présence de Molière auprès du prince de Conty à la fin de 1655, et le bon accueil qu’il reçut cette fois.

Maintenant faut-il croire que l’année précédente, en décembre 1654, il ait été appelé lors de l’ouverture de la première session des états ? M. Moland le dit : « Les comédiens furent très certainement appelés à Montpellier pendant la session de 1654 — 1655[[66]](#footnote-66). » C’est fort possible[[67]](#footnote-67) ; mais nous ne savons sur quelle preuve repose cette certitude. La distance n’est pas bien grande entre Lyon et Montpellier, et on peut très bien croire qu’en cette circonstance Molière a fait son service auprès du prince ; car, ainsi que Cosnac nous l’apprend, il lui était attaché par une pension depuis la fin de l’année 1653[[68]](#footnote-68). Cette session des états du Languedoc, ouverte le 7 décembre 1654, fut close le 12 mai 1655[[69]](#footnote-69). Un ouvrage d’un des camarades de Molière, Joseph Béjart, sur les blasons de la noblesse réunie à Montpellier en 1654[[70]](#footnote-70), sans prouver absolument la présence de Béjart et surtout celle de ses camarades à Montpellier en 1654, rend au moins très vraisemblable son séjour $84$ dans cette ville à cette date, et dans tous les cas est une preuve des liens qui attachaient la troupe au prince de Conty. De plus, dans un acte de mariage publié par M. Brouchoud[[71]](#footnote-71), Molière signe, ainsi que Béjart, comme comédien de la troupe de Mgr le prince de Conty ; mais il est alors à Lyon (29 avril 1655)[[72]](#footnote-72). En admettant donc que cette excursion de Molière en Languedoc en 1654 fût parfaitement certaine, il n’en serait pas moins établi que le séjour le plus long de Molière auprès du prince de Conty, comme aussi le moment le plus éclatant de sa faveur auprès de lui, celui qui dut rester une date pour le poète comme pour ses amis, doit se placer à la fin de l’année 1655 et au commencement de l’année suivante. Et c’est ce qui expliquerait à la rigueur que la Grange, ayant écrit dans son *Registre* que *L’Étourdi* fut représenté à Lyon en 1655, ait pu dire dans sa préface que, *quelque temps après* cette représentation, Molière fut appelé par le prince de Conty aux états de Languedoc, quoique précédemment il eût déjà été appelé et accueilli par lui, assez mal, il est vrai, en 1653, et peut-être aussi en 1654.

Pour nous résumer, il y a d’un côté un témoignage bien net, celui de la Grange, fixant dans son *Registre* à la $85$ première représentation de *L’Étourdi* la date de 1655 ; de l’autre, une phrase dans la préface de 1682, où il se borne à dire que *L’Étourdi* a été représenté à Lyon, sans fixer la date d’une façon bien claire ; et comme ce qu’on sait d’ailleurs des pérégrinations de Molière en Languedoc ne nous semble pas absolument inconciliable avec la date du *Registre*, nous n’osons affirmer, ainsi qu’on l’a fait jusqu’à ce jour, que la première représentation de *L’Étourdi* doive être fixée à l’année 1653. On peut même conclure de l’indication vague de la Grange, dans sa préface, qu’il avait conçu quelques doutes à cet égard, et qu’en tout cas la chose était assez indifférente à ses yeux ; car, neuf ans seulement après la mort de Molière, il lui eut été bien aisé de se renseigner sur ce point auprès de ses camarades[[73]](#footnote-73) ; et s’il ne l’a pas fait, c’est évidemment que cette date lui a paru peu importante.

Peut-être avait-il raison ; et, quant à nous, nous n’avons insisté sur cette question que parce qu’il nous était impossible de l’éviter. Sans doute, si nous étions assurés que *L’Étourdi* $86$ fût tel dès 1653 ou 1655 que nous le trouvons dans la première édition publiée par Molière en 1663, il serait intéressant, pour l’histoire littéraire, de savoir si son génie s’était révélé déjà d’une façon si remarquable deux ans plus tôt ou deux ans plus tard. Mais cette certitude nous manque absolument. Nous ignorons de plus si la pièce, lors de sa première apparition en province, a été appréciée comme elle devait l’être, et c’est ce qui fait de ce petit problème une simple curiosité biographique, dont il est difficile, quelque opinion que l’on adopte, de tirer des conséquences bien sérieuses.

Il n’est guère vraisemblable d’ailleurs qu’un génie doué comme Molière, qui en 1653 avait déjà trente et un ans, n’ait pas au moins ébauché à cette date, non seulement *L’Étourdi*, mais plusieurs des pièces qui plus tard parurent à Paris sur son théâtre. Il n’est pas non plus probable que plusieurs de ces pièces n’aient pas été représentées pendant ses courses en province. Une production si tardive serait une exception dans la biographie des grands poètes dramatiques ; et ce qui paraîtrait encore moins naturel, ce serait qu’ayant tous les moyens de soumettre ses pièces au jugement du public, il eût si bien résisté à la tentation *de les montrer aux gens*. Il est donc fort raisonnable de croire qu’il n’a attendu ni la date de 1655, ni même celle de 1653, pour se révéler à lui-même et au public. Mais qui ne voit que l’époque décisive pour le poète, comme pour les contemporains, la date essentielle aussi pour la postérité est celle où son génie a enfin éclaté sur un théâtre digne de lui, à Paris même, devant le Roi et la cour, devant le public lettré, et aussi devant ce *peuple*, auquel, selon Boileau, il aurait trop sacrifié *en ses doctes peintures*, mais qui n’en a pas moins eu le mérite d’apprécier ses chefs-d’œuvre et de les accueillir avec une intelligente admiration ?

La seule date qui ait une véritable importance est donc celle de la représentation de *L’Étourdi* à Paris, car nous savons que cette fois ce fut un triomphe éclatant. Cette représentation eut lieu en novembre 1658, mais non le 3 de ce mois, comme on le dit habituellement. La Grange et Vinot notent simplement, en tête de *L’Étourdi*, dans l’édition de 1682, que cette pièce a été représentée *au mois de* $87$ *novembre 1658*. Le vague de cette indication, rapproché de la précision que l’on trouve ailleurs dans leur édition relativement à la date des représentations[[74]](#footnote-74), suffirait, ce semble, pour prouver qu’ils ne plaçaient pas la représentation au 3 novembre, et qu’ils en ignoraient la date exacte. Dans la *Préface*, ils disent qu’après les débuts de Molière au Louvre, « la salle du Petit-Bourbon lui fut accordée pour y représenter la comédie alternativement avec les comédiens italiens. Cette troupe dont M. de Molière était le chef, et qui prit le titre de la Troupe de Monsieur, commença à représenter en public le 3 novembre 1658[[75]](#footnote-75), et donna pour nouveautés *L’Étourdi* et *Dépit amoureux*, qui n’avaient jamais été joués à Paris ».  Mais, avant ces *nouveautés*, ils avaient représenté sans succès *Héraclius*, *Rodogune*, *Cinna*, *Le Cid*, *Pompée*, comme le prouvent les vers de le Boulanger de Chalussay que nous allons citer[[76]](#footnote-76), et ce fut seulement après ces diverses pièces de Corneille que la troupe se releva en jouant *L’Étourdi*. En admettant même, ce qui n’est guère vraisemblable, que chacune de ces pièces n’ait été jouée qu’une fois, et que Molière n’ait tenté pour aucune d’elles d’en appeler d’une première décision du public, il n’en est pas moins certain que sa troupe ne jouant pas tous les jours et alternant avec les Italiens, la représentation seule de ces cinq tragédies, antérieure à la première de *L’Étourdi*, suffit pour rejeter celle-ci assez avant dans le mois de novembre.

Ce qui est certain, c’est que la pièce obtint d’emblée un succès, que les contemporains, les ennemis même de Molière, s’accordent à constater. Dans un pamphlet versifié, où le nom de Molière est à peine déguisé sous l’anagramme d’*Élomire*, le Boulanger de Chalussay nous apprend que les pièces de Corneille, représentées par la nouvelle troupe sur le théâtre du Petit-Bourbon, avaient été fort mal accueillies. Mais si Molière avait peu brillé dans les rôles tragiques, le comédien, comme le poète, reprit bientôt une éclatante revanche dans $88$ *L’Étourdi*. Voici comment on le fait parler dans *Élomire hypocondre*[[77]](#footnote-77) :

Après *Héraclius* on siffla *Rodogune* ;

*Cinna* le fut de même, et *Le Cid*, tout charmant,

Reçut, avec *Pompée*, un pareil traitement.

Dans ce sensible affront ne sachant où m’en prendre,

Je me vis mille fois sur le point de me pendre.

Mais d’un coup d’étourdi que causa mon transport,

Où je devais périr je rencontrai le port :

Je veux dire qu’au lieu des pièces de Corneille,

Je jouai *L’Étourdi*, qui fut une merveille ;

Car à peine on m’eut vu la hallebarde au poing,

À peine on eut ouï mon plaisant baragouin,

Vu mon habit, ma toque, et ma barbe, et ma fraise,

Que tous les spectateurs furent transportés d’aise,

Et qu’on vit sur leurs fronts s’effacer ces froideurs

Qui nous avaient causé tant et tant de malheurs.

Du parterre au théâtre[[78]](#footnote-78), et du théâtre aux loges,

La voix de cent échos fait cent fois mes éloges ;

Et cette même voix demande incessamment

Pendant trois mois entiers ce divertissement.

Nous le donnons autant, et sans qu’on s’en rebute,

Et sans que cette pièce approche de sa chute.

(Acte IV, sc. II du *Divorce comique*, comédie en comédie.)

Ces vers sont bien mauvais, et l’intention malveillante y est sensible. On s’efforce déjà, comme on le voit, d’attribuer le succès du poète au talent du comédien, ou plutôt à sa *scurrilité*, comme dira plus tard Chapelain dans son trop fameux rapport à Colbert sur les pensions à donner aux gens de lettres[[79]](#footnote-79). Mais n’importe, le succès de *L’Étourdi* n’en est pas $89$ moins attesté par la bouche la moins suspecte. Le témoignage d’un ennemi en pareil cas est d’une valeur incomparable.

Après tant d’œuvres accumulées pendant des siècles et dans des littératures si diverses, l’originalité devient une chose si rare, que le génie même le mieux doué n’arrive à être maître de lui-même qu’après de longs tâtonnements, où l’imitation a la première part. Jamais peut-être Molière n’a été plus imitateur que dans cette pièce qui fut son début dans la haute comédie ; mais jamais non plus il n’a su mieux ; s’approprier ses emprunts divers. Il faut bien avouer que le dénouement, le seul point faible delà pièce, lui appartient ; il est tout à la fois obscur, languissant, vulgaire, et l’on peut dire que c’est précisément où Molière n’imite point qu’il a montré le moins d’originalité.

Les commentateurs ont exagéré les obligations de l’auteur français à l’égard de Luigi Groto, dont *La Emilia*[[80]](#footnote-80) a fourni quelques traits à *L’Étourdi*. Le sujet de la pièce italienne n’est pas le même, et d’ailleurs cette comédie, d’une intrigue assez embrouillée, est peu attachante. Elle n’en offre pas moins quelque intérêt par les points de ressemblance qu’elle présente avec d’autres pièces de Molière, entre autres avec *Les Fourberies de Scapin*. Nous y trouvons, en outre, un avare désigné sous le nom d’*Arpago*, dénomination expressive dont Molière s’emparera plus tard.

Mais une comédie italienne que Molière a souvent suivie pas à pas, et dont l’idée fondamentale est la même que celle de *L’Étourdi*, c’est *L’Inavvertito*[[81]](#footnote-81), pièce fort supérieure à *La Emilia*, bien conduite, remplie de détails piquants, et à laquelle on ne peut guère reprocher que deux défauts graves : d’abord le personnage vulgaire d’un matamore, le capitaine Bellerofonte Martelione, aussi outré, aussi emphatique, aussi impossible $90$ que le soldat fanfaron de la comédie latine, que le capitan de *L’Illusion comique* de Corneille ; puis les *concetti* multipliés qui gâtent toutes les scènes d’amour, et dont le génie mâle et sain de Molière n’a pas toujours su se préserver. Quant au dénouement de *L’Inavvertito*, tous les critiques s’accordent à le considérer comme plus rapide, plus naturel, et beaucoup mieux approprié au caractère du personnage principal que celui de Molière. Nous donnons cette pièce en appendice, à la suite de *L’Étourdi*.

Le caractère du valet, si fécond en ressources et en ruses de toute espèce, que vient toujours déjouer l’étourderie de celui qui en devait profiter, ce type de l’artiste en fourberie s’obstinant à son œuvre, moins peut-être par affection pour son maître que par amour-propre et par une sorte de point d’honneur qui l’oblige à réussir dans un art où il excelle, ce caractère est à peu près le même dans Beltrame et dans Molière. Le nom seul est changé. Du *Scappino* de la comédie italienne, Molière a fait Mascarille : c’est une dénomination dont il passe pour être l’inventeur. Le mot est d’origine espagnole[[82]](#footnote-82). La *mascarilla* est un demi-masque qui couvre la partie supérieure de la face, et que les gravures du temps nous montrent sur le visage de certains acteurs italiens. Or il semble résulter d’un passage de Villiers que Molière a pu jouer sous le masque le rôle de Mascarille. Faisant allusion au valet déguisé en marquis des *Précieuses* et au vrai marquis que Molière venait de représenter dans la scène de la répétition de *L’Impromptu de Versailles*, de Villiers fait dire à l’un des personnages de sa *Réponse*: « Il contrefaisait d’abord les marquis avec le masque de Mascarille ; il n’osait les jouer autrement. Mais à la fin il nous a fait voir qu’il avait le visage assez plaisant pour représenter sans masque un personnage ridicule[[83]](#footnote-83). » $91$ M. Fournel doute avec raison que les mots *avec le masque*, doivent s’entendre dans le sens propre. Il pense que l’auteur parle plutôt là de la témérité toujours croissante avec laquelle Molière s’attaque à ceux que la *Réponse* prétend venger. Pour admettre que l’expression *avec le masque*, comme Villiers l’emploie dans sa première phrase, puisse se prendre au sens propre, il faudrait oublier qu’elle s’appliquerait au Mascarille des *Précieuses*. Or comment se figurer le marquis de Mascarille, portant les habits de son maître, les canons, la petite oie, et de plus un masque ? Comment les Précieuses pouvaient-elles, avec ce masque, le prendre pour un marquis véritable ? Cela est vrai ; mais sans avoir conservé le masque pour jouer le faux marquis des *Précieuses*, Molière avait pu le porter autrefois dans l’une ou l’autre des pièces qu’il avait faites pour les provinces, peut-être même dans *L’Étourdi*. La seconde phrase de Villiers : « Mais à la fin il nous a fait voir, etc. », n’est point aussi claire que la première ; assez mal ajustée à ce qui précède, elle comprend tous les personnages ridicules, tandis que d’abord il n’était question que de celui de marquis ; et l’on peut se demander si elle ne trahit pas, dans son incohérence même, l’intention haineuse de rappeler, n’importe comment, le temps où, simple farceur, Molière avait pu se montrer masqué ou enfariné sur son théâtre ambulant.

Outre les imitations de *La Emilia* et de *L’Inavvertito*, nous aurons à indiquer dans les notes[[84]](#footnote-84) l’imitation très sensible d’un passage d’une autre comédie, intitulée *Angelica*[[85]](#footnote-85), de Fabritio de Fornaris. Si enfin nous rappelons quelques réminiscences de Plaute, et une scène dont l’idée se trouve dans les *Contes d’Eutrapel*, nous aurons, croyons-nous, énuméré tous les emprunts que Molière a faits à ses prédécesseurs.

Il faut pourtant mentionner encore une pièce reposant sur la même donnée, et jouée à Paris plusieurs années avant celle $92$ de Molière. En 1654, c’est-à-dire quatre ans avant la représentation de *L’Étourdi* à Paris, sur le théâtre du Petit-Bourbon, Quinault, alors âgé de dix-neuf ans, fit jouer à l’Hôtel de Bourgogne *L’Amant indiscret* ou *Le Maître étourdi*. Cette pièce fut Imprimée deux ans plus tard, dit *Le catalogue de Soleines*; mais M. Fournel en doute[[86]](#footnote-86). Il n’a pu retrouver d’édition antérieure à celle de 1664. On s’est demandé si Quinault avait eu connaissance de la pièce de Molière : la question est oiseuse pour qui a lu *L’Amant indiscret*. Les deux pièces ne se ressemblent qu’en un point, la donnée première : c’est également une suite de ruses imaginées par un valet pour faire obtenir à son maître la main de celle qu’il aime, et de contretemps perpétuels suscités par l’étourdi, qui finit pourtant par réussir malgré lui. Cette idée est due à Beltrame ; mais les incidents imaginés par Quinault ne ressemblent ni à ceux de la pièce italienne, ni à ceux de la pièce de Molière. Pour écarter une comparaison à laquelle on ne saurait songer, Auger s’est cru obligé de déclarer que « la comédie de Quinault est dénuée de toute espèce de mérite ». Je doute qu’il l’ait lue. Le fait est que Quinault a un mérite incontestable, celui de l’originalité dans l’invention des incidents. En outre, il place son action au milieu de la vie commune. Point de ces inventions d’enfants enlevés, de parents retrouvés juste à point pour amener le dénouement, en un mot de ces complications qui, outre le défaut de l’invraisemblance, ont l’inconvénient de charger la pièce de Molière d’éclaircissements plus obscurs que l’intrigue même, et propres à refroidir l’intérêt. On est ici dans le monde réel. Sans doute, le style n’a rien de la vigueur et du relief si marqués déjà dans Molière dès son début ; mais s’il est souvent faible, il est facile, ingénieux, et parfois d’une grâce touchante :

À ce premier abord nos deux cœurs tressaillirent ;

Nos âmes doucement dans nos yeux se perdirent,

Et mutuellement apprirent en ce jour

Quelle est l’émotion d’une première amour[[87]](#footnote-87).

Dans la notice mise en tête de la comédie de Dryden intitulée *Sir Martin Mar-All* (c’est-à-dire Gâte-Tout), *or the* $93$ *Feigned innocence*, il est dit que la pièce fut arrangée par le poète anglais d’après une traduction que le duc de Newcastle avait faite de *L’Étourdi* de Molière, et d’après *L’Amant indiscret* de Quinault ; elle « semble avoir été jouée en 1667, et fut publiée, mais sans le nom de l’auteur, en 1668[[88]](#footnote-88). »

Nous savons par le témoignage de la Grange que, dans sa nouveauté, à Paris, « *L’Étourdi* eut un grand succès et produisit de part pour chaque acteur soixante et dix pistoles. » Mais il ne faut pas oublier que ce succès, dans sa période la plus heureuse, est antérieur à Pâques 1659, c’est-à-dire au moment où le *Registre* de la Grange commence à nous donner des détails précis sur les représentations des pièces de Molière. Depuis cette date, nous trouvons *L’Étourdi* joué devant le Roi, d’abord au Louvre, le 11 mai 1659 ; puis (avec *Les Précieuses*) trois fois : à Vincennes (le 29 juillet 1660), au Louvre (21 octobre 1660), et enfin (le 26 octobre 1660) « chez Son Éminence M. le cardinal Mazarin. Le Roi vit la comédie incognito, debout appuyé sur le dossier de la chaise de S. E. » Du vivant de Molière, *L’Étourdi* est joué presque tous les ans sur son théâtre un certain nombre de fois ; mais après sa mort, il disparait de la scène pendant cinq ans. Il est repris en 1678, et joué assez régulièrement jusqu’à la fin du règne de Louis XIV. Mais sous Louis XV, sous Louis XVI, et depuis, il subit d’assez longues éclipses, sauf sous la Restauration, où il est donné presque tous les ans. À une époque toute récente, il a été repris avec un succès marqué[[89]](#footnote-89).

La distribution des rôles de *L’Étourdi* à leur origine, telle que nous la trouvons dans l’édition d’Aimé-Martin et telle que l’ont reproduite depuis lui plusieurs éditions, peut donner une idée suffisante du degré de confiance que la plupart de ces listes doivent mériter. Aimé-Martin dit dans sa préface[[90]](#footnote-90) : $94$ « Cet ouvrage (*L’Histoire du Théâtre français* par les frères Parfaict), ainsi que celui de Chappuzeau, *La Gazette* de Loret, *Les Observations* de de Visé, etc., m’ont fourni quelques traditions curieuses sur la troupe de Molière. On trouvera à la tête de chaque pièce le nom des acteurs qui ont créé les rôles. » Voici sa liste pour *L’Étourdi* :

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Lélie, | la Grange. | Hippolyte, | Mlle du Parc. |
| Clélie, | Mlle de Brie. | Anselme, | Louis Béjart. |
| Mascarille, | Molière. | Pandolfe, | Béjart aîné. |

Pour les autres rôles, Aimé-Martin consent à ignorer les acteurs *qui les ont créés*: cette discrétion semble une garantie d’exactitude ; mais il aurait dû peut-être indiquer la source où il avait puisé les renseignements qu’il donne si affirmativement.

Le premier nom d’abord est impossible. *L’Étourdi* a été représenté en novembre 1658, et la Grange n’est entré dans la troupe à Paris qu’à Pâques de l’année suivante. Il n’a donc pas *créé*, à Paris, le rôle de Lélie.

Pour Mlle de Brie, il est probable qu’elle a joué Célie dès l’origine ; car, beaucoup plus tard, nous la voyons encore en possession de ce rôle. Il est possible aussi que Mlle du Parc ait *créé* celui d’Hippolyte ; mais ce qui est sûr, c’est qu’elle ne l’a pas toujours joué du vivant de Molière : au moment même où la Grange entrait dans la troupe de Monsieur, à Pâques 1659, Mlle du Parc et son mari la quittaient pour celle qui était « établie au Marais ». Ils y rentrèrent, il est vrai, en 1660. Mais Mlle du Parc quitta de nouveau et définitivement la troupe en mars 1667, pour passer à l’Hôtel de Bourgogne.

Quant aux rôles d’hommes, nous savons, d’une façon à peu près certaine, quels sont les acteurs qui ont joué d’abord dans *L’Étourdi*, mais sans pouvoir déterminer, excepté pour le personnage de Mascarille (joué par Molière[[91]](#footnote-91), comme on l’a vu), quel rôle était rempli par chacun d’eux.

$95$ La Grange nous dit, au commencement de son *Registre*, quelle était la composition de la troupe à la fin de 1658 :

« Elle était composée de dix parts et d’un gagiste[[92]](#footnote-92), savoir :

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Les sieurs : | Molière, | Le sieur Croisac (gagiste à 2 livres par jour) |  |
| Béjart l’aîné, |  |
| Béjart cadet, | MMlles | Béjart, |
| du Parc, | du Parc, |
| du Fresne, | de Brie, |
| de Brie, | Hervé. » |

On voit donc que, s’il peut y avoir quelque doute sur la distribution des deux rôles de femmes dans *L’Étourdi*, puisqu’il y avait quatre actrices qui pouvaient y prétendre, on ne peut douter que les six comédiens ayant part, et même le gagiste Croisac, jouassent dans la pièce, puisqu’il n’y a pas moins de neuf personnages d’hommes dans *L’Étourdi*: il a même fallu que deux acteurs se chargeassent chacun de deux rôles à la fois, comme cela arrivait souvent et arrive encore dans « les troupes de campagne. »

Nous ne savons pas quel rôle jouait Béjart aîné ; mais, en tout cas, il ne l’a pas joué longtemps ; car ce fut le 11 mai 1659, à une représentation de *L’Étourdi* au Louvre, que « M. Béjart tomba malade et acheva son rôle avec peine. » (*Registre de la Grange*.) Il mourut quelques jours après.

Ce n’est que beaucoup plus tard que *Les Registres* de la Comédie française mentionnent les noms des comédiens qui ont joué dans chaque pièce, mais sans indiquer quels rôles ils remplissaient[[93]](#footnote-93). Voici la liste que nous avons trouvée pour une représentation de *L’Étourdi* à Saint-Germain, le 18 janvier 1682 :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| La Grange, |  | Verneuil, |
| de Villiers, | du Croisy. |
| Rosimont, |  | |
| Guérin, | MMlles : | de Brie, |
| Hubert, | Dupin. |

$96$ Il est à croire que la Grange et Mlle de Brie, nommés en tête de cette liste, devaient jouer les rôles de Lélie et de Célie ; il est probable que Rosimont remplissait celui de Mascarille. On peut distribuer en idée les autres rôles entre les autres acteurs, selon la spécialité de chacun, tout en se souvenant que les emplois étaient bien loin alors d’être aussi rigoureusement déterminés qu’à une date plus récente. Ce qui suffirait pour le prouver, c’est qu’à quatre ans de là, nous trouvons pour une autre représentation à la cour (à Versailles, Ier février 1686) une liste toute différente :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| La Grange, |  | Desmares, |
| Guérin, | la Thorillière. |
| Raisin, |  |
| Dauvilliers, |  |
| Beauval, | MMlles | Guérin (la veuve de Molière.) |
| du Croisy, | Dancourt. |

On conçoit très bien les changements que pouvaient apporter, en quatre ans, dans la distribution des rôles la mort, la maladie, les retraites, et même l’âge, quoique cette dernière cause ne paraisse pas avoir beaucoup d’effet en ce qui concerne Mlle de Brie et Mlle Guérin. Mais nous pensons néanmoins que des changements aussi marqués seraient plus rares dans les temps modernes à des intervalles aussi rapprochés ; et d’autres listes, que nous pourrions rapprocher de celles que nous venons de citer, semblent prouver que sous le règne de Louis XIV, et même peu d’années après la mort de Molière, il est difficile de déterminer, d’une façon aussi décisive que le fait Aimé-Martin, les acteurs chargés des principaux rôles.

On cite comme s’étant distingués depuis dans le rôle de *L’Étourdi*, Baron[[94]](#footnote-94) ; et sous Louis XV et Louis XVI, Molé, qui introduisit dans ce rôle des jeux de scène fort amèrement critiqués par Cailhava. Nous en parlerons dans les notes de la pièce.

Quant au personnage de Mascarille, il a souvent servi à $97$ des débuts : *Le Mercure de France* signale en mai 1726 le début dans ce rôle « du sieur de Montmesnil, nouvel acteur, qui le représenta avec beaucoup d’intelligence, et fut très applaudi. » C’était le fils de le Sage, de l’auteur de *Gil Blas*. Près d’un siècle plus tard, on a noté un autre début remarquable dans le même rôle : celui de Monrose, le 11 mai 1815. Mais l’acteur qui semble, au dire des contemporains, y avoir déployé le plus de verve et de gaieté, est Dugazon. On cite la façon habile dont il sauvait les longueurs du récit du cinquième acte, et aussi son jeu muet dans la scène (V de l’acte IV) où Trufaldin le menace de le bâtonner. Au dire d’un contemporain[[95]](#footnote-95), pendant que Trufaldin détaillait les mérites de son bâton et l’usage qu’il en comptait faire, Dugazon suivait d’un regard si effrayé et avec une attention si expressive les mouvements de son interlocuteur, que celui-ci avait grande peine à conserver son sérieux. Sans entrer dans des détails qui appartiennent à l’histoire contemporaine du théâtre, il nous sera permis de dire que le dernier comédien qui ait obtenu dans ce rôle un succès éclatant et mérité, est M. Coquelin, et que M. Delaunay a rempli le rôle de Lélie avec une grande distinction.

Nous croyons devoir donner la distribution des rôles de *L’Étourdi*, telle que nous la trouvons dans les *Registres* de la Comédie, à trois dates différentes depuis la Révolution :

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | 18 thermidor an VII (26 août 1798). | 14 décembre 1813. | 25 septembre 1835. |
| Lélie. | Armand. | Michelot. | Menjaud. |
| Célie. | Mlle Mars cadette. | Mlle Régnier. | Mme Geffroy. |
| Mascarille. | Dugazon. | Thénard. | Monrose. |
| Hippolyte. | Mlle Mars aînée. | Mlle Boissière. | Mlle Verneuil. |
| Anselme. | Grandmesnil. | Baptiste cadet. | Guiaud. |
| Trufaldin. | Gérard. | Baudrier. | Provost. |
| Pandolfe. | Lacave. | Lacave. | Saint-Aulaire. |
| Léandre. | Florence. | Firmin. | Mirecourt. |
| Axdres. | Desprez. | Valmore. | Mathieu. |
| Ergaste. |  | Faure. | Daillit. |
| Un courrier. |  | Dumilâtre. | Alexandre. |

$98$ Voici la distribution de la dernière reprise (octobre 1871) :

|  |  |
| --- | --- |
| Lélie, Delaunay. | Trufaldin, Kime. |
| Clélie, Mlle e Croizette. | Pandolfe, Chéry. |
| Mascarille, Coquelin. | Léandre, Bouchet. |
| Hippolyte, Mlle Loyd. | Andres, Laroche. |
| Anselme, Talbot. | Ergaste, Coquelin cadet. |

On regarde l’édition de 1663 comme la première de *L’Étourdi*[[96]](#footnote-96). Nous devons pourtant mentionner, au sujet d’une édition antérieure qui aurait été publiée en 1658, deux témoignages qui, sans avoir par eux-mêmes une grande valeur, ne sauraient être passés sous silence. Ce sont d’abord ces lignes que nous rencontrons dans *La Bibliothèque du Théâtre français depuis son origine*[[97]](#footnote-97) : « *L’Étourdi ou les Contre-Temps*, comédie en cinq actes, en vers, dédiée à M. de la Galaisière, représentée en 1658, in-4o. » Cette indication un peu vague se trouve $99$ précisée par le chevalier de Mouhy en ces termes[[98]](#footnote-98) : « *L’Étourdi ou les Contre-temps*, comédie en cinq actes, en vers, représentée en 1658, imprimée dans la même année, in-4o. » Mouhy, dans un autre ouvrage, conservé manuscrit à la Bibliothèque nationale, mentionne encore *L’Étourdi* dans la liste des pièces imprimées en 1658[[99]](#footnote-99). Y a-t-il en effet, à cette date, une édition in-4o ? Ce qu’il y a de sûr, c’est d’abord qu’on n’en connaît de notre temps aucun exemplaire ; et, dans tous les cas, elle se serait faite sans la participation de —Molière. Le privilège et permis d’imprimer accordé à l’auteur n’a été enregistré que le 27 octobre 1662. Puis, dans la préface des *Précieuses*, publiées en 1660, Molière dit, en parlant de cette dernière comédie : « Mon Dieu ! L’étrange embarras qu’un livre à mettre au jour, et qu’un auteur est neuf la première fois qu’on l’imprime ! » Y aurait-il eu une édition faite malgré lui par quelqu’un qui se serait procuré une copie de sa pièce ? C’est possible, et même assez vraisemblable. Un sieur de Neufvillaine lui joua un tour de ce genre, en publiant avant l’auteur et sans son aveu *Le Cocu imaginaire*; et il semble positif que ce fait se serait reproduit plusieurs fois pour les premières pièces de Molière[[100]](#footnote-100). L’éclatant succès de *L’Étourdi* avait dû tenter les libraires assez peu scrupuleux pour se permettre de pareilles spéculations. Quoi $100$ qu’il en soit, une édition de ce genre ne pourrait avoir l’autorité de celle de 1663, publiée par l’auteur même.

### Acteurs[[101]](#footnote-101).

$104$ Lélie, fils de Pandolfe.

Célie, esclave de Trufaldin.,

Mascarille[[102]](#footnote-102), valet de Lélie.

Hippolyte[[103]](#footnote-103), fille d’Anselme.

Anselme, vieillard.

Trufaldin, vieillard.

Pandolfe, vieillard.

Léandre[[104]](#footnote-104), fils de famille.

Andrès, cru égyptien.

Ergaste, valet.

Un courrier.

Deux troupes de masques.

La scène est à Messine[[105]](#footnote-105).

## Dépit amoureux.

Comédie. 1656.

### Notice.

$381$ *Le* *Dépit amoureux* se compose de deux pièces soudées ensemble, mais que l’on peut séparer. L’une, la plus considérable par le nombre des scènes, est une imitation d’un *imbroglio* italien, et c’est la partie la plus faible. L’autre, plus courte, n’appartient qu’à Molière ; et Molière y est déjà tout entier. C’est la seule que représente depuis bien longtemps le Théâtre français. Elle se compose de ces scènes de brouille et de raccommodement dont Molière a depuis reproduit l’idée dans plusieurs de ses comédies ; mais jamais il n’a déployé une sensibilité plus vraie, une plus franche et plus naïve gaieté. Ces scènes ainsi détachées forment une petite pièce, assez complète dans son cadre restreint. Le triage remonte au dix-huitième siècle. Sans examiner ici la légitimité de cette opération, toujours bien délicate quand elle s’applique aux œuvres d’un grand maître, bornons-nous à remarquer que ces scènes ne sont pas seulement tout ce qu’on représente, mais qu’elles sont aussi à peu près ce que tout le monde lit du *Dépit amoureux*, et que Molière lui-même semble presque avoir autorisé cette séparation, en donnant à sa comédie un titre qui ne convient nullement au fond de la pièce et ne s’applique qu’à ces scènes de dépit amoureux, absentes de la pièce italienne, et simple accessoire dans la pièce française.

L’original italien a pour auteur *Nicolo Secchi* et pour titre *L’Interesse*, « la Cupidité[[106]](#footnote-106) ». Il pourrait aussi bien s’appeler $382$ *Le Remords et l’Argent*. Pandolfo, pendant une grossesse de sa femme, a parié avec son compère Ricciardo qu’elle accoucherait d’un enfant mâle : l’enjeu est de deux mille écus. L’enfant se trouve être une fille. Mais pour s’approprier cet argent, Pandolfo la fait passer pour un garçon et élever sous des habits d’homme. Molière a fait un premier changement à la fable de Secchi, en supposant non point un pari, mais un héritage promis par un oncle, au cas où l’enfant à naître serait un garçon ; et il a compliqué encore cette donnée, déjà assez singulière, en ajoutant à ce travestissement de la jeune fille une substitution d’enfant. D’ailleurs les remords du vieillard, que poursuit la pensée de cet argent mal acquis, sa crainte que sa friponnerie ne soit découverte, enfin toutes les complications qu’amène la situation scabreuse de la jeune fille, tout cela se trouve dans la pièce italienne. Molière a supprimé heureusement les grossièretés les plus intolérables de l’original ; il a rendu acceptable, autant du moins qu’il était possible, cette donnée aussi invraisemblable que choquante d’une jeune fille condamnée à passer pour un garçon, même aux yeux de celui qui l’a épousée et qui se croit le mari d’une autre. Nous donnerons une très faible idée des libertés que se permet l’auteur italien, en disant que, dans *L’Interesse*, la jeune fille est, non point mariée depuis deux jours comme dans la pièce française, mais grosse de six mois ; encore est-ce une des indécences les plus supportables de la pièce originale : il y en a d’autres, dans le rôle même de l’héroïne, qui défient toute citation.

Cailhava, qui ne connaissait point, à ce qu’il paraît, la comédie de Secchi, prétend que Molière a dû emprunter l’idée de sa pièce à un canevas italien, non imprimé, intitulé *La Creduta maschio*, « la Fille crue garçon ». À en juger d’après l’analyse qu’il en donne[[107]](#footnote-107), il semble que ce canevas n’est autre chose qu’un résumé de la pièce de Secchi, dont il reproduit exactement la donnée : il n’est nullement nécessaire de supposer deux imitations, là où la seconde n’ajouterait rien à la première, et quand celle-ci est à première vue incontestable.

Au reste, ce travestissement d’une jeune fille en garçon était $383$ tout à fait dans le goût italien ; c’est aussi le fond d’une autre pièce de Secchi, *gl’Inganni*, « les Tromperies », traduite par Larivey[[108]](#footnote-108) ; et non seulement en Italie, mais partout, en Espagne, en Angleterre, en France, c’était une idée dont le théâtre comme le roman s’était emparé. Elle se trouve dans une pièce de Bois-Robert, *La Belle invisible* ou *La Constance éprouvée*, imitée elle-même d’une comédie de son frère d’Ouville, laquelle reposait sur une donnée analogue (*Aimer sans savoir qui*[[109]](#footnote-109)). Dans la tragi-comédie de Bois-Robert l’héroïne paraît déguisée en homme[[110]](#footnote-110) ; et, comme dans la pièce de Molière, différente en ce point de l’original italien, ce travestissement a pour but de lui assurer l’héritage d’un oncle qui entendait $384$ léguer sa fortune à un enfant mâle. La pièce de Bois-Robert ayant été imprimée en juin 1656[[111]](#footnote-111), c’est-à-dire quelques mois avant la représentation du *Dépit amoureux*, on peut croire, si l’on veut, que c’est à cette comédie que Molière doit l’idée d’un des rares changements apportés par lui à la fable de Nicolo Secchi.

Nous avons hâte d’arriver à la partie de la pièce où Molière, se dégageant de l’imitation de Secchi, substitue à la comédie traditionnelle d’intrigue la peinture vraie et hardie des passions. Ce n’est pas qu’on n’ait voulu encore trouver ici des imitations, tantôt d’un canevas italien, *gli Sdegni amorosi*, « les Dépits amoureux » (c’est Louis Riccoboni et Cailhava qui le disent[[112]](#footnote-112)), tantôt d’une pièce de Lope de Vega, *Le Chien du jardinier*[[113]](#footnote-113). Mais qui ne voit que le fond de ces deux scènes admirables de notre poète n’est, comme Voltaire le remarque, qu’un lieu commun ? Comme tel, il appartient à tout le monde, jusqu’à ce que le génie s’en empare et se l’approprie. L’idée première, cet amoureux dépit suivi si promptement d’une réconciliation (et c’est tout ce que Cailhava nous cite du $385$ canevas italien, tout ce que l’on trouve dans la pièce espagnole), est plusieurs fois exprimée dans Térence :

*Amantium irae, amoris integratio*,

dit-il dans l’*Andrienne*[[114]](#footnote-114), « dépits d’amants, renouvellement d’amour ». Elle se trouve plus développée dans l’ode charmante d’Horace, *Donec gratus eram tibi*; et il est à croire que Molière avait présent à l’esprit ce ravissant dialogue, dont il devait plus tard insérer une traduction littérale, sous ce titre de *Dépit amoureux*, dans le divertissement qui termine le second acte des *Amants magnifiques*[[115]](#footnote-115). Mais il est assez puéril de se mettre en peine de découvrir qui le premier a imaginé cette situation : autant vaudrait chercher qui a inventé l’amour ; car cette scène est son immortelle histoire[[116]](#footnote-116).

*Le Dépit amoureux* fut joué pour la première fois à Béziers, vers la fin de 1656, lors de la réunion des états de Languedoc dans cette ville[[117]](#footnote-117). M. Bazin a signalé dans cette comédie $386$ une sorte d’à-propos dans le refus que fait Éraste d’accepter les services d’un spadassin, et une allusion aux récents efforts que le prince de Conty, alors protecteur de Molière, avait tentés pour prévenir ces actes de violence : moins de deux ans avant cette époque il avait obligé, « non sans peine, la noblesse de Languedoc à souscrire la promesse d’observer les édits du Roi contre les duels. Cette disposition pacifique contrariait singulièrement (comme le remarque Loret, lettre du 6e février 1655) les gentilshommes à maigre pitance qui se faisaient un revenu de leur assistance dans les rencontres meurtrières, et la scène III de l’acte V pourrait bien regarder ces spadassins récalcitrants[[118]](#footnote-118) ».

$387$ Il résulte du témoignage d’un des ennemis acharnés de Molière, de Villiers, que *Le Dépit amoureux* réussit en province dans sa nouveauté, comme il devait plus tard réussir à Paris. Il ne manque pas d’affirmer, selon l’usage, que la seconde pièce de Molière valait beaucoup moins que la première (*L’Étourdi*). Voici le passage : « Ensuite il fit *Le Dépit amoureux* qui valait beaucoup moins que la première, mais qui réussit toutefois, à cause d’une scène qui plut à tout le monde, et qui $388$ fut vue comme un tableau naturellement représenté de certains dépits qui prennent souvent à ceux qui s’aiment le mieux ; et après avoir fait jouer ces deux pièces à la campagne, il voulut les faire voir à Paris, où il emmena sa troupe. Comme il avait de l’esprit, et qu’il savait ce qu’il fallait faire pour réussir, il n’ouvrit son théâtre qu’après avoir fait plusieurs visites et brigué quantité d’approbateurs. Il fut trouvé incapable de jouer aucunes pièces sérieuses ; mais l’estime que l’on commençait à avoir pour lui fut cause que l’on le souffrit. Après avoir quelque temps joué de vieilles pièces, et s’être en quelque façon établi à Paris, il joua son *Étourdi* et son *Dépit amoureux*, qui réussirent autant par la préoccupation que l’on commençait à avoir pour lui, que par les applaudissements qu’il reçut de ceux qu’il avait priés de les venir voir[[119]](#footnote-119). » Il oublie seulement de nous dire les motifs de cette préoccupation ou prévention en faveur d’un auteur jusqu’alors inconnu à Paris.

Le Boulanger de Chalussay, autre ennemi de Molière, convient également du succès de la pièce sur la scène parisienne ; à la suite des vers que nous avons cités dans la *Notice* sur *L’Étourdi* (p.88), il ajoute :

Mon Dépit amoureux suivit ce frère aîné,

Et ce charmant cadet fut aussi fortuné.

Car quand du Gros-René[[120]](#footnote-120) l’on aperçut la taille.

Quand on vit sa dondon rompre avec lui la paille.

Quand on m’eut vu sonner mes grelots de mulets[[121]](#footnote-121),

Mon bègue dédaigneux[[122]](#footnote-122) déchirer ses poulets,

Et ramener chez soi la belle désolée,

Ce ne fut que Ah ! Ah ! Dans toute l’assemblée ;

$389$ Et de tous les côtés chacun cria tout haut :

C’est là faire et jouer des pièces comme il faut.

(*Élomire hypocondre*, acte IV, scène II, du *Divorce comique*, comédie en comédie.)

C’est au mois de décembre 1658 que *Le Dépit amoureux* fut représenté sur le théâtre du Petit-Bourbon. « Il eut un grand succès et produisit de part pour chaque acteur autant que *L’Étourdi*. » (*Registre de la Grange*.) Rien n’empêche de croire que c’est à une représentation du *Dépit* que les vers suivants de *La Muse historique* de Loret font allusion, à la date du 15 février 1659 :

De notre Roi le frère unique

Alla voir un sujet comique

En l’hôtel du Petit-Bourbon,

Mercredi ; que l’on trouva bon,

Que ses comédiens jouèrent,

Et que les spectateurs louèrent.

Ce prince y fut accompagné

De maint courtisan bien peigné,

De dames charmantes et sages.

Et de plusieurs mignons visages.

Le premier acteur de ce lieu,

L’honorant comme un demi-Dieu,

Lui fit une harangue expresse

Pour lui témoigner l’allégresse

Qu’ils recevaient du rare honneur

De jouer devant tel seigneur.

Nous sommes tellement disposés à croire que Molière, après un double et éclatant début, a dû fixer sur lui l’attention universelle, que nous ne pouvons voir sans surprise Loret, si soigneux d’ordinaire de nommer les auteurs et aussi les acteurs célèbres, paraître ignorer, cette fois, et sans témoigner d’ailleurs la moindre malveillance, le nom du *premier acteur de ce lieu*, orateur ordinaire de la troupe. Et en effet, un succès comme celui de *L’Étourdi* et du *Dépit*, succès pour le poète et pour le comédien, attestés par ses ennemis mêmes, aurait suffi, à une date plus récente, pour que le nom du poète et du comédien fût proclamé par tous ceux qui, comme Loret, s’intéressaient aux œuvres du théâtre. La renommée était alors plus difficile à conquérir. Ce silence de Loret, cette indifférence à $390$ l’égard du nom du poète, est d’ailleurs une preuve que le succès de la pièce ne tenait pas en partie « à la préoccupation que l’on commençait à avoir pour Molière », comme le prétend de Villiers. Loret, quoique à l’affût de tous les événements du théâtre, ne commence à nommer Molière et à lui faire honneur de ses pièces qu’à partir des *Précieuses*.

On ne peut pas dire pourtant que la cour, aussi bien que la ville, n’ait pas senti le mérite du *Dépit amoureux*. Nous voyons, cette même année 1659, la pièce jouée le 16 avril « au château de Chilly, à quatre lieues de Paris, chez Monsieur le Grand-Maître[[123]](#footnote-123), qui donnait un régal au Roi[[124]](#footnote-124) ». En 1660, nous la voyons jouée encore devant le Roi, à Vincennes le 31 juillet, et au Louvre le 16 octobre. À la ville, le chiffre des représentations du *Dépit*, pendant les huit premières années, dépasse un peu celui de *L’Étourdi*. Il est ensuite abandonné pendant cinq ans, pour reparaître assez souvent au théâtre jusqu’à l’établissement définitif de la Comédie en 1680. Son succès languit un peu pendant les trente-cinq dernières années du règne de Louis XIV, et sous Louis XV, en trente ans, de 1730 à 1761, nous ne trouvons que dix représentations du *Dépit*[[125]](#footnote-125). Mais les recettes sont toujours assez faibles. On le joue assez régulièrement depuis cette date jusqu’à la Révolution. Mais le jouait-on alors en cinq actes ? Oui, le plus souvent au moins. On en a la preuve dans la composition du spectacle ; car il est joint d’ordinaire à de petites pièces en un acte, qui n’auraient pas suffi pour remplir la durée ordinaire de la représentation, si *Le Dépit* avait été réduit en un ou deux actes. *Le Mercure* d’ailleurs constate le fait pour la reprise de 1761 : « Le samedi 16 (mai), on a remis *Le Dépit amoureux* qui n’avait pas été représenté depuis l’année 1751 — Le quatrième acte a produit un effet prodigieux, et la scène de dépit, jouée avec une perfection inimitable par M. Grandval et $391$ Mlle Gaussin, M. Armand et Mlle Dangeville, a saisi tous les spectateurs d’admiration et de plaisir[[126]](#footnote-126). » Néanmoins, nous trouvons le passage suivant dans un ouvrage de Beffara, publié en 1777 : « Il paraît par *L’Almanach des spectacles* de 1757 (*Beffara avait peut-être écrit 1754, qui est, comme nous le disons en note, la vraie année qu’il fallait donner ici*) qu’on a quelquefois réduit à Paris, comme on le fait en plusieurs villes de province, cette pièce au seul acte où se trouvent les deux scènes de dépit et de raccommodement, qui lui ont toujours assuré son succès. On voit aussi dans *Les Anecdotes dramatiques* qu’en 1756 le sieur Armand fit représenter ainsi cette pièce en province, en y ajoutant une scène de sa composition[[127]](#footnote-127). » Cette conjecture de Beffara, appuyée sur le témoignage $392$ très peu sûr de *L’Almanach des spectacles*, nous semble fausse, du moins pour la Comédie française et pour les années auxquelles elle se rapporte. C’est, à ce qu’il semble, sous Louis XVI que Valville, acteur de la Comédie française, mit la pièce en deux actes, telle qu’on la joue aujourd’hui[[128]](#footnote-128). Au moins eut-il le bon esprit de se borner à y ajouter quelques vers de raccord, une courte scène assez insignifiante, et de n’y pas introduire, comme Armand, une scène *d’augmentation*. La pièce ainsi réduite comprend le premier acte entier ; puis, comme début de l’acte suivant, les six premiers vers de la scène III du second acte de l’original, avec addition de deux vers (sans doute pour éviter de faire succéder deux rimes masculines à celles qui terminent l’acte précédent), plus quelques légers changements dans les vers suivants[[129]](#footnote-129) ; la scène IV du même acte, à $393$ la suite de laquelle viennent quelques vers partagés en deux scènes, et dont plusieurs sont empruntés à Molière[[130]](#footnote-130) ; enfin les $394$ trois grandes scènes, II, III et IV, de l’acte IV, après lesquelles Valville fait dire à Gros-René :

Allons chez le notaire, et qu’un bon mariage,

S’il en est, soit le fruit de ce rapatriage[[131]](#footnote-131).

Tout en regrettant des changements ou des mutilations, sans lesquelles, il est vrai, bien des pièces seraient condamnées à ne pas être jouées ou à l’être dans la solitude, il faut convenir que Valville y avait apporté plus de discrétion que Jean-Baptiste Rousseau et Marmontel avant lui, et Andrieux depuis, n’en ont mis dans des travaux du même genre. On peut admettre à la rigueur que, pour maintenir ou remettre une ancienne pièce au théâtre, on retranche, s’il le faut, mais non que l’on retouche ; et ici on s’était borné aux changements rendus indispensables par ce travail de réduction. Néanmoins Cailhava, qui se croyait tenu de manifester la susceptibilité la plus chatouilleuse pour tout ce qui touche l’honneur de Molière, et qui semblait le confondre avec le sien, fit éclater une indignation bruyante, dont on trouve l’expression dans ses *Études* sur le grand comique : « Il y a très longtemps, dit-il, que *Le Dépit amoureux* n’a paru sur la scène française ; car je craindrais d’offenser Molière, en accordant ce titre à l’extrait informe qu’on nous donne de cette pièce. » Puis après avoir apostrophé avec véhémence les jeunes premiers qui ne jouent pas la pièce à son goût, et qui y ont mis « la manière à la place de la nature » (il est plus que probable que sa colère contre ces « malheureux » n’est autre chose que sa vieille et tenace rancune $395$ contre Molé), il ajoute modestement (p. 34) : « Nous ne parlerons pas des retranchements qu’on faisait dans cette pièce, autrefois et avant que tous les théâtres l’eussent abandonnée : ma vénération pour Molière m’a ordonné de la retoucher, la décence me défend d’entrer dans de plus longs détails. » Ce langage onctueux signifie qu’il avait refait en cinq actes, ce qu’il appelle retouché, *Le Dépit amoureux*[[132]](#footnote-132), le tout par « vénération » pour Molière. On voit que, si le texte du *Dépit amoureux* lui semblait sacré, sans doute pour tout autre que pour lui, il s’était si bien identifié avec Molière, que seul il croyait avoir le droit d’y toucher, et de le retoucher, sans profanation. Décidément Molé n’avait pas tout à fait tort de dire que Cailhava était plus comique que ses pièces.

S’il ne réussit pas à faire accepter au Théâtre français son *Dépit amoureux*, il n’eut pas du moins la mortification d’y voir jouer *l’extrait informe* qui excitait son indignation. Pendant les vingt premières années de ce siècle, *Le Dépit amoureux* disparut complètement de la scène. Depuis qu’on s’est décidé à le mettre et laisser au répertoire en deux actes, c’est une des pièces de Molière que l’on a représentées le plus souvent. Ce succès soutenu, après tant de périodes d’abandon complet, peut faire au moins excuser ce système de retranchements que bien des admirateurs scrupuleux de Molière ont peine à pardonner.

Quant aux acteurs qui ont joué dans *Le Dépit*, lors des premières représentations à Paris, les vers de le Boulanger de Chalussay ne laissent pas de doute sur trois d’entre eux : Molière, dans le rôle d’Albert, Béjart aîné (*le bègue dédaigneux*), dans celui d’Éraste, et enfin du Parc, dans celui de $396$ Gros-René[[133]](#footnote-133). Pour les autres rôles, nous rappellerons ce que nous avons dit à propos des premières représentations de *L’Étourdi* (p.93). La troupe était alors composée de dix acteurs ou actrices, et d’un gagiste. Il y avait quatre actrices, Mlles Béjart, du Parc, de Brie et Hervé ; et comme il y a quatre rôles de femmes dans la pièce, il est évident qu’elles se les partageaient ; mais quel rôle jouait chacune d’elles ? C’est ce qu’on ne peut que conjecturer. Quant aux rôles d’hommes, outre les trois dont nous savons la distribution, il y en a cinq pour les trois acteurs et le gagiste qui restent, Béjart cadet, Dufresne, de Brie, et Croisac ; même incertitude sur les attributions de chacun d’eux.

En 1683 (au 18 février), nous trouvons la liste suivante pour une représentation à Versailles, toujours sans indication de rôles :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| De la Grange, |  | Verneuil; |
| Rosimont, | Mlles : | Guérin, |
| Guérin, | De Brie, |
| Dauvilliers, | Guyot, |
| Du Croisy, | La Grange. |
| Brécourt, |  |

On peut supposer que la Grange et Rosimont, nommés en $397$ tête, jouaient *Éraste* et *Gros-René*, que Mlle Guérin (la veuve remariée de Molière) et Mlle de Brie jouaient *Lucile* et *Ascagne*. Mais l’ordre même des noms sur ces listes n’est pas une règle sûre à cet égard ; nous avons une autre liste, du 6 février 1692 (représentation à Versailles), où probablement la place des noms des acteurs ne se règle pas sur l’importance des rôles :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Raisin cadet, |  | Desmares; |
| Dancourt, | Mlles : | La Grange, |
| Roselis, | Beauval, |
| La Thorillière, | Guérin, |
| Guérin, | Dancourt. |
| La Grange, |  |

Il est possible que la Grange, vieux et près de sa fin[[134]](#footnote-134), et tenant pourtant à jouer à la cour, ait cédé le rôle d*’Éraste* à un de ses camarades, et se soit contenté d’un rôle secondaire. Mais devons-nous croire, sans autre preuve, que Raisin cadet, qui, selon les frères Parfaict (tome XIII, p. 307), jouait d’ordinaire « les valets brillants », et Mlle la Grange « les ridicules (même tome, p. 299) », aient joué cette fois les mêmes rôles que la Grange et Mlle Guérin dans la représentation précédente ? Il est plus vraisemblable qu’ils jouaient l’un Gros-René, l’autre Marinette.

Au dix-huitième siècle, nous avons vu que Grandval et Mlle Gaussin, Armand et Mlle Dangeville, ont joué supérieurement, au dire des contemporains, les principaux rôles ; et Cailhava (p.33) vante Préville dans celui de Mascarille.

Depuis que la pièce, réduite en deux actes, est jouée habituellement, c’est-à-dire depuis 1821, on peut dire que tous les artistes qui ont joué avec succès les rôles de valets et de soubrettes, ont tenu à honneur de représenter les rôles brillants de Gros-René et de Marinette. Mlle Rachel elle-même s’est risquée une fois, le 1er juillet 1844, dans celui de Marinette, si étranger à ses études ordinaires, mais que, toute jeune fille, avant son entrée au Conservatoire, elle avait souvent joué à la salle Molière. Ce ne fut pas un succès. Un bon juge, M. Edouard Thierry, dans une notice[[135]](#footnote-135) sur elle, suppose $398$ ingénieusement qu’elle ne voulut pas trop réussir : « Que devenait l’illusion du public, si le tablier de Clarinette n’eut pas paru déplacé à la taille d’Hermione ? » Comme cette notice n’a été écrite qu’après la mort de l’éminente tragédienne, on ne saurait voir dans ce jugement une façon bienveillante et adroite de faire passer une vérité désagréable : en tout cas, voulu ou non, l’échec est constaté. S’il m’est permis de rappeler ici mon impression personnelle, il me semble que, dans cette unique représentation, Mlle Rachel déploya son intelligence accoutumée, et que le rôle fut loin d’être joué avec négligence ; mais soit fatigue (elle venait de jouer *Phèdre* dans la même soirée), soit que son organe se pliât mal aux intonations familières de la comédie, elle y parut âpre, dure, et très médiocrement comique. Le mot : « Mais moi, *nescio vos* », fut dit avec une énergie d’accent et de geste qui remua toute la salle, mais qui faisait oublier *Manuelle* et rappelait beaucoup trop Roxane foudroyant Bajazet de ce vers accompagné d’un geste terrible : « Rentre dans le néant… » Évidemment, ce n’est point là l’effet que devrait produire la Marinette de Gros-René.

Voici, à deux dates différentes, la distribution de la pièce depuis sa réduction en deux actes :

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | En 1821. |  | En 1843. |
| Éraste. |  | Michelot. |  | Mirecourt. |
| Valère. |  | Menjaud. |  | Laba. |
| Gros-René. | Cartigny. | Regnier. |
| Mascarille. | Faure. | Riché. |
| Lucile. | Mmes : | Leverd. | Mmes : | Noblet. |
| Marinette. | Demerson. | Aug. Brohan. |

Maintenant *Le Dépit*, ainsi abrégé, est constamment au répertoire, et au moment où nous écrivons (avril 1873), les rôles sont ainsi distribués :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Éraste. | MM : | Delaunay. |
| Gros-René. | Got ou Coquelin. |
| Valère. | Bouchot. |
| Mascarille. | Coquelin cadet. |
| Lucile. | Mmes : | Favart ; Roger ; Reichemberg, ou Croisette. |
| Marinette. | Provost-Ponsin ; Dinah-Félix, ou Pauline Granger. |

$399$ La première édition du *Dépit amoureux* a été mise en vente en 1663 ; l’Achevé d’imprimer est du 24 novembre 1662, c’est-à-dire postérieur de trois jours à celui de *L’Étourdi*. Le privilège, ou permission d’imprimer pendant cinq ans, remonte, comme pour *L’Étourdi*, au dernier jour de mai 1660 ; et pour sa seconde pièce, comme pour la première, Molière a cédé et transporté son privilège à Claude Barbin et Gabriel Quinet. Le titre est :

Dépit amoureux.

Comédie, Représentée sur le Théâtre du Palais Royal.

De J. B. P. Molière.

À Paris,

Chez Gabriel Quinet, au Palais, dans la Galerie des Prisonniers, à l’Ange Gabriel.

MDCLXIII.

Avec privilège du Roi.

Il y a bien Dépit, sans article : voyez ci-après, p. 403, note I.

### Les personnages[[136]](#footnote-136).

$402$ Éraste, amant de Lucile.

Albert, père de Lucile.

Gros-René, valet d’Éraste.

Valère, fils de Polydore.

Lucile, fille d’Albert.

Marinette, suivante de Lucile.

Polydore, père de Valère.

Frosine, confidente d’Ascagne.

Ascagne, fille sous l’habit d’homme.

Mascarille[[137]](#footnote-137), valet de Valère.

Métaphraste[[138]](#footnote-138), pédant.

La Rapière, bretteur.

## Addition aux notices de *L’Étourdi* et du *Dépit amoureux*.

### Distribution des deux comédies en 1685.

$558$ Nous avons donné, pages 95, 96 et 396, la liste des acteurs, qui, vers le milieu du règne de Louis XIV, jouaient dans les deux premières comédies de Molière, en ajoutant que leurs noms étaient mentionnés dans les registres, mais sans l’indication des rôles que chacun remplissait. Au moment où ce volume s’achève, nous venons de lire à la Bibliothèque nationale (Manuscrits français, no2509*)* un petit registre intitulé *Répertoire des comédies qui se peuvent jouer en* *1685* : il est somptueusement relié et vient de la bibliothèque du Roi à Versailles. Il donne la liste des pièces que la Comédie était prête à jouer cette année ; cette liste servait au choix définitif de celles qui se devaient représenter à la cour. Il donne aussi les noms des acteurs pouvant jouer clans chacune d’elles, avec l’indication de leurs rôles, mais seulement pour les pièces importantes. Voici à cette date la distribution de *L’Étourdi* et du *Dépit amoureux*, telle que nous la trouvons dans ce registre :

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *L’Étourdi*. | | | |
| Damoiselles. | | | |
| Célie, esclave | Guérin. | | |
| Hippolyte | De Brie. | | |
| Hommes. | | | |
| L’Étourdi. | La Grange. | | |
| Mascarille. | Raisin. | | |
| Anselme. | Hubert. | | |
| Trufaldin. | Guérin. | | |
| Pandolphe. | Brécourt. | | |
| Léandre. | Dauvilliers ou Villiers. | | |
| Andrès. | Lecomte. | | |
| Un courrier. | | | |
| Deux troupes de masques. | | | |
| *Le Dépit amoureux*. | | |
| Damoiselles. | | |
| Lucile. | | De Brie. |
| Marinette. | | Gniot. |
| Frosine. | | La Grange. |
| Ascagne, fille. | | Guérin. |
| Hommes. | | |
| L’Amant. | | La Grange. |
| Albert, père. | | Brécourt, |
| Gros-René. | | Du Croisy. |
| Valère. | | Hubert. |
| Polydore. | | Guérin. |
| Mascarille. | | Rosimont. |
| Métaphraste, pédant. | | Rosimont. |
| La Rapière. | | |

### Mise en scène.

$559$ Nous devons mentionner aussi un autre manuscrit que nous venons de voir à la même bibliothèque (Manuscrits français, no 24330). Il est intitulé : « *Mémoire de plusieurs décorations qui servent aux pièces contenues en ce présent livre*, commencé par M. Mahelot et continué par Michel Laurent en l’année 1673. »

La première partie de ce registre, fort nette et fort bien tenue, contient une liste de pièces qui ont été jouées pendant le règne de Louis XIII, à l’époque des débuts de Corneille, jusqu’en 1636 environ : *Mélite* est la seule de lui qui y figure. Le contenu de la liste nous fait croire que ce registre a dû appartenir à l’Hôtel de Bourgogne. Chaque feuillet porte au verso le nom de la pièce, avec quelques détails sur la mise en scène ; sur le recto en regard un petit croquis représente le décor, toujours fort simple et peu varié.

La seconde partie de ce registre, beaucoup moins nette, et d’une écriture aussi défectueuse que l’orthographe, contient seulement l’indication du décor pour chaque pièce, à mesure qu’on les représente. C’est évidemment un mémento dressé par le décorateur, indiquant très brièvement le décor et les accessoires nécessaires à la représentation. Il doit avoir été rédigé par un employé de l’Hôtel de Bourgogne, passé ensuite à la Comédie-Française en 1680, lors $560$ de la réunion des deux troupes à cette date (cette réunion est indiquée dans le registre). La dernière note se rapporte à l’année 1684. Ces notes sont assez curieuses, et leur insignifiance même est caractéristique : elles suffiraient pour prouver combien peu d’importance on attachait alors à la mise en scène, au moins en ce qui concerne la décoration. Le plus souvent elles indiquent pour les tragédies de Corneille et de Racine « un palais à volonté ». C’est dans ce « palais à volonté » que conspirent ou soupirent les héros de toute date et de tout pays ; c’est là que se passent *Suréna*, *Œdipe*, *Horace*, *Pompée*, *Nicomède*, *Sertorius*, *Héraclius*, *Polyeucte*, *Othon*, etc. (Nous donnons les pièces dans l’ordre où elles sont marquées.) La note qui se rapporte au *Cid* est ainsi rédigée : « [Le] théâtre est une chambre à quatre portes. Il faut un fauteuil pour le Roi. » On voit qu’on ne se préoccupait pas le moins du monde des déplacements du lieu de la scène, qu’indiquent aujourd’hui des changements de décoration, nécessaires pour la vraisemblance. On croit entrevoir un peu plus de souci de la vérité historique et même quelque velléité de couleur locale en ce qui concerne les décors de Racine : c’est ainsi que *Bajazet* exige « un salon à la turque. »

Voici maintenant les deux indications qui se rapportent aux deux comédies de Molière contenues dans le présent volume :

« *L’Étourdi*. [Le] théâtre est des maisons et deux portes sur le devant avec leurs fenêtres. Il faut un pot de chambre, deux battes, deux flambeaux. »

« *Le Dépit amoureux*. Le théâtre est des maisons. Il faut une cloche, des billets. »

## Note sur Mascarille[[139]](#footnote-139).

$561$ Nous avons trouvé, dans une note des *Nouveaux synonymes français* par l’abbé Roubaud, tome IV (1786), p. 40, l’indication d’un « petit livret intitulé *Les Œuvres du marquis de Mascarille*, imprimé à Lyon en 1620 ». Il est inutile de faire remarquer la valeur qu’aurait ce petit livret ; il constaterait d’abord que Molière ne serait pas l’inventeur du nom de Mascarille, comme on l’a dit ; on y trouverait en outre la dénomination significative du marquis des *Précieuses*; et enfin le lieu d’impression, Lyon, où Molière a longtemps séjourné, aurait son importance. Malheureusement toutes nos recherches dans les bibliothèques publiques de Paris ont été vaines ; et M. Hignard, professeur à la faculté des lettres de Lyon, qui a bien voulu nous rendre le service de parcourir les catalogues spéciaux de la bibliographie lyonnaise, pour les années du dix-septième siècle antérieures aux *Précieuses*, n’a également rien trouvé. Quelqu’un de nos lecteurs sera-t-il plus heureux ? Nous ferons remarquer que Roubaud, dont le témoignage n’est pas à mépriser, parle de ce petit livret, comme s’il l’avait vu et lu ; et, ce qu’il y a de singulier, il nomme à ce propos non pas Molière, mais la Fontaine[[140]](#footnote-140), qui, selon lui, en aurait tiré « des morceaux très piquants, et même des pièces entières, si je m’en souviens bien », ajoute-t-il : d’où l’on peut conclure qu’au moment où il écrivait, il n’avait plus ce livret sous les yeux.

## Tableaux des représentations de Molière depuis Louis XIV jusqu’en 1870.

$539$ Nous avons entrepris de relever, le plus complétement qu’il nous a été possible, les représentations de Corneille, de Racine et de Molière, données par la Comédie-Française. La partie de ce travail qui se rapporte à nos deux grands tragiques a paru dans le dernier volume des *Œuvres de Racine*. Nous publions aujourd’hui les tableaux des représentations de Molière.

Nous croyons ce travail intéressant, et nous avons le droit de le dire, car l’idée ne nous appartient pas. Elle nous a été suggérée par un artiste éminent, maintenant professeur au Conservatoire, M. François Regnier, qui a bien voulu, ainsi que M. Manuel, chef du cabinet de M. Jules Simon, ministre de l’instruction publique, nous faciliter l’accès des précieuses archives de la Comédie-Française : nous les prions de recevoir l’expression de notre reconnaissance.

Nous devons aussi nos remerciements à M. Perrin, administrateur du Théâtre-Français, qui s’est empressé de nous ouvrir ce trésor de documents, trop rarement consultés peut-être, et à l’archiviste, M. Guillard, qui nous a aidé de ses conseils et de son érudition spéciale, aussi inépuisable que son obligeance.

Nous croyons enfin pouvoir nous féliciter d’avoir eu affaire à des éditeurs qui savent se résigner à des retards et à des sacrifices de tout genre, quand ils y reconnaissent un moyen d’apporter une utile amélioration à l’œuvre qu’ils ont entreprise.

Nos lecteurs s’expliqueront combien ce travail a dû prendre de temps, quand nous leur dirons qu’il nous a fallu parcourir environ deux cents registres in-folio. Ces registres sont fort bien tenus depuis la seconde partie du règne de Louis XV, et surtout après la Révolution ; mais on ne peut en dire autant de tous les registres antérieurs. Quelques-uns, en bien petit nombre, il est vrai, présentent des difficultés qui viennent soit de la mauvaise écriture, soit $540$ d’omissions, 0u d’indications trop abrégées et quelquefois évidemment fautives. On comprend bien que ceux qui tenaient ces registres entendaient dresser un simple livre de comptes, et ne songeaient nullement à en faire un monument historique. Mais parfois l’insuffisance des indications, fort insignifiante pour l’usage auquel étaient destinés ces registres, nous a causé plus d’un embarras. Un exemple suffira pour donner une idée de ces abréviations souvent fort obscures : à une date où les registres sont généralement tenus d’une façon satisfaisante, le 14 mai 1753, nous trouvons l’indication suivante : *La Métromanie*, et *L’École*: rien de plus. Quelle *École*? Est-ce *L’École des maris* ou *L’École des femmes*, pour ne parler que des deux plus célèbres *Écoles*, parmi celles qui étaient alors au répertoire ? Comme on avait joué quelques jours auparavant *L’École des maris*, nous avons supposé qu’il s’agissait de cette dernière pièce, qui d’ailleurs convenait mieux qu’une pièce en cinq actes à la durée habituelle du spectacle à cette époque. Mais il est évident que, dans ce cas et dans quelques autres, nous avons bien été obligé de nous décider d’une façon assez arbitraire, et sans avoir la prétention d’échapper toujours à des erreurs peut-être inévitables. Quelles que soient d’ailleurs celles que nous avons pu commettre dans une supputation si compliquée et si longue, nous ne les croyons pas de nature à altérer sensiblement pour chaque époque le résultat général ; et c’est l’essentiel en pareil cas.

Tout ce travail n’aboutit qu’à quelques colonnes de chiffres ; mais si nous sommes fort loin de nous faire un mérite de l’avoir entrepris et mené à fin, nous croyons pouvoir en signaler l’importance : ces chiffres ont du moins une signification précise, et qui ne saurait être indifférente, au double point de vue de la littérature et de l’histoire.

Sans prétendre joindre à ces tableaux un commentaire, que le lecteur fera bien lui-même, nous ne saurions nous dispenser pour-tant.de les faire précéder de quelques explications.

### I. Représentations à la ville.

Les registres conservés aux archives de la Comédie-Française présentent un ensemble à peu près complet des représentations données depuis le mois d’avril 1659 jusqu’à nos jours. Le document le $541$ plus important pour les premières années est le registre du comédien la Grange[[141]](#footnote-141). Seulement il ne faut pas oublier que ce registre ne commence qu’avec le mois d’avril 1659, époque où la Grange entra dans la troupe, et que par conséquent, pour les cinq premiers mois du théâtre de Molière, et notamment pour les représentations de *L’Étourdi* et du *Dépit amoureux* dans leur nouveauté, les renseignements précis nous font défaut ; que de plus ce registre, ceux des comédiens Hubert et la Thorillière[[142]](#footnote-142), aussi bien que les registres de la Comédie postérieurs à la mort de Molière, jusqu’en 1680, ne relatent que les représentations données par sa troupe, et qu’ainsi non seulement Corneille et Racine, dont presque toutes les pièces ont été jouées au théâtre du Marais ou à l’Hôtel de Bourgogne, figurent à peine dans les registres de la troupe de Molière, mais que même, comme on va le voir, nous n’avons pas le chiffre exact des pièces de Molière représentées à Paris pendant les sept années qui ont suivi sa mort.

On sait qu’au moment où Molière vint s’établir à Paris, dans les derniers mois de 1658, deux troupes de comédiens français étaient depuis longtemps en possession de la faveur publique : c’étaient le théâtre de l’Hôtel de Bourgogne, *les grands comédiens*, comme on disait alors, et le théâtre du Marais, où plusieurs pièces de Corneille furent représentées dans leur nouveauté.

Les trois troupes subsistèrent séparément jusqu’à la mort de Molière, en 1673[[143]](#footnote-143). À cette date, quelques-uns de ses anciens camarades passèrent à l’Hôtel de Bourgogne ; le plus grand nombre se réunit aux comédiens du Marais, et s’installa, rue Mazarine, à l’Hôtel Guénégaud ; il n’y eut plus que deux troupes jusqu’en 1680 : l’Hôtel de Bourgogne et l’Hôtel Guénégaud.

Ce fut seulement à partir du dimanche 25 août 1680 que, par un ordre du Roi, contresigné Colbert, ces deux théâtres réunis ne formèrent plus enfin qu’une seule troupe, ayant le privilège exclusif, à Paris, de représenter les chefs-d’œuvre de notre scène. Le Théâtre-Français conserva ce privilège jusqu’en 1791.

Nous n’avons les registres ni de l’Hôtel de Bourgogne, ni du théâtre du Marais. On peut croire que, « comme tous les auteurs et tous les comédiens regardaient Molière comme leur plus grand ennemi », et s’étaient « tous unis pour le desservir », ainsi qu’il le $542$ dit lui-même[[144]](#footnote-144), ni l’Hôtel de Bourgogne, ni le théâtre du Marais n’ont été, de son vivant, tentés de représenter ses pièces. Mais il n’en a pas été de même après sa mort. Il n’était pas interdit à une troupe de jouer le répertoire d’une autre troupe : la seule règle observée était de ne pas jouer les pièces d’un autre théâtre tant qu’elles n’étaient pas imprimées[[145]](#footnote-145). L’Hôtel de Bourgogne pouvait donc représenter les pièces imprimées de Molière, comme lui-même avait fait représenter quelques pièces de Corneille jouées primitivement sur l’un des deux autres théâtres. Aussi, dès l’année qui suit la mort de Molière, Chappuzeau put-il écrire : « C’est aujourd’hui à qui des deux troupes (Hôtel de Bourgogne et théâtre Guénégaud) s’acquittera le mieux de la représentation de ses excellentes pièces, où l’on voit courir presque autant de monde que si elles avaient l’avantage de la nouveauté[[146]](#footnote-146). » Les anciens ennemis de Molière pouvaient d’autant mieux représenter ses pièces, qu’après sa mort quatre de ses anciens camarades étaient passés à l’Hôtel de Bourgogne : c’étaient Baron, la Thorillière, Beauval et sa femme. Toutefois, comme l’Hôtel de Bourgogne avait un répertoire très varié et qu’enrichissaient alors même quelques-unes des pièces de Racine, dans tout l’éclat de leur nouveauté et soutenues du talent de la Champmeslé et de Baron, le chiffre des représentations de Molière données jusqu’en 1680 par la *Troupe royale* (c’était le titre officiel de l’Hôtel de Bourgogne) a été nécessairement très inférieur à celui des mêmes pièces représentées par la *Troupe du Roi* (ancienne troupe de Molière) ; celle-ci en effet, et du vivant de Molière, et depuis sa mort, n’eut guère d’autre répertoire que les pièces de son ancien chef ; pendant les sept années qui vont de 1673 à 1680 $543$ (les registres en font foi), elle a joué peu de pièces nouvelles, et deux seulement sont venues interrompre par un succès prolongé les représentations de Molière ; toutes deux sont de Thomas Corneille et de Visé, *Circé* et *La Devineresse*[[147]](#footnote-147). On voit donc que la perte des registres de l’Hôtel de Bourgogne, si regrettable pour les renseignements qu’ils nous fourniraient sur les représentations de Corneille et de Racine, l’est beaucoup moins en ce qui concerne Molière pour la période qui s’étend de 1673 à 1680.

Depuis 1680, les registres de la Comédie ne présentent que deux lacunes.

La première se rapporte au règne de Louis XV : le registre qui contient l’année théâtrale 1739-1740 manque ; et malgré les obligeantes recherches de M. Guillard, malgré celles de M. Jules Bonassies, qui s’occupe en ce moment d’un important travail aux archives de la Comédie-Française, il nous a été impossible de le retrouver. On conçoit, du reste, que cette lacune d’un peu plus de onze mois n’ait pas une grande importance dans un règne de soixante années.

Une seconde lacune, plus considérable, se rapporte aux années de la Révolution. L’Assemblée constituante, par la loi du 11 janvier 1791, avait établi la liberté des théâtres. Le répertoire classique put être joué sur toutes les scènes, et les théâtres, devenus très nombreux, se hâtèrent de profiter de l’autorisation accordée. On a remarqué depuis longtemps[[148]](#footnote-148) que, pendant les années les plus orageuses de la Révolution, le goût du public pour les représentations théâtrales, aussi bien que le caractère des pièces représentées, se ressentait beaucoup moins qu’on ne le supposerait des terribles préoccupations du moment. Pour ce qui concerne particulièrement les pièces de nos trois grands poètes, il suffit de jeter les yeux sur la dernière page du *Moniteur* ou *Gazette nationale* pour voir sur combien de scènes certaines pièces du répertoire classique étaient alors données. Le relevé, en supposant qu’on pût le faire, des pièces de Corneille, de Racine et de Molière, jouées alors par les anciens comédiens ordinaires du Roi, ne donnerait donc qu’une idée très imparfaite des représentations de ces pièces pour toute cette période. Mais ce n’est pas tout : le Théâtre-Français, dépouillé de son privilège par la loi de 1791, était en outre divisé par les $544$ passions politiques, qui régnaient là comme ailleurs, et ces dissidences amenèrent une scission entre les comédiens. Les uns restèrent à l’Odéon, sous le nom de *Théâtre de la Nation*: ce théâtre fut fermé le 3 septembre 1793, à la suite des représentations tumultueuses d’une pièce de François de Neufchâteau, *Paméla*. Les autres comédiens, et ce n’étaient pas les moins éminents, Talma, Monvel, Dugazon, Grandmesnil, Mmes Vestris et Desgarcins, avaient été fonder rue de Richelieu, dans le local actuel de la Comédie-Française, le théâtre qui s’intitula depuis *Théâtre de la République*; et *L’Almanach des spectacles pour 1794* nous apprend qu’au commencement de cette année ils comptaient déjà parmi eux la plupart des acteurs qui ont contribué à l’éclat de la Comédie-Française pendant les premières années du dix-neuvième siècle[[149]](#footnote-149). On peut donc les considérer comme représentant véritablement, pour cette période et surtout depuis la fermeture du *Théâtre de la Nation*, le Théâtre-Français, dont ils jouaient en effet le répertoire. On a les registres du *Théâtre de la Nation* jusqu’à sa suppression vers la fin de 1793, et ce sont les représentations marquées sur ces registres que nous avons recueillies et dont on trouvera plus loin le tableau. Quant au *Théâtre de la République*, puisque c’est là que devaient se réunir plus tard, au temps du Directoire, les anciens acteurs de la Comédie-Française, il semblerait naturel que ses registres y eussent été conservés : on ne les a pas retrouvés. Nous avions pensé d’abord à y suppléer à l’aide des journaux du temps : nous avons dû y renoncer[[150]](#footnote-150). Le plus complet de tons, *Le Moniteur* où *Gazette nationale*, ne donne pas toujours l’indication des spectacles, ou la donne d’une façon incomplète. Nous nous sommes donc borné aux $545$ documents officiels, c’est-à-dire à ce que nous fournissaient les registres de la Comédie-Française. À partir du 31 mai 1799, époque de la réunion des acteurs dispersés de l’ancien théâtre et de la reconstitution de la Comédie-Française sous le Directoire, les registres se suivent sans interruption jusqu’à nos jours.

Nous ferons observer enfin que nous n’avons recueilli que les représentations données sur la scène même du Théâtre-Français, sans relever celles que les comédiens français ont données à plusieurs époques, et souvent d’une façon régulière, sur d’autres scènes. C’est ainsi qu’au commencement du règne de Louis XV ils vont jouer toutes les semaines sur la scène de l’Opéra ; que, sous le Consulat, ils donnent souvent des représentations sur le théâtre de Versailles ; et que depuis il leur est arrivé de jouer à la fois et rue de Richelieu et à l’Odéon. Mais la liste de ces représentations au théâtre de l’Odéon ne se trouve point dans les registres conservés aux archives du Théâtre-Français ; et comme de plus ces visites, pour nous servir d’une expression usitée au dix-septième siècle, ces visites des comédiens français sur une autre scène que la leur, ont eu lieu souvent en d’autres temps, sans qu’il soit possible d’en dresser la liste exacte, il a bien fallu nous fixer une limite et nous borner aux représentations données par eux sur leur propre scène.

Quant aux divisions que nous avons adoptées dans le tableau ci-joint, elles correspondent aux régimes différents que la France a traversés depuis 1659. Ils sont de bien inégale longueur, et c’est ce dont il importe de tenir compte. S’il nous est permis de donner ici l’impression que nous a laissée la lecture de ces deux cents registres, nous avouerons que, quelque intérêt qu’on puisse se promettre de la comparaison du chiffre des représentations avec les événements contemporains, les influences politiques y ont en la moindre part ; que depuis Louis XIV ce chiffre ne varie pas très sensiblement ; que les changements dans le goût du public, le succès prolongé de quelques pièces nouvelles, et aussi le mérite extraordinaire de quelques acteurs, ont beaucoup plus influé sur le nombre des représentations de vos grands poètes que toute autre cause ; et que la seule pièce de Molière qui prête à des rapprochements curieux en ce genre, est *Le Tartuffe*.

Outre ces divisions générales correspondant aux divers gouvernements de notre pays depuis 1659, nous avons cru devoir établir une subdivision particulière pour le règne de Louis XIV : c’est l’époque où se fixe le répertoire classique de nos grands poètes, et il est important d’y insister.

Une *première période* de ce règne s’étend depuis l’époque où commence *Le Registre de la Grange*, après Pâques 1659, jusqu’à la mort de Molière, ou plutôt jusqu’au moment où la troupe quitte le $546$ théâtre du Palais-Royal pour aller s’installer rue Mazarini. Après la mort de celui qui avait fait sa prospérité et sa gloire, elle avait encore donné sur le théâtre du Palais-Royal douze représentations : nous avons cru devoir les joindre à celles que nous avons relevées sur *Le* *Registre de la Grange* pour la période qui s’étend jusqu’à la mort de Molière.

La *seconde période* commence à l’établissement de la troupe rue Mazarini, le 9 juillet 1673. Le théâtre du Marais se ferme à la même date, et, comme nous l’avons dit plus haut, il n’y a plus à Paris que deux troupes de comédiens français : l’une (celle de l’Hôtel de Bourgogne) que *La Gazette* désigne presque toujours sous ce titre : *la troupe royale*[[151]](#footnote-151); l’autre, *la troupe du Roi*. Les archives de la Comédie-Française possèdent pour cette période, qui s’étend jusqu’au 25 août 1680, les registres de cette dernière troupe. Ils sont au nombre de huit in-folio, tenus très régulièrement ; il y a un feuillet pour chaque représentation, donnant le détail des frais, des recettes, etc. Ils offrent quelques différences, assez insignifiantes d’ailleurs, avec le registre correspondant de la Grange. Ce dernier registre, d’une écriture très lisible, mais parfois un peu confus, avec des abréviations, des notes marginales, fort précieuses sans doute, mais qui sont loin d’en augmenter la netteté matérielle, semble n’avoir été écrit par la Grange que pour son usage personnel ; aussi avons-nous cru, pour cette période, devoir relever de préférence le chiffre des représentations sur les registres mêmes de la Comédie, journal officiel et détaillé du théâtre, et qui ne donne pas lieu aux erreurs auxquelles nous pouvons bien n’avoir pas toujours échappé, pour la période antérieure, dans la supputation des représentations recueillies sur *Le Registre de la Grange*.

Il faut que le lecteur tienne compte d’un fait important pour l’appréciation du chiffre des représentations de Molière pendant ces deux premières périodes, s’il veut le comparer à celui des périodes suivantes : c’est que les comédiens du Roi ne jouaient guère alors que trois fois par semaine, les autres jours étant pris par les comédiens italiens qui représentaient sur le même théâtre. En outre, les relâches étaient fréquents. Outre les relâches réguliers pour la quinzaine de Pâques et d’autres fêtes de l’Église, les causes accidentelles de relâche étaient nombreuses, et souvent moins édifiantes : c’est ainsi que « le vendredi 17e juillet on ne joua point à $547$ cause de Mme de Brinvilliers, à qui ou trancha la tête en Grève pour avoir empoisonné son père, ses frères, etc.[[152]](#footnote-152) » On conçoit que ce jour-là l’intérêt dramatique fût ailleurs. Si l’on tient compte de ces relâches multipliés, et surtout de l’habitude où étaient les comédiens du Roi de ne jouer que par exception les jours autres que le dimanche, le mardi et le vendredi, on concevra aisément que, par exemple, pendant l’année 1677-1678 ils n’aient joué que 144 fois. Seulement, pendant les derniers mois de 1679 et les premiers de 1680, les comédiens du Roi jouent souvent presque tous les jours[[153]](#footnote-153). À partir de la réunion des deux troupes de l’Hôtel de Bourgogne et de l’Hôtel Guénegaud (rue Mazarini) en août 1680, ils jouent désormais tous les jours.

La régularité des représentations quotidiennes, aussi bien que la réunion des deux théâtres français en un seul, possesseur exclusif et privilégié du répertoire, suffit pour faire de *la troisième période (*1680 à 1700) une époque nouvelle pour le théâtre.

Nous convenons que la division que nous établissons à partir du 1er janvier 1700, et qui commence *la quatrième et dernière période* du règne de Louis XIV, est plus arbitraire. Elle se justifie néanmoins, à l’égard des pièces de Racine et surtout de Corneille, par une modification très prononcée du goût public, qui, parmi les œuvres des deux tragiques, élimine les unes, et fixe les autres au répertoire. Cette modification est moins sensible à l’égard de Molière, et ne se marque guère que par une diminution dans le chiffre des représentations de certaines pièces. Comme elle peut prêter néanmoins à une comparaison entre les destinées du théâtre de Molière et celles des pièces de Corneille et de Racine après leur mort, nous avons cru devoir la conserver aussi bien pour Molière que pour les deux grands poètes contemporains.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| $548$ Noms des pièces. | Louis XIV | | | | Louis XV |
| 1659 à 1673 | 1673 à 1680 | 1680 à 1700 | 1700 à 1715 | 1715 à 1774 |
| *L’Étourdi*. | 63 | 14 | 71. | 74 | 137 |
| *Dépit amoureux*. | 65 | 22 | 38 | 29 | 90 |
| *Les Précieuses ridicules*. | 56 | 4 | 69 | 4 | 193 |
| *Le Cocu imaginaire*. | 122 | 33 | 106 | 131 | 164 |
| *Don Garcie de Navarre*. | 9 |  |  |  |  |
| *L’École des maris*. | 108 | 31 | 107 | 87 | 286 |
| *Les Fâcheux*. | 106 | 19 | 95 | 59 | 37 |
| *L’École des femmes*. | 88 | 25 | 106 | 104 | 421 |
| *La Critique de l’École des f*. | 36 | 5 | 15 |  |  |
| *L’Impromptu de Versailles*. | 20 |  |  |  |  |
| *Le Mariage forcé*. | 37 | 25 | 93 | 105 | 287 |
| *La Princesse d’Élide*. | 25 |  | 18 | 19 | 33 |
| *Le Festin de pierre*. | 15[[154]](#footnote-154) | 28 | 114 | 103. | 233 |
| *L’Amour médecin*. | 63 | 20 | 59 | 69 | 62 |
| *Le Misanthrope*. | 63 | 34 | 150 | 115 | 263 |
| *Le Médecin malgré lui*. | 59 | 5 | 120 | 157 | 470 |
| *Mélicerte*. |  |  |  |  |  |
| *Le Sicilien*. | 20 | 12 | 34 | 28 | 98 |
| *Le Tartuffe*. | 81 | 45 | 161 | 171 | 513 |
| *Amphitryon*. | 53 | 48 | 137 | 111 | 180 |
| *George Dandin*. | 39 | 35 | 126 | 154 | 277 |
| *L’Avare*. | 47 | 41 | 144 | 144 | 305 |
| *Monsieur de Pourceaugnac*. | 49 | 26 | 79 | 96 | 179 |
| *Les Amants magnifiques*. |  |  | 28 | 13 |  |
| *Le Bourgeois gentilhomme*. | 44. | 41 | 87 | 66 | 102 |
| *Psyché*. | 81 |  | 23 | 84 |  |
| *Les Fourberies de Scapin*. | 18 | 19 | 78 | 100 | 134 |
| *La Comtesse d’Escarbagnas*. | 19 | 24 | 95 | 116 | 271 |
| *Les Femmes savantes*. | 24 | 31 | 89 | 95 | 166 |
| *Le Malade imaginaire*. | 13 | 82. | 108 | 58 | 147 |
| Total. | 1423 | 669 | 350 | 2292 | 5048 |

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| $549$ Noms des pièces. | Louis XVI  1744 à 1789 | Révolution  1789 à 1793 | Directoire, Consulat, Ier Empire  1799 à 1814 | Restauration  1814 à 1830 | Louis-Philippe  1830 à 1848 | Second république  1848 à 1851 | Second Empire 1851 à 1870. |
| *L’Étourdi*. | 17 | 1 | 19 | 34 | 15 |  | 2 |
| *Dépit amoureux*. | 40 | 10 |  | 86 | 158 | 22 | 106 |
| *Les Précieuses ridicules*. | 49 |  |  | 28 | 94 | 10 | 110 |
| *Le Cocu imaginaire*. |  |  | 44 |  | 46 | 10 | 24 |
| *Don Garcie de Navarre*. |  |  |  |  |  |  |  |
| *L’École des maris*. | 101 | 43 | 142 | 178 | 144 | 21 | 43 |
| *Les Fâcheux*. |  |  |  |  | 6 |  | 12 |
| *L’École des femmes*. | 68 | 27 | 94 | 69 | 83 | 11 | 82 |
| *La Critique de l’École des f*. |  |  |  |  |  |  | 6 |
| *L’Impromptu de Versailles*. |  |  |  |  |  |  |  |
| *Le Mariage forcé*. | 9 |  |  |  | 66 | 2 | 38 |
| *La Princesse d’Élide*. |  |  |  |  |  |  |  |
| *Le Festin de pierre*. | 28 | 3 | 34 | 20 | 43[[155]](#footnote-155) | 4 | 22 |
| *L’Amour médecin*. | 11 |  |  |  | 57 | 3 | 15 |
| *Le Misanthrope*. | 40 | 13 | 75 | 100 | 79 | 23 | 171 |
| *Le Médecin malgré lui*. | 121 | 17 | 147 | 127 | 91 | 18 | 148 |
| *Mélicerte*. |  |  |  |  |  |  | 3 |
| *Le Sicilien*. | 8 |  |  |  | 5 |  | 13 |
| *Le Tartuffe*. | 77 | 21 | 129 | 184 | 205 | 27 | 294 |
| *Amphitryon*. | 63 | 19 | 53 | 44 | 35 |  | 45 |
| *George Dandin*. | 66 | 20 | 56 | 50 |  | 11 | 56 |
| *L’Avare*. | 61 | 18 | 93 | 94 | 149 | 14 | 209 |
| *Monsieur de Pourceaugnac*. | 55 | 11 | 24 | 57 | 62 | 5 | 34 |
| *Les Amants magnifiques*. |  |  |  |  |  |  |  |
| *Le Bourgeois gentilhomme*. | 28 | 5 | 31 | 21 | 19 |  | 82 |
| *Psyché*. |  |  |  |  |  |  | 25[[156]](#footnote-156) |
| *Les Fourberies de Scapin*. | 21 | 5 | 84 | 82 | 93 | 1 | 80 |
| *La Comtesse d’Escarbagnas*. | 36 |  |  |  | 1 |  | 3 |
| *Les Femmes savantes*. | 71 | 14 | 85 | 115 | 102 | 17 | 218 |
| *Le Malade imaginaire*. | 21 | 5 | 60 | 79 | 91 | 9 | 210 |
| Total. | 991 | 251 | 1170 | 1368 | 1744 | 209 | 2051 |

$550$ Voici maintenant le travail que M. Listener a bien voulu nous communiquer, pour les représentations données sur les cinq principaux théâtres, autres que *Le Théâtre de la Nation*, pendant les années de la Révolution où les registres de la Comédie ne nous fournissent aucune indication :

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Noms des pièces[[157]](#footnote-157). | Théâtre de la république 1791 à 17899. | Théâtre de l’égalit2 1794 à 1795. | Théâtre Feydeau 1795 à 1798. | Théâtre Louvois  1797 | Théâtre de l’Odéon 1797 à 1799. |
| *L’Étourdi*. | 19 |  |  |  |  |
| *Dépit amoureux*. | 39 | 2 |  |  | 3 |
| *Les Précieuses ridicules*. | 17 |  |  |  |  |
| *L’École des maris*. | 45 | 3 | 12 | 6 | 10 |
| *L’École des femmes*. | 19 |  | 7 | 9 | 9 |
| *Le Mariage forcé*. | 5 |  |  |  |  |
| *Le Festin de pierre*. | 17 |  | 5 |  |  |
| *Le Misanthrope*. | 19 | 3 | 5 | 2 |  |
| *Le Médecin malgré lui*. | 40 |  | 6 | 2 | 8 |
| *Le Tartuffe*. | 43 | 4 | 15 | 3 | 12 |
| *Amphitryon*. | 7 |  | 7 | 1 | 3 |
| *George Dandin*. | 5 |  |  |  |  |
| *L’Avare*. | 36 | 2 | 4 | 1 | 7 |
| *Monsieur de Pourceaugnac*. | 11 |  |  |  |  |
| *Le Bourgeois gentilhomme*. | 15 |  |  |  |  |
| *Les Fourberies de Scapin*. | 30 |  |  |  | 8 |
| *La Comtesse d’Escarbagnas*. | 3 |  |  |  |  |
| *Les Femmes savantes*. | 31 |  | 4 | 2 |  |
| *Le Malade imaginaire*. | 11 |  |  |  |  |
| Total. | 412 | 14 | 65 | 26 | 60 |

Le dernier volume de Molière contiendra le relevé des représentations depuis le 4 septembre 1870 jusqu’au moment où ce volume paraîtra.

Nous profitons de l’occasion que nous offre cet Appendice pour ajouter un fait que nous ignorions au moment où les premières feuilles de ce volume ont été tirées. Nous avons parlé, p. 51, d’une $551$ reprise du *Médecin volant*, à l’Odéon, en janvier 1866. Cette farce, ainsi que *La Jalousie du Barbouillé*, avait été jouée an Théâtre-Français en 1833 : *La Jalousie du Barbouillé*, deux fois, le 15 et le 16 janvier ; *Le Médecin volant*, une fois, le 21 mars. Dans les listes des acteurs nous trouvons les noms de Duparray, Menjaud, Samson, Regnier, Mmes Dupnis et Dupont.

### II. Représentations à la cour.

Nous ne savons pas toujours bien exactement à qui nous devons attribuer la plus grande part dans le choix définitif du répertoire de la cour à chaque époque.

Louis XIV, après avoir marqué un goût très vif pour le théâtre pendant la première moitié de son règne (et heureusement, à cette époque, les documents nous manquent moins pour le théâtre de Molière que pour ceux de Corneille et de Racine), semble y devenir assez indifférent dans les dernières années. Dangeau constate en maint endroit[[158]](#footnote-158) que le Roi ne parait que bien rarement aux représentations données à la cour. Il est donc probable qu’il laissait le choix de ce répertoire spécial aux gentilshommes de la chambre et au contrôleur des menus plaisirs, lesquels prenaient sans doute à ce sujet les ordres de la grande Dauphine : les registres témoignent de l’intervention assez fréquente de cette princesse dans les affaires du Théâtre-Français.

Nous devons dire que, pour cette période, le choix des pièces fait honneur à ceux qui sont arrêté, quels qu’ils soient : les chefs-d’œuvre de notre scène sont représentés très souvent à la cour ; on y fait aussi une part équitable aux nouveautés ; et telle pièce, assez froidement accueillie à la ville, par exemple *Turcaret*, se relève à la cour et y trouve un accueil favorable. On ne peut guère signaler, pendant les dernières années du règne, qu’une espèce de partialité un peu exagérée pour certaines tragédies saintes, faites à l’imitation d’*Esther* et *d’Athalie* par d’assez médiocres écrivains : ce sont ces tragédies que, dans son *Journal*, Dangeau appelle « des comédies de dévotion ». On sait que comédie se disait pour « pièce de théâtre », en général.

Sous Louis XV, le choix est également satisfaisant ; seulement, à une certaine date, ce sont les tragédies de de Belloy qui sont l’objet des préférences personnelles du monarque : *les tragédies de* $552$ *patriotisme* et d’enthousiasme monarchique ont remplacé alors *les comédies de dévotion*. Néanmoins les chefs-d’œuvre de nos grands maîtres sont très régulièrement représentés. À la fin du règne, par égard sans doute pour la jeune Dauphine, récemment arrivée à Versailles, le répertoire se modifie un peu ; il y a même telle pièce de Molière dont on s’est cru obligé de changer le titre. Ainsi les registres nous apprennent qu’on a joué à la cour une pièce de Molière, intitulée *Les Fausses alarmes*: une note placée au-dessous de cette indication officielle nous révèle que cette pièce inconnue était *Le Cocu imaginaire*.

Sous Louis XVI, il semble qu’on fasse une part un peu plus grande à des nouveautés assez insignifiantes, sans toutefois que le chiffre des représentations de nos grands poètes paraisse en souffrir sensiblement. Nous savons, par divers documents conservés aux archives du Théâtre-Français, que c’était la Reine qui fixait le choix du répertoire, sur une liste proposée par la Comédie. Louis XVI intervenait pourtant quelquefois ; mais il ne parait pas qu’on tint toujours assez de compte de ses désirs. Nous avons trouvé en effet, à la date de 1782, cette note dans les cartons du Théâtre : « M. des Eulettes envoie à Messieurs les Semainiers de la Comédie-Française la note des pièces que la Reine a choisies pour les trois derniers mois de cette année. Il les prévient que le Roi, en choisissant *La Mort de César*, a dit qu’il l’avait déjà demandée trois ou quatre fois, et qu’il espérait être plus heureux celle-ci. » On est quelque peu surpris de l’insistance que mettait le monarque à faire représenter à la cour la tragédie la moins monarchique peut-être du répertoire ; mais on s’étonne encore bien plus que les comédiens aient montré si peu d’empressement à répondre aux désirs du Roi, quand il était si facile de les satisfaire.

Enfin, sous le premier Empire, il semble que c’était Napoléon lui-même qui choisissait les pièces à représenter. M. de Bausset, préfet du palais impérial, dit dans ses *Mémoires*: « Je choisissais le moment du déjeuner de l’Empereur pour lui présenter le répertoire des ouvrages qui pouvaient être représentés. Ordinairement il me le faisait lire à haute voix, et fixait son choix[[159]](#footnote-159). » On peut donc $553$ croire qu’ici le choix du répertoire reflète bien exactement la pensée, le goût personnel du souverain.

Dans le tableau des représentations de Corneille et de Racine publié à la fin du dernier volume de Racine (tome VIII, p. 599-614), nous avons montré que le nombre de leurs pièces représentées devant Napoléon est relativement plus élevé que sous Louis XVI. Il n’en est pas de même pour Molière.

Les ouvrages de notre grand comique représentés devant l’Empereur sont seulement au nombre de quatre, de cinq, si on veut y ajouter *Le Festin de pierre* mis en vers et arrangé par Thomas Corneille : ce sont *Le Misanthrope*, *Le Tartuffe*, *Les Femmes savantes*, *L’Avare*, *Le Festin de pierre*, joués en tout 14 fois sur 209 représentations données à la cour[[160]](#footnote-160). Or au temps de Louis XVI, sur 558 représentations à la cour, il y avait eu 100 représentations de Molière. Il ne faudrait pas attribuer ce chiffre minime des représentations de Molière devant Napoléon à une prédilection trop prononcée pour la tragédie, puisque les comédies représentées devant lui sont au nombre de 79, et les tragédies de 43 seulement ; ni à un goût exclusif pour la haute comédie, puisque, sur ces 79 comédies, il y en a qui sont de pures farces, comme *Le Sourd* ou *L’Auberge pleine*, de Desforges, joué deux fois. On peut simplement en conclure que Napoléon n’avait pas beaucoup plus de goût pour Molière que pour Voltaire.

$554$ Si nous n’avons pas la liste des vingt-cinq représentations données à Dresde en 1813, pendant un armistice de quarante jours, nous trouvons du moins à ce sujet quelques détails caractéristiques dans *Les Mémoires de M. de Bausset*. Le préfet du palais impérial, parmi les pièces choisies par Napoléon pour ces représentations, signale quelques comédies, et il note cette part faite à la comédie comme une preuve « d’un changement remarquable qui se fit à cette époque dans les goûts de Napoléon », lequel aurait eu jusqu’alors une préférence marquée pour la tragédie. (On vient de voir que le chiffre comparé des tragédies et des comédies représentées à la cour sous son règne ne justifie pas tout à fait cette assertion.) M. de Bausset nomme cinq de ces pièces ; ce sont : *La Gageure imprévue* de Sedaine, *La Suite d’un bal masqué* de Mme de Bawr, *L’Intrigue épistolaire* de Fabre d’Églantine, *L’Épreuve nouvelle* de Marivaux, *Le Secret du ménage* de Creuzé de Lesser. Aucune pièce de Molière[[161]](#footnote-161). En outre, malgré le prétendu changement noté dans le goût de Napoléon par M. de Bausset, les comédies ne furent représentées que sur un théâtre construit pour la circonstance dans l’orangerie du palais Marcolini, « et qui pouvait contenir deux cents personnes — Les tragédies, pour lesquelles l’enceinte du petit théâtre du palais aurait été peu convenable, furent réservées pour le grand théâtre de la ville, où l’on n’était admis ces jours-là qu’avec des billets du comte de Turenne et sans aucune rétribution[[162]](#footnote-162) ». Une ligne de démarcation décente, entre le genre noble et celui qui ne l’est point, se trouvait ainsi observée.

Il nous reste enfin, avant de donner le tableau des représentations de Molière à la cour sous les divers règnes, à déclarer que pour les deux premiers, ceux de Louis XIV et de Louis XV, il est incomplet, et à expliquer au lecteur comment il nous a été impossible de le compléter.

Pour la première période du règne de Louis XIV (1659-1673), la Grange mentionne assez régulièrement les visites de la troupe de Molière, soit à la cour, soit chez les particuliers ; mais il ne dit pas toujours ce que l’on a joué on ne le dit que d’une façon incomplète : il met, par exemple, que le 17 septembre 1669 on a été à Chambord et « qu’on y a joué, entre plusieurs comédies, le *Pourceaugnac* pour la première fois ». À une date antérieure, le 13 octobre 1664, on est parti pour Versailles et on y a joué dix fois, et il nomme huit $555$ comédies seulement. Quelles étaient celles qu’on avait jouées plus d’une fois ? Nous avions espéré que, pour toute cette période, *La Gazette* nous servirait à compléter la Grange. À défaut de renseignements précis sur ce que nous cherchions, nous y avons du moins trouvé un fait curieux que nous soumettons aux réflexions du lecteur : c’est que *La Gazette*, qui mentionne quelquefois, mais d’ordinaire vaguement, les représentations à la cour, a soin de nommer les pièces et les auteurs quand ces pièces sont jouées par « la seule troupe royale » (Hôtel de Bourgogne), et non seulement celles de Pierre et de Thomas Corneille, de Racine et de Quinault, mais aussi celles d’autres auteurs, moins célèbres. Au contraire, quand il s’agit de la *troupe de Monsieur*, plus tard *troupe du Roi*, elle fait parfois l’éloge obligé de la pièce, mais ne la désigne pas le plus souvent par son titre, et ne nomme jamais Molière : du moins n’avons-nous pas trouvé une seule fois son nom jusqu’en 1673. Il est possible que le valet de chambre d’Alceste fût « mis dans *La Gazette* », comme le dit Molière ; mais quant à Molière lui-même, il n’y est point.

Il est bien certain toutefois qu’on trouve, soit dans *La Gazette*,soit ailleurs, l’indication, le plus souvent assez vague, de quelques représentations de Molière à la cour, qui ne sont point portées sur *Le Registre de la Grange*. Ces indications se rapportent presque tontes à des pièces intercalées dans des ballets. Il n’est pas douteux, par exemple, que *Les Amants magnifiques*, écrits pour la cour et sur une donnée fournie par Louis XIV, aient eu plusieurs représentations. Combien ? C’est ce que nous ignorons. Mais un tableau comme celui que nous avons dressé ne peut se prêter à des évaluations approximatives. Nous nous sommes donc borné à marquer les représentations données par *Le Registre de la Grange*, tout en constatant que d’autres pièces de Molière ont été évidemment jouées à la cour, et que plusieurs de celles qu’il mentionne l’ont été plus souvent qu’il ne le dit. Quant aux renseignements plus ou moins précis que nous avons recueillis dans *La Gazette*, dans Loret, dans Robinet ou ailleurs, et qui nécessitent presque toujours quelques explications, ils trouveront place dans la notice qui précède chaque pièce.

Pendant la seconde période, de 1673 à 1680, la troupe de l’Hôtel Guénegaud va très rarement à la cour, et nous n’avons trouvé qu’une pièce de Molière jouée par elle une fois pendant cette période : c’est *Le Malade imaginaire*, en 1674. Comme nous l’avons dit plus haut (p. 542), *la seule troupe royale* semble avoir eu alors l’avantage de jouer à la cour les pièces de son ancien rival.

$556$ À partir de 1680, les représentations à Versailles sont exactement mentionnées sur les registres ; mais celles que l’on donne à Fontainebleau ne le sont pas toujours. Nous avons tâché d’y suppléer au moyen du *Journal de Dangeau* et du *Mercure galant*: nous croyons être à peu près complet pour cette période jusqu’à la fin du règne de Louis XIV[[163]](#footnote-163).

Nous le sommes beaucoup moins pour le règne de Louis XV : les indications pour Fontainebleau manquent encore assez souvent, et nous n’avons pas toujours pu combler ces lacunes. Mais nous pensons que le chiffre de 1139 représentations, que nous avons recueillies pour le règne de Louis XV et parmi lesquelles nous trouvons 253 représentations de Molière, est une base bien suffisante pour asseoir un jugement raisonné sur l’esprit du répertoire de la cour pendant cette période.

Pour le règne de Louis XVI et celui de Napoléon Ier, sauf les représentations de Dresde, nous croyons être complet.

Nous n’avons pas marqué dans ce tableau les représentations à la cour sous les règnes qui ont suivi le premier Empire. La raison en est simple : c’est que l’usage régulier de ces représentations cesse presque complètement en 1814. Les princes de la maison de Bourbon viennent de temps en temps au théâtre, sans que leur présence y soit pourtant indiquée avec une précision suffisante pour que nous puissions dresser un tableau exact de ces visites. Sous le second Empire, elles sont mentionnées avec plus de solennité, mais, du reste, assez rares.

Quant aux représentations à la cour même, voici ce que nous avons relevé depuis 1814 : sous la Restauration, quatorze représentations, deux pièces de Molière (*Le Misanthrope* et *Les Précieuses* ; sous Louis-Philippe, onze représentations, parmi lesquelles *Le Misanthrope*, *Le Mariage forcé*, *Le Malade imaginaire* (deux fois) ; sous le second Empire, onze représentations de la Comédie-Française dans les résidences impériales, mais rien de Molière.

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| $557$ Noms des pièces. | Louis XIV | | | | Louis XV | Louis XVI | Premier empire |
| 1659 à 1673 | 1673 à 1680 | 1680 à 1700 | 1700 à 1715 | 1715 à 1774 | 1774 à 1789 | 1800 à 1814 |
| *L’Étourdi*. | 6 |  | 7 | 6 | 8 | 7 |  |
| *Dépit amoureux*. | 7 |  | 4 | 2 | 5 | 4 |  |
| *Les Précieuses ridicules*. | 5 |  | 14 | 1 | 24 | 10 |  |
| *Le Cocu imaginaire*. | 9 |  | 10 | 10 | 6 |  |  |
| *Don Garcie de Navarre*. | 3 |  |  |  |  |  |  |
| *L’École des maris*. | 8 |  | 5 | 88 | 19 | 7 |  |
| *Les Fâcheux*. | 10 |  | 10 | 2 | 2 |  |  |
| *L’École des femmes*. | 8 |  | 11 | 6 | 16 | 2 |  |
| *La Critique de* *l’Éc. des f*. | 3 |  |  | 1 |  |  |  |
| *L’Impromptu de Versailles*. | 4 |  |  |  |  |  |  |
| *Le Mariage forcé*. | 6 |  | 12 | 9 | 22 | 7 |  |
| *La Princesse d’Élide*. | 9 |  |  |  | 2 |  |  |
| *Le Festin de pierre*. |  |  |  | 2 | 1 | 2 | 1 |
| *L’Amour médecin*. | 3 |  | 9 | 3 | 5 | 4 |  |
| *Le Misanthrope*. |  |  | 11 | 8 | 16 | 4 | ...3 |
| *Le Médecin malgré lui*. | 1 |  | 18 | 8 | 22 | 5 |  |
| *Mélicerte*. | 1 |  |  |  |  |  |  |
| *Le Sicilien*. | 1 |  | 2 | 2 | 8 | 1 |  |
| *Le Tartuffe*. | 3[[164]](#footnote-164) |  | 10 | 10 | 8 | 5 | 4 |
| *Amphitryon*. | 1 |  | 8 | 5 | 1 | 8 |  |
| *George Dandin*. | 1 |  | 7 | 8 | 6 | 1 |  |
| *L’Avare*. | 2 |  | 9 | 6 | 11 | 5 | 2 |
| *Monsieur de Pourceaugnac*. | 1 |  | 7 | 2 | 7 | 3 |  |
| *Les Amants magnifiques*. | 1 |  |  |  |  |  |  |
| *Le Bourgeois gentilhomme*. | 1 |  | 10 | 2 | 8 | 3 |  |
| *Psyché*. | 1 |  |  |  |  |  |  |
| *Les Fourberies de Scapin*. |  |  | 1 | 2 | 8 | 6 |  |
| *La Comtesse d’Escarbagnas*. | 2 |  | 14 | 9 | 30 | 8 |  |
| *Les Femmes savantes*. | 1 |  | 13 | 13 | 12 | 7 | 4 |
| *Le Malade imaginaire*. |  | 1 | 1 | 4 | 6 | 1 |  |
| Total. | 101 | 1 | 193 | 129 | 253 | 100 | 14 |

1. *Épitre VII*, à Racine, vers 35. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Maximes et réflexions sur la comédie*, paragraphe V. [↑](#footnote-ref-2)
3. Voyez ce qui est dit à la Notice du *Dépit amoureux* (p.385, note 4) d’une autre découverte, toute récente, de M. de la Pijardière. [↑](#footnote-ref-3)
4. Il y a peut-être eu un troisième autour ou rédacteur de cette notice : voyez ci-après, p. XXII, note 3. [↑](#footnote-ref-4)
5. Les registres qui se rapportent à la période comprise entre le retour de Molière à Paris, en 1658, et sa mort, en 1673, sont au nombre de quatre. I° *Le Registre de la Grange*: il ne commence qu’après Pâques 1659, date où la Grange entra dans la troupe de Molière ; et il ne finit qu’en août 1685. Il donne pour chaque jour de représentation la composition du spectacle et la recette totale. 2° Deux registres du comédien la Thorillière ; ce n’est plus, comme le registre de la Grange, un simple mémento, tout personnel : ce sont *Les Registres de ta troupe des comédiens du Roi au Palais-Royal*,commençant le vendredi 6e avril 1663 et se terminant le mardi 6e janvier 1665, donnant le total de la recette, le détail des frais ordinaires et extraordinaires, en un mot, un livre de comptes. Dans le second de ces deux registres, il *y* a quelques lacunes. 3° Enfin un quatrième registre, qui donne, outre les frais, la recette détaillée des différentes places, est celui du comédien Hubert : il va du vendredi 29e avril 1672 au mardi 21e mars 1673. Les frères Parfaict, dans leur *Histoire du Théâtre français*,et le chevalier de Mouhy dans ses divers ouvrages citent ces trois derniers registres, dont ils ont eu connaissance ; mais ils paraissent ignorer l’existence du *Registre de la Grange*. C’est de ces divers registres, ainsi que de ceux qui les suivent et qui sont tenus régulièrement à partir de 1673, que nous avons tiré les tableaux des représentations de Molière, depuis 1659 jusqu’en 1870 publiés en appendice dans notre premier volume. Sauf pour ce dernier travail, nous n’avons pu, comme on le voit, profiter beaucoup de ces divers documents, pour ce volume, qui contient seulement deux des pièces de Molière, représentées à Paris avant l’époque où commence le *Registre de la Grange* : *L’Étourdi* et *Le Dépit amoureux*. Dans les volumes suivants, nous donnerons la liste des représentations de chaque pièce dans sa nouveauté, et le chiffre des recettes correspondantes. C’est, comme nous allons le montrer par l’exemple du *Misanthrope*, le moyen le plus simple et le plus sûr pour apprécier le plus ou moins de succès qu’ont obtenu les pièces de Molière lors de leur apparition. [↑](#footnote-ref-5)
6. Avertissement *Au lecteur*, en tête de *L’Amour médecin*. [↑](#footnote-ref-6)
7. C’est seulement après l’achèvement de l’impression de *L’Étourdi* que nous avons eu communication des tomes I et II du moins fautif de ces deux textes de 1681 (nous ignorons encore si nous en trouverons les tomes suivants). Le chiffre 1681, dans nos notes sur *L’Étourdi*, ne désignait donc que la plus négligée des deux impressions de cette année. Voici les modifications qu’il y aurait lieu de faire à ces notes (1681 A marque le meilleur de ces textes, 1681 B l’autre) :

   Page 125, note 2, l’édition de 1681 A a la double faute : « Laisse-moi en repos. »

   Page 152, note 6, ligne I, ajoutez 1681 A ; ligne 2, à 1681 substituez 1681 B.

   Page 160, note 5, au bout de la ligne 2, ajoutez 1681 A ; ligne 3, à 1681 substituez 1681 B.

   Page 166, note 2, à 1681 substituez 1681 B.

   Page 174, note 2, ajoutez 1681 A aux éditions qui portent Ahi, et dans la liste de celles qui portent Ahi, substituez 1681 B à 1681.

   Page 177, note 5, ligne 2, et page 201, note 3, ligne 2, à 1681 substituez 1681 B. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Molière, Shakespeare, und die deutsche Kritik*, von Dr. C. Humbert, in-8°, Leipzig, 1869. [↑](#footnote-ref-8)
9. La salle des Cariatides. Voyez dans le Corneille de M. Marty-Laveaux, tome V, p. 497 et 498, la Notice de *Nicomède*. [↑](#footnote-ref-9)
10. Sur ce registre et sur ceux des comédiens la Thorillière et Hubert, voyez l’*Avertissement*, en tête de ce Ier volume. [↑](#footnote-ref-10)
11. Quelle correction faut-il faire ? Changer 3e en 2e, ou lire le lendemain des Trépassés ? Bien qu’il puisse sembler peu probable qu’on ait choisi, surtout pour un début, le jour des Morts, c’est plutôt le chiffre qu’il faut changer. Le 2 novembre était en 1658 un samedi ; et, au Petit-Bourbon, Molière, en vertu de ses premières conventions avec la troupe italienne, joua d’abord les lundis, mercredis, jeudis et samedis, comme on le voit à la première page du *Registre de la Grange*. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Boleana* (1742, in-12), p.31. [↑](#footnote-ref-12)
13. Voyez *La Bibliothèque du Théâtre français* (ouvrage au duc de la Vallière, 3 vol. in-12, Dresde, Michel Groell, 1768), tome III, p. II ; et (aux Manuscrits de la Bibliothèque nationale, Fonds français) le Dictionnaire des ouvrages dramatiques, par M. Henri Duval, tome II (n°15049), article 2956, et tome XIII (n°16060), article 3657. La pièce imprimée est à la Bibliothèque nationale sous la cote Y5748A. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Les Contemporains de Molière*, tome I, p. XXIV. [↑](#footnote-ref-14)
15. Pour ne rien omettre, mentionnons encore ici *Le Docteur amoureux* ou *Les Vieillards dupés*, en trois actes et en vers, que Pixerécourt a fait recevoir à l’Ambigu en juin 1796 ; puis enfin le pastiche que M. Ernest de Calonne a fait représenter le 1er mars 1845, sur le théâtre de l’Odéon, le donnant sur l’affiche pour une « comédie retrouvée de Molière, en un acte, en prose. » Ce pastiche ne fut imprimé que dix-sept ans plus tard (Paris, Michel Lévy frères, 1862, in-12), avec ce titre : *Petit complément des Œuvres de Molière*. *Le Docteur amoureux, pièce inédite de Molière, en un acte*, *en prose*. En le publiant, M. de Calonne laisse très-clairement entendre quel est le véritable auteur de cette farce inédite de Molière, qu’il a eu le bonheur ou l’audace de retrouver autrefoisa. Il donne pour excuse de ce bonheur ou de cette audace l’âge de vingt-trois ans qu’il avait au moment où il retrouva cette petite pièce b.

    a Dédicace à S. A. R. Mgr le duc d’Aumale, p.I.

    b Voyez la fin de l’avis *Au lecteur*, p. 31. [↑](#footnote-ref-15)
16. *La Vie de M. de Molière*, 1705, in-12, p.29 et 30. [↑](#footnote-ref-16)
17. Il nous paraît du moins à peu près certain que Robinet ne mentionne qu’une seule et même pièce, où Scaramouche faisait le Pédant et Harlequin l’Écolier. C’est en marge de la gazette rimée, en regard d’un récit qu’elle donne d’une scène de désordre qui, dans la salle des Italiens et, à ce qu’il semble, sur le théâtre même, avait changé « leur plaisante comédie » en tragédie, qu’on lit ces mots, imprimés tous en même caractère : « C’était Scaramouche pédant et Harlequin écolier. » — Une comédie en trois actes, en prose, dont le titre, Arlequin écolier ignorant et Scaramouche pédant scrupuleux, semble indiquer une traduction ou une imitation de la pièce italienne, se jouait encore en 1707 sur le théâtre de la foire Saint-Germain ; voyez aux Manuscrits de la Bibliothèque nationale le Dictionnaire déjà cité des ouvrages dramatiques, par M. Henri Duval, tome II, article 722. [↑](#footnote-ref-17)
18. Voltaire a dit avec beaucoup de vraisemblance que Molière « avait fait un recueil de scènes italiennes, dont il faisait de petites comédies pour les provinces. Ces premiers essais, très-informes, tenaient plus, ajoute-t-il, du mauvais théâtre italien, où il les avait pris, que de son génie, qui n’avait pas eu encore l’occasion de se développer tout entier.… Il fit donc pour la province *Le Docteur amoureux*, *Les trois Docteurs rivaux*, *Le Maître d’école*, ouvrages dont il ne reste que le titre. Quelques curieux ont conservé deux pièces de Molière dans ce genre. » (*Vie de Molière*, dans les Œuvres de Voltaire, édition Beuchot, tome XXXVIII, p. 391.) — Voltaire, comme l’on voit, fait deux pièces distinctes du Docteur amoureux et des Trois Docteurs rivaux. [↑](#footnote-ref-18)
19. Voyez la note précédente. [↑](#footnote-ref-19)
20. Dans l’introduction à l’édition de Molière de 1784 : voyez ci-après, p.13. [↑](#footnote-ref-20)
21. Au commencement de *L’Avertissement* de ses *Deux pièces inédites de Molière* : voyez ci-après, p. 13. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Histoire du Théâtre français*, 1747, in-12, tome X, p. 109 et 110. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Fagoteux*, ou, comme disent *Les Dictionnaires de l’Académie* (1694), de Furetière, de Richelet, fagotteur, faiseur de fagots, bûcheron. Aucun de ces lexiques n’a la forme fagotier, que nous donnons un peu plus bas d’après la Grange. [↑](#footnote-ref-23)
24. Si les frères Parfaict avaient connu *Le Registre de la Grange*, ils auraient sans doute, après avoir rendu *Le Grand benêt de fils* à Brécourt, cité, avec les mêmes réserves que pour les titres qui précèdent, deux autres petites comédies que l’on pourrait, à la rigueur, attribuer à Molière ; nous suivons leur exemple en les signalant « aux amateurs du théâtre français: »

    *Plan plan*. — Ce titre se trouve deux fois à la suite de *Don Garcie de Navarre*, aux 8 et 11 février 1661.

    *Le Fin lourdaud* *ou le Procureur dupé*.—Cette comédie, que l’on rencontre pour la première fois, sans nom d’auteur, dans *Le Registre de la Grange*, à la date du 20 novembre 1668, ne fut plus jouée moins de trente fois, de 1668 à 1672. C’est à la date du 4 novembre 1672 que *Le Registre du comédien Hubert* l’appelle *Le Procureur dupe*, tandis que la Grange inscrit à la même date *Le Fin lourdaud*. Les frères Parfaict ne la mentionnent qu’à l’année 1678, et en ce court article : « *Le Feint lourdaud* (sic), petite comédie, non imprimée, d’un auteur anonyme, représentée pour la première fois sur le théâtre de Guénégaud, le 13e mai, précédé de la tragédie de *Pulcherie*. (*Registre de Guénégaud*, année 1678.a) » La pièce n’obtint pas en 1678 le même succès que du vivant de Molière : elle ne fut jouée que deux fois lors de cette reprise (les 13 et 15 mai). Les comédiens auraient-ils remis à la scène, et sans en nommer l’auteur, une des forces que Molière avait trouvé à propos de supprimer ? C’est peu probable.

    Pour terminer l’énumération des petites comédies ou divertissements anonymes qui, du vivant de Molière, figurent sur *Le Registre de la Grange*, nous relèverons encore, aux dates des 17 février et 31 mars 1661, « une petite comédie », sans autre titre, jouée d’abord avec *Don Garcie*, puis avec *Le Tyran d’Égypte* de Gilbert ; nous ajouterons même qu’aux 11 et 18 juillet 1664 et au 4 mai 1668, *La Thébaïde* de Racine et une *Pastorale* de Vizé sont, sur *Le Registre de la Grange*, accompagnées de cette simple mention : « Une danse. » *Deux danses* accompagnent aussi les représentations de *L’École des maris*, données les 19 et 21 mai 1662.

    a *Histoire du Théâtre français*, tome XII, p. 122. [↑](#footnote-ref-24)
25. Nous ne parlons point ici du *Ballet des Incompatibles*, dont M. Paul Lacroix a retrouvé et réimprimé le livret, en l’attribuant à Molière lui-même, qui y jouait un double rôle, y paraissant tour à tour sous le costume d’un poète et d’une harengère. Nous publierons ce ballet en appendice à la fin de ce premier volume, en indiquant les raisons que nous avons de douter que Molière en soit l’auteur. [↑](#footnote-ref-25)
26. Voyez, sur cette édition de 1734, notre *Notice bibliographique*. [↑](#footnote-ref-26)
27. *Lettres de Rousseau sur différents sujets*, Genève, Barillot et fils, 1749, in-12, tome II, p. 185 et 186. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Lettres de Rousseau*, tome II, p. 227 et 228. [↑](#footnote-ref-28)
29. *Ibidem*, tome II, p. 187 et 188. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Ibidem*, tome II, p. 197 et 198. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Ibidem*, tome II, p. 204. [↑](#footnote-ref-31)
32. Pages 10 et 11. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Lettres de Rousseau*, tome II, p.210-212. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Lettre de Rousseau à Brossette* du 28 octobre 1731, tome II, p.197. [↑](#footnote-ref-34)
35. Rouillé suivait sans doute les instructions de son prédécesseur. Voici ce que Voltaire dit de son travail et de sa petite mésaventure dans une lettre au marquis d’Argenson du 28 juillet 1739 (édition Beuchot, tome LIII, p.638) :

    « On me mande que Prault vient d’imprimer une petite *Histoire de Molière et de ses ouvrages*, de ma façon. Voici le fait : M. Pallua me pria d’y travailler, lorsqu’on imprimait le Molière in-4° ; j’y donnai mes petits soins ; et quand j’eus fini, M. de Chauvelin donna la préférence à M. de la Serre :

    *Sic vos non vobis* !

    Ce n’est pas d’aujourd’hui que Midas a des oreilles d’âne. Mon manuscrit enfin tombé à Prault, qui l’a imprimé, dit-on, et défiguré. »

    *L’Avertissement*, dit Beuchot, « fut mis par Voltaire, en 1764, lorsqu’il fit réimprimer La Vie de Molière, à la suite des Contes de Guillaume Vadé. »

    a Intendant de Moulins, correspondant de Voltaire en 1736, et alors probablement employé au département de la librairie. [↑](#footnote-ref-35)
36. *Vie de Molière*, édition Beuchot, tome XXXVIII, p. 391. C’est la suite du passage cité plus haut, p. 8, note I. Sur cette variante du titre : de Barbouille, pour du Barbouille, voyez ci-après, p. 20, note 2. [↑](#footnote-ref-36)
37. *Œuvres de Molière*, 1734, in-40, tome I, p. XX et XXI. [↑](#footnote-ref-37)
38. Voyez plus loin cette analyse dans la note 4 page 35. [↑](#footnote-ref-38)
39. « Une certaine nuit, Tofano ferme la porte de la maison â sa femme, restée dehors. Ne pouvant, par ses prières. obtenir de rentrer, elle fait semblant de se jeter dans un puits, et y jette une grosse pierre. Tofano sort de la maison et court au puits ; elle cependant rentre, lui ferme à son tour la porte, et se met à le gronder et à l’injurier. » [↑](#footnote-ref-39)
40. Les *Œuvres de Maynard*, Paris, 1646, in-40, p.101. — Sur « la loge d’Angoulevent », de ce dernier prince des sots, voyez *Les Contemporains de Molière* par M. Victor Fournel, tome I, p. XXIII et XXIV. [↑](#footnote-ref-40)
41. Voyez ci-après, p.52, note 2, et *L’Histoire du Théâtre français* par les frères Parfaict, tome VIII, p. 409 et 410. [↑](#footnote-ref-41)
42. A cette date, *Le Registre de la Grange* porte *Gros-René jaloux* ; *mais Le Registre de la Thorillière* porte La Jalousie de Gros-René. [↑](#footnote-ref-42)
43. Voyez ci-dessus, p. 7. [↑](#footnote-ref-43)
44. Personnages. (1819.) — Acteurs, que donne notre manuscrit, est le titre constant de ces liste au dix-septième siècle, aussi bien chez Corneille et chez Racine que chez Molière. [↑](#footnote-ref-44)
45. Ici, puis trois fois aux scènes I et II, puis encore tout à la fin, le manuscrit donne *Barbouille*, sans l’article ; mais d’ordinaire il a, comme l’édition de 1819, *Le Barbouille*. — Dans notre citation de Voltaire, d’après Beuchot (ci-dessus, p. 13), ce personnage est appelé Barbouille, et nous voyons la même leçon dans le *Molière* de Biet (1773, tome I, p. 36). Cette forme de Barbouille peut paraître plus comique ; et grande serait ici l’autorité de Voltaire, qui, Parisien, jeune mondain, jeune auteur, avait dû, sur les moindres choses du théâtre, recueillir la plus ancienne, la plus sûre tradition. Mais c’est bien *(Le) Barbouillé* qui se lit dans le manuscrit, dans le texte imprimé des lettres de J. B. Rousseau, dans la Serre, les frères Parfaict, et, ce qui semble plus décisif encore, dans l’épigramme de Maynard qui vient d’être citée. Puis le texte de Beuchot, d’ordinaire si scrupuleusement établi, n’est pas ici d’une authenticité absolue : Beuchot n’indique point l’impression (ou l’exemplaire corrigé) qu’il a plus particulièrement suivie pour *La Vie de Molière*, et l’édition originale de cette Vie (Paris, Prault, 1739, in-12, p. 11 et 12) donne deux fois pour titre à notre farce *La Jalousie débarbouillée* : c’est évidemment une fausse leçon, la copie de Voltaire a été mal lue ; mais la faute même ne porte-t-elle pas à croire qu’il avait plutôt écrit Barbouillé que Barbouille ? — Le titre donné par les frères Parfaict (tome X, p. 109) est *La Jalousie de Barbouillé*. [↑](#footnote-ref-45)
46. La femme de George Dandin se nomme également Angélique. [↑](#footnote-ref-46)
47. Gorgibus est aussi un nom de père ou de vieillard dans *Le Médecin volant*, *Les Précieuses ridicules* et *Sganarelle*. Ce personnage figurait également dans la farce de Gorgibus dans le sac. Les Mémoires du cardinal de Retz (tome II, p. 582) nous montrent, dans la vie réelle, un vrai Gorgibus, faux témoin et « filou fieffé ». [↑](#footnote-ref-47)
48. Il y a un Villebrequin parmi les personnages de Sganarelle ; le nom se trouve aussi dans les scènes I et XIV du Médecin volant (c’est celui du vieux mari que Gorgibus destine à sa fille). — Un huitième acteur, du nom de la Vallée, paraît un instant à la scène vu où Valère l’appelle Monsieur ; ni le manuscrit de la bibliothèque Mazarine ni l’édition de 1819 ne le mettent dans la liste [↑](#footnote-ref-48)
49. *Études sur Molière* par Cailhava, 1802, p.133 et p.154. [↑](#footnote-ref-49)
50. Voyez, des premiers, leur *Histoire de l’ancien théâtre italien*, Paris, 1753, in-12, p.205-225 ; et de l’autre, *L’Histoire anecdotique* et raisonnée du théâtre italien, Paris, 1769, in-12, tome I, p.76-84. [↑](#footnote-ref-50)
51. Voyez l’extrait, cité plus haut, p.12, d’une lettre de J.B. Rousseau. [↑](#footnote-ref-51)
52. *Le Théâtre italien* ou le *Recueil de toutes les scènes françaises qui ont été jouées sur le théâtre italien de l’Hôtel de Bourgogne*, MDCXCV, page 1 de *L’Avertissement*. [↑](#footnote-ref-52)
53. L’intitulé de la table est : *Recueil de sujets de pièces tirées de l’italien*. [↑](#footnote-ref-53)
54. « Je ne comprends pas, dit en un endroit (p. 100) le bon Gueullette, après avoir scrupuleusement traduit et même commenté un fort vilain calembour, je ne comprends pas comment Dominique, que l’on disait un homme si sage, ait jamais osé employer cette phrase-ci, ni en Italie ni à Paris. » [↑](#footnote-ref-54)
55. Voici l’avis *Au lecteur* de Boursault ; M. Victor Fournel ne l’a pas reproduit en tête de la comédie (qu’il donne au tome I, p. 108-126 de son excellent livre des *Contemporains de Molière*) ; il est court, et nous parait, comme pièce au procès, plus intéressant que la Dédicace. « *Le Médecin volant* que j’expose à ton jugement, mon cher lecteur, est l’une des plus aimables pièces qui soit au théâtre, et j’en puis parler de la sorte sans choquer la bienséance, puisque ce n’est pas moi qui en suis l’auteur. Le sujet est italien ; il a été traduit en notre langue, représenté de tous côtés ; et je crois qu’il est plus beau de ma façon que d’aucune autre, à cause qu’outre la traduction, qui en est fidèle, il a encore la grâce de la poésie. Il est vrai qu’on le représente au Marais ; mais quoiqu’il soit en vers, on peut dire que la poésie ne lui a point donné de grâce ; véritablement les nouveaux acteurs qui sont entrés dans cette troupe l’ont apporté de Flandres, et c’est pour cela que le langage de cette pièce est si corrompu. Je te fais juge de ce *Médecin volant*-ci, et c’est tout ce que j’ai à te dire. » [↑](#footnote-ref-55)
56. Il s’agit des réjouissances pour la Paix des Pyrénées, conclue dès le 7 novembre précédent, mais qui ne fut publiée que le 14 février dans les places et carrefours de Paris. Loret a mentionné les représentations gratuites que donnèrent alors les trois troupes rivales. Voyez deux citations de sa *Muse historique* dans *L’Histoire du Théâtre français* des frères Parfaict, t. VIII, p. 375-377. [↑](#footnote-ref-56)
57. Sganarelle, qui est ici le nom du valet habillé en médecin, est aussi, comme on sait, le nom du Médecin malgré lui. [↑](#footnote-ref-57)
58. *Gros-René* était, comme il a été dit dans la *Notice* de la première farce (ci-dessus, p. 18), le nom de théâtre de René Berthelot, dit du Parc. Cet acteur faisait déjà partie de la troupe de Molière lorsqu’elle joua pour le prince de Conti au château de la Grange, en 1653 : il devait être à ces représentations en même temps que sa femme, Mlle du Parc (née Marquise Thérèse de Gorla), que *Les Mémoires de l’abbé de Cosnac* mentionnent expressément (tome I, p. 128). Molière avait à Lyon, le 19 février1653, signé à leur contrat de mariage. Voyez le compte rendu des *Origines du théâtre de Lyon* par M. Brouchoud, que M. E. Soulié a publié sous le titre de *Molière et sa troupe à Lyon*, p. 13 et 14, 17 et 18. [↑](#footnote-ref-58)
59. Voyez ce que dit M. E. Soulié, d’après M. Brouchoud, dans l’opuscule intitulé : *Molière et sa troupe à Lyon*, p. 4. [↑](#footnote-ref-59)
60. *Œuvres de Molière*, Garnier frères, 1863. tome I, p. LXIII. [↑](#footnote-ref-60)
61. Voyez *Les Origines du théâtre de Lyon*, par M. Brouchoud, Lyon, 1855, p. 28. [↑](#footnote-ref-61)
62. *Mémoires de Daniel de Cosnac*, publiés en 185 2, par les soins de M. le comte Jules de Cosnac, et sous les auspices de la *Société de l’histoire de France*, tome I, p. 126-128. On trouvera tout au long ce passage dans notre *Notice biographique*, avec les réflexions dont l’a accompagné Sainte-Beuve, au tome III, p. 240, des *Causeries du lundi*. [↑](#footnote-ref-62)
63. Les états restèrent assemblés jusqu’au 22 février 1656. Voyez *L’Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, par M. Emmanuel Raymond, Paris, 1858, p. 58-60. Une première session des états avait été tenue par le prince de Conty du 7 décembre 1654 au 12 mai 1655. Mais le second séjour de Molière, son engagement bien constaté est de l’année suivante, comme le prouve le passage de d’Assoucy que nous allons citer. [↑](#footnote-ref-63)
64. Il n’eut même en effet le gouvernement du Languedoc qu’en 1660, après la mort de Gaston, duc d’Orléans, à qui ce gouvernement appartenait ; il n’en eut jusque-là que la commission ; mais il avait en outre et bien en titre le gouvernement de Guyenne. C’est ce qu’établit M. Bazin, dans ses *Notes historiques sur la vie de Molière*, 2e édition in-12, Techener, 1851, p. 41-44. [↑](#footnote-ref-64)
65. Livre I, chapitre XCV, p. 101-103 de l’édition de M. Colorubey, Paris, 1858. [↑](#footnote-ref-65)
66. *Œuvres de Molière*, tome I, p.LXVIII. [↑](#footnote-ref-66)
67. M. Raymond le nie, p. 58 ; mais nous ne savons pas non plus sur quelle preuve. [↑](#footnote-ref-67)
68. Cosnac dit bien aussi (tome I, p. 190) que le prince fît jouer la comédie chez lui, à Montpellier, le jour de la mort de Sarrasin (décembre 1654), mais il ne désigne pas la troupe qui la joua. [↑](#footnote-ref-68)
69. Voyez M. Raymond, *Pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 58. [↑](#footnote-ref-69)
70. « Imprimé par Iasserme à Lyon. Le privilège du Roi fut signé le 14 mai 1655 ; toutefois la permission ne date que du 11 mai 1657. » (M. Brouchoud, L*es Origines du théâtre de Lyon*, p, 34.) [↑](#footnote-ref-70)
71. Page 48. [↑](#footnote-ref-71)
72. M. Paul Lacroix a reproduit à la suite de son ouvrage de *La Jeunesse de Molière* (Paris, 1859) un livret ayant pour titre : « Ballet des Incompatibles, dansé à Montpellier devant Mgr le prince et Mme la princesse de Conty. A Montpellier, par Daniel Pech, imprimeur du Roy, et de la Ville, MDCLV.a » Molière y figure. Ce livret, de dix-huit pages in-quarto, dans la forme de ceux que l’on remettait aux spectateurs pour la représentation, constate, pour cette année, la présence de la troupe en Languedoc. Mais est-ce au commencement, est-ce à la fin de l’année ? Ces mots, dansé à Montpellier, semblent donner raison à ceux qui croient que Molière était dans cette ville dans les premiers jours de l’année ; car les états se tinrent à Montpellier en 1654-1655 : l’année suivante, ce fut à Pézenas. Cependant ce n’est pas une preuve absolue ; car, à la fin de l’année, Molière, allant d’Avignon à Pézenas, a dû passer par Montpellier et a pu y jouer devant le prince ; en outre, entre Montpellier et Pézenas la distance est courte, et nous savons d’ailleurs qu’il donna des représentations dans d’autres villes que celles où résidaient les états.

    a. Voyez ce Ballet ci-après, à *L’Appendice* de ce Ier volume. [↑](#footnote-ref-72)
73. Parmi les survivants de la troupe de Molière, en 1682, on ne peut citer bien sûrement que Mlle de Brie (morte en 1706) qui eût joué avec Molière à Lyon en 1653. D’après une note des frères Parfaict (tome X, p.75, mais ce pourrait bien être une distraction), du Croisy et la Grange lui-même auraient, pour un temps, appartenu à la troupe dès 1653. Ce qui tendrait à faire croire qu’au moins en 1656 la Grange en faisait partie et était alors en Languedoc, c’est qu’en parlant du *Dépit amoureux*, il dit que cette pièce avait été représentée « à Béziers, l’an 1656, Monsieur le comte de Bioules (ou Bieules), lieutenant du Roi, présidant aux états (voyez la Notice du *Dépit amoureux*) ». Il semble qu’un détail aussi insignifiant n’a pu être ainsi retenu et mentionné que par un homme qui *a vu* le comte de Bioules dans ses fonctions et a été frappé de son importance en cette occasion. En tout cas, il devait y avoir, à l’égard des débuts de Molière, une tradition même parmi ceux qui, s’ils n’en avaient pas été les témoins, avaient vécu du moins avec ses premiers camarades. La Grange aurait pu se renseigner auprès de sa femme, dont le père faisait partie de la troupe sans doute avant 1653, et qui mourut à Lyon, comme l’atteste cette note du *Registre* de la Grange : « Mons. Ciprien Ragueneau, père de ma femme, est mort à Lyon le 18 août 1654. » Sa veuve ne mourut qu’en 1670 : il pouvait y avoir là une tradition de famille. [↑](#footnote-ref-73)
74. Ils ont soin d’indiquer en tête de chaque pièce, non-seulement l’année et le quantième du mois, mais le jour même de la semaine où a eu lieu la première représentation. [↑](#footnote-ref-74)
75. Voyez ci-dessus, p. 4, note 2. [↑](#footnote-ref-75)
76. Voyez à la page suivante. [↑](#footnote-ref-76)
77. *Élomire hypocondre* ou *Les Médecins vengés*, comédie par M. le Boulanger de Chalussay, à Paris, chez Charles de Sercy, etc., 1670. L’Achevé d’imprimer est du 4e janvier. [↑](#footnote-ref-77)
78. On sait que les Messieurs du bel air prenaient place sur le théâtre même : voyez le récit de Dorante dans *La Critique de l’École des femmes* (scène VI : « Je vis l’autre jour sur le théâtre, etc. »), et le commencement des *Fâcheux*. [↑](#footnote-ref-78)
79. La liste présentée à Colbert par Chapelain a été reproduite en partie par M. Taschereau, dans son *Histoire de la vie et des ouvrages de P. Corneille* (2e édition, Paris, Jannet, 1855), p. 346-350. [↑](#footnote-ref-79)
80. *La Emilia, comedia nova di Luigi Groto, cieco di Hadria*. *Émilie*, comédie nouvelle de Loys Groto, aveugle d’Hadria. Traduite d’italien en français pour ceux qui désirent l’une et l’autre langue. A Paris, chez Matthieu Guillemot, MDCIX. Voyez la courte mention que fait de cet auteur (1541-1585) et de ses pastorales maniérées, M. Perrens, p.289 de son *Histoire de la littérature italienne*, 1867. [↑](#footnote-ref-80)
81. *L’Innavertito*, comedia di Nicolo Barbieri detto Beltrame, MDCXXIX. [↑](#footnote-ref-81)
82. M. Hermann Fritsche, à l’article Mascarille de son excellent *Lexique des noms propres qui se rencontrent dans Molière a*, fait remarquer que *mascarilla* est le diminutif de l’espagnol *mascara*, « masques ; la forme italienne serait *mascherina* ou *mascheretta* ».

    *a Molière-Studien*. —*Ein Namenbuch zu Molière’s Werken*..., von Hermaan Fritsche, Danzig, 1868. [↑](#footnote-ref-82)
83. *Réponse à l’Impromptu de Versailles, ou La Vengeance des marquis*, scène VII et dernière. Cette pièce se trouve dans un volume intitulé *Les Diversités galantes*, et imprimé en 1663 (l’Achevé d’imprimer est du 7 décembre) ; M. Fournel l’a reproduite dans le tome I de ses *Contemporains de Molière*, p. 303-328. [↑](#footnote-ref-83)
84. Acte IV, scène IV. [↑](#footnote-ref-84)
85. *Angelica, comedia de Fabritio de Fornaris Napolitano ditto il Capitano Coccodrillo comico confidente. In Parigi, appresso Abel l’Angelier alla prima colonna della gran sala del Palasso*. MDLXXXV. [↑](#footnote-ref-85)
86. *Les Contemporains de Molière*, tome I, p.4. [↑](#footnote-ref-86)
87. *L’Amant indiscret*, acte I, scène V. [↑](#footnote-ref-87)
88. Voyez *The Works of John Dryden*, Edinburgh, 1821, tome III, p. 1 et 2. Walter Scott parait avoir pris sur le titre la responsabilité des notices de cette édition. [↑](#footnote-ref-88)
89. Voyez à *L’Appendice* du tome I, les *Tableaux des représentations des comédies de Molière*. [↑](#footnote-ref-89)
90. Page XVII de la 3e édition. [↑](#footnote-ref-90)
91. Molière a-t-il joué toujours le rôle de Mascarille jusqu’à sa mort ? Nous l’ignorons. Il faut néanmoins constater que l’inventaire de ses costumes mentionne « un habit pour l’Étourdi, consistant en pourpoint, haut-de-chausses, manteau de satin ». Voyez dans *Les Recherches sur Molière*, etc., par M. Eud. Soulié, 1863, *L’Inventaire fait après le décès de Molière*, p. 278. [↑](#footnote-ref-91)
92. C’est-à-dire de dix acteurs ou actrices se partageant les bénéfices, et d’un gagiste payé à tant par jour. [↑](#footnote-ref-92)
93. L’usage de donner les noms des comédiens en regard des rôles qu’ils jouaient ne commence dans *Les* *Registres* qu’après la Révolution. [↑](#footnote-ref-93)
94. « Avant ses dernières années », dit Rémond de Sainte-Albine, dans *Le Comédien*, publié en 1747, réimprimé à la suite des *Mémoires de Molé*, 1825 : voyez p. 3 à 5 de cette dernière édition. [↑](#footnote-ref-94)
95. Ch. Maurice, *Histoire anecdotique du théâtre*, tome I, p. 73. [↑](#footnote-ref-95)
96. 1. Cette édition est un in-12, composé de 6 feuillets non paginés, de 117 pages numérotées, et d’une dernière page non chiffrée. Le titre est

    *L’Étourdi ou les contre-temps*.

    Comédie.

    Représentée sur le

    Théâtre du Palais Royal.

    Par J.B.P Molière.

    A Paris,

    Chez Gabriel Quineta, au

    Palais, dans la Galerie des Prisonniers,

    à l’Ange Gabriel.

    M.DC. LXIII.

    Avec privilège du Roi.

    L’achevé d’imprimer est du vingt et un novembre 1662. Le Privilège, daté du dernier jour de mai 1660, et permettant de faire imprimer la pièce pendant cinq ans, est accordé au sieur Molier (sic), « et ledit sieur molier a cédé et transporté son droit de Privilège à Claude Barbin et Gabriel Quinet, Marchands Libraires à Paris. »

    *a* Dans d’autres exemplaires : Chez Claude Barbin. [↑](#footnote-ref-96)
97. Attribuée au duc de la Vallière, Dresde (Paris), Michel Grœll, 1768, tome III, p.50. [↑](#footnote-ref-97)
98. Dans son *Abrégé de l’Histoire du Théâtre français*, 1780, tome II, p. 231. [↑](#footnote-ref-98)
99. *Journal du Théâtre français*, Fonds français 9229, tome II, p.1079. [↑](#footnote-ref-99)
100. C’est ce qu’on peut conclure du privilège accordé à *L’École des maris* : « Notre amé Jean-Baptiste Pocquelin de Molière.… Nous a fait exposer qu’il aurait depuis peu composé pour notre divertissement une pièce de théâtre en trois actes intitulée *L’École des Maris*, qu’il désirerait faire imprimer ; mais parce qu’il serait arrivé qu’en ayant ci-devant composé quelques autres, aucunes d’icelles auraient été prises et transcrites par des particuliers qui les auraient fait imprimer, vendre et débiter en vertu des lettres de privilèges qu’ils auraient surprises en notre grande Chancellerie à son préjudice et dommage, etc. » On voit qu’il s’agit bien ici de plusieurs pièces ainsi imprimées frauduleusement, et rien n’empêche de croire que *L’Étourdi*, la première des cinq pièces de Molière représentées avant *L’École des Maris*, fût de ce nombre. [↑](#footnote-ref-100)
101. Acteurs (et non Personnages) est bien la leçon de tous les anciens textes, y compris ceux de 1734 et de 1773 (voyez ci-dessus, p. 20, note I). Ces deux dernières éditions changent l’ordre de la liste, et modifient les titres de quelques-uns des personnages de la manière suivante : « Pandolfe, père de Lélie. — Anselme, père d’Hippolyte. — Trufaldin, vieillard. — Célie, esclave deTrufaldin. — Hippolyte, fille d’Anselme. — Lélie, fils de Pandolfe. — Léan-dre, fils de famille. — Andrès, cru égyptien. — Mascarille, valet de Lélie. — Ergaste, ami de Mascarille. — Un courrier. — Deux troupes de masques. » [↑](#footnote-ref-101)
102. Sur le nom de Mascarille, voyez la *Notice*, ci-dessus, p. 90. [↑](#footnote-ref-102)
103. Les éditions antérieures à 1734 écrivent : et « Hippolyte ». [↑](#footnote-ref-103)
104. L’édition originale (1663) a l’orthographe impossible Léandres dès le premier vers nous voyons l’e final élidé. [↑](#footnote-ref-104)
105. Dans l’édition de 1734 : « La scène est à Messine, dans une place publique. » [↑](#footnote-ref-105)
106. *L’Interresse, comedia del signor Nicolo Secchi. Nuouamente posta in luce. Con priuilegio. In Venetia, appresso Francesco Ziletti*. MDLXXXII. — Voyez, sur Nicolo Secchi, *L’Histoire littéraire d’Italie* de Ginguené, tome VI (1813), p. 299 et 300. [↑](#footnote-ref-106)
107. Dans ses *Études sur Molière*, p. 28 et 29. [↑](#footnote-ref-107)
108. *Gl’Inganni*, comedia del Signor N. S. Recitata in Milano l’anno 1547 dinanzi alla Maestà del Re Filippoa. In Fiorenza, appresso gli he redi di Bernardo Giunti. MDLXII. Cette comédie a été mise en français par Larivey, sous ce nom : *Les Tromperies* (Troyes, MDCXI) ; c’est une traduction littérale de l’original italien, qui a été réimprimée dans le tome VII de *L’Ancien théâtre français*, publié par M. Viollet le Duc : Paris, Jannet, 1855. Larivey s’est borné à quelques retranchements. La pièce n’a aucun autre rapport avec celle de Molière que ce travestissement d’une jeune fille en homme.

     a L’exemplaire que nous avons pu voir de l’édition de 1562, ayant perdu son premier feuillet, nous donnons cette première partie du titre d’après une réimpression ou nouveau tirage de 1595, sorti des ateliers de Filippo Giunti, et qui reproduit page pour page l’édition de 1562. Cette date du moins ancien exemplaire (MDXCV) se trouve à la dernière page, au Registre qui donne le compte des feuilles ; sur le titre même on lit MDCXV ; mais l’espacement irrégulier des lettres (le C, au lieu d’être rapproché du D des centaines, étant réuni au groupe des unités) permet de croire qu’il y a eu à l’impression quelque dérangement qui a fait passer le X après le C, et qu’il faut lire, non 1615, mais, comme au Registre, 1595. — C’est également au registre des feuilles que l’exemplaire de 1562 porte l’indication du lieu d’impression, de l’imprimeur, et la date. [↑](#footnote-ref-108)
109. On peut voir l’analyse développée de cette comédie de d’Ouville, *Aimer sans savoir qui* (1645), dans *L’Histoire du Théâtre français* des frères Parfaict, tome VI, p.411 ; et celle de la pièce de Bois-Robert, *La Belle invisible*, au tome VIII, p. 161. Cette dernière comédie a été en partie reproduite par M. V. Fournel dans le tome Ier de ses *Contemporains de Molière*, p. 65-90. [↑](#footnote-ref-109)
110. Nous trouvons aussi de ces travestissements dans Rotrou, et surtout chez Quinault, notamment dans sa première pièce, *Les Rivales*, 1653. [↑](#footnote-ref-110)
111. L’achevé d’imprimer est du Ier juin. [↑](#footnote-ref-111)
112. Le premier dans ses Observations sur la comédie et sur le génie de Molière, 1736, p.146 ; l’autre dans son traité de l’Art de la comédie, nouvelle édition, 1786, tome II, p.24-28 etp.35 ; Il y a une pièce de Bracciolini, *L’Amoroso sdegno* ; mais c’est une pièce régulière, en vers, et non un canevas. Nous citons plus loin au vers 1336 un passage qu’on peut croire imité par Molière, quoique cette imitation nous semble fort douteuse. [↑](#footnote-ref-112)
113. Voyez la scène III de la IIde journée (dans le tome Ier du *Théâtre choisi de Lope de Vega*, traduit par M. Damas Hinard, 1842). Mais la partie de cette scène (p.114-119) où Marcelle et Théodore se réconcilient, grâce çà l’entremise du valet Tristan, rappellerait plutôt la dernière scène de l’acte II du Tartuffe, où Dorine ramène l’un à l’autre Marianne et Valère. D’ailleurs, dans la jolie pièce espagnole, l’intérêt n’est plus guère pour ce couple d’amants, l’un des deux ayant déjà suffisamment montré combien peu il aimait, et l’autre combien vite il se consolerait de la trahison de l’infidèle. Chez Marcelle seule le dépit et le retour sont sincères. Théodore doit presque être soupçonné de se jouer d’elle, de vouloir la faire servir aux calculs d’une autre passion plus forte ; tout au plus peut-on croire qu’il cède à un bien court caprice. [↑](#footnote-ref-113)
114. Acte III, scène VI, vers 23. Plaute avait déjà fait dire à peu près la même chose à Jupiter dans son *Amphitryon*, acte III, scène II, vers 59-62. [↑](#footnote-ref-114)
115. Après la première entrée de ballet. [↑](#footnote-ref-115)
116. Deux ans avant l’apparition du *Dépit amoureux*, la Fontaine disait aussi en parlant de ces brouilles entre amants :

     On n’en rencontre point qui tiennent leur courage ;

     Tous ces fréquents dépits font peu pour ce regard ;

     Riotes entre amants sont jeux pour la plupart ;

     Vous les trouverez tous bâtis sur ce modèle :

     Un mot les met aux champs, demi-mot les rappelle.

     (*L’Eunuque*, acte V, scène II, 1654.) [↑](#footnote-ref-116)
117. L’importante découverte que M. de la Pijardière, archiviste du département de l’Hérault, vient de faire d’un reçu de six mille livres, signé *Molière* (24 février 1656), établit enfin bien nettement sa situation à cette date et la faveur dont il jouissait alors auprès du prince de Conty : voyez *Le Rapport sur la découverte d’un autographe de Molière*, Montpellier, 1873, p.10 et p. 12-19. — Nous avons cité, p. 85, une note extraite du *Registre de la Grange* qui nous apprend que *Le Dépit amoureux* a été représenté à Béziers en 1656, « M. le comte de Bioules, lieutenant du Roi, présidant aux états. » Nous avons consulté sur ce point M. Cornet-Peyrusse, qui s’occupe en ce moment d’un travail sur les états du Languedoc. Le comte de Bioules, ou plutôt de Bieule, ouvrit en effet les étals à Béziers comme *commissaire du Roi*, le 17 novembre 1656. Mais il y a dans la note de la Grange une expression qui peut paraître inexacte : le commissaire du Roi *tenait* les états, c’est-à-dire qu’il les convoquait, en faisait l’ouverture, et y représentait le Roi ; il les surveillait et dirigeait, mais en dehors de l’Assemblée, dont il ne *présidait* pas les séances. Le président, à cette date, fut l’évêque de Viviers. Cependant pour la Grange, le commissaire lieutenant du Roi, celui qui faisait le discours d’ouverture, qui de plus assista peut-être à la première représentation du *Dépit*, devait être le personnage important ; et les termes mêmes dont il s’est servi pour désigner le comte étaient consacrés dans la langue officielle : « Les commissaires qui président pour le Roi aux états (de Languedoc) », est-il dit dans le *Mémoire* de 1698 imprimé par Deppinga. La note de la Grange garde donc toute sa valeur.

     *a Correspondance administrative sous Louis XIV*, tome I, p. 6. [↑](#footnote-ref-117)
118. Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*, 2e édition in-12, p. 48. — Voici les vers assez curieux de *La Muse historique* :

     Monsieur le prince de Conty

     Ayant à ceux de noble estoc

     Dans les états du Languedoc

     Exposé les ordres légistes

     Du Roi contre les duellistes :

     Des braves pour le moins trois cents,

     Tous gens de cœur et de bon sens,

     Et montrant beaucoup d’allégresse,

     En présence de Son Altesse

     Souscrivirent facilement

     A ce juste commandement.

     Un seul, soit baron ou soit comte

     (Ha ! pour lui j’en rougis de honte),

     Dont j’ignore pourtant le nom

     Et ne sais quel est son renom,

     Dans cette grande conjoncture

     A refusé sa signature.

     Outre ce comte ou bien baron

     Qui s’est montré si fanfaron,

     Aucuns *nobilis* assez minces

     Qui croupissent dans les provinces

     Et que l’on voit suer d’ahan

     Quand on parle d’arrière-ban,

     D’eux-mêmes étant idolâtres,

     Font encore les opiniâtres ;

     Et voici leur franche raison.

     Chacun sait bien qu’en sa maison,

     Où peu volontiers il séjourne,

     La broche assez rarement tourne ;

     Et quand par parole ou cartel

     Ces beaux Messieurs font un appel,

     Ils trouvent la cuisine prête

     En attendant qu’on les arrête,

     Ce qu’on fait ordinairement :

     Puis durant l’accommodement,

     Toujours fatal aux poulets d’Indes,

     Dieu sait combien on fait de brindes.

     C’est (ou jamais Dieu ne m’assiste !)

     Ainsi que fait maint duelliste :

     On en voit souvent tel aux champs,

     Vêtu d’habits assez méchants,

     Ne montrer rien de gentilhomme,

     N’avoir même rien d’honnête homme ;

     Mais pourtant quand il a dit : « Moi !

     Je suis noble comme le Roi »,

     Il croit....

     Avoir bien prouvé sa noblesse... [↑](#footnote-ref-118)
119. *Nouvelles nouvelles*, divisées en trois parties, par Monsieur de\*\*\*\*\*, Paris, Pierre Bienfaict, 1663, 3e partie, p. 221. Ce livre a été le plus souvent attribué à de Visé, le fondateur du *Mercure galant* ; mais M. Victor Fournel, sans contester que de Visé ait pu y avoir quelque part, l’a définitivement rendu à de Villiers : voyez dans *Les Contemporains de Molière*, tome I, p. 297 et suivantes, la *Notice* sur de Villiers, particulièrement les pages 299 et 300, et la note I de cette dernière page. [↑](#footnote-ref-119)
120. Du Parc, qui était fort gros : voyez le vers 14 du Ier acte. [↑](#footnote-ref-120)
121. Molière jouait le rôle d’Albert : voyez l’acte II, fin de la scène dernière. [↑](#footnote-ref-121)
122. Béjart aîné. [↑](#footnote-ref-122)
123. Le maréchal de la Meilleraye, grand maître de l’artillerie, dont le fils prit, moins de deux ans après (en février 1661), le nom de Mazarin en épousant Hortense Mancini. — Chilly-Mazarin est près de Longjumeau. [↑](#footnote-ref-123)
124. *Registre de la Grange*. La Gazette donne la date. [↑](#footnote-ref-124)
125. Il est vrai que, dans *Les Registres de la Comédie*, il manque pour cette période une année entière (de Pâques 1739 à Pâques 1740). *Registre de la Grange*. La Gazette donne la date. [↑](#footnote-ref-125)
126. *Mercure de France* de juin 1761, p. 189. — Le mois suivant (Ier volume de juillet), cette revue constate, plus particulièrement, il est vrai, à l’occasion d’une reprise du *Bourgeois gentilhomme*, que, malgré la perfection des acteurs, Molière est négligé, et que les représentations sont peu suivies. [↑](#footnote-ref-126)
127. *L’Esprit de Molière* (Londres et Paris, Lacombe, 1777, a volumes in-12), tome Ier, p. 57. — Voici : I° l’article d’un Catalogue des pièces qui se jouaient ordinairement à la Comédie-Française, inséré dans *Les Spectacles de Paris* ou *Suite du Calendrier historique et chronologique des théâtres*. Sixième partie : Pour l’année 1757, très petit in-12 (p. 64) : « *Le Dépit amoureux*, comédie en un acte, en vers, de Molière. » Mais Beffara aurait pu dire que c’est dès l’année 1754 (puis en 55, 56, 57, 58) que *Le Dépit amoureux* est mentionné comme une « comédie en un acte » dans le catalogue, très-succinct et sans doute peu vérifié, du *Calendrier des théâtres*: en 1702 (première année de ce petit livre) et en 1753, il a encore cinq actes, et c’est en cinq actes qu’on le retrouve en 1759, 1760, 1761 et 1762. On pourrait donc croire avec Beffara que pendant les années où *Le* *Calendrier des spectacles* mentionne *Le Dépit* en un acte, il a été joué en effet sous cette forme à la Comédie française. Néanmoins, comme nous l’avons vu, *Le* *Mercure*, autorité plus respectable que *Le Calendrier*, dit positivement que ; *Le Dépit* n’a pas été joué de 1761 à 1761 : c’est ce que confirment Les *Registres* du théâtre. En 1701, il est joué en effet quatre fois avec de toutes petites pièces : *La Sérénade*, *Attendez-moi sous l’orme*, etc. ; ce qui exclut l’idée d’une réduction. Puis il ne l’est plus pendant les neuf années suivantes jusqu’à 1761, où il est joué cinq fois, toujours avec de petites pièces. — Voici : 2° la note des *Anecdotes dramatiques* à laquelle Beffara fait aussi allusion : « *Le Dépit amoureux*, comédie de Molière réduite en un acte, avec une scène d’augmentation, par le sieur Armand, jouée en province, 1756 ; non imprimée. » (*Anecdotes dramatiques*, Paris, 1775, tome II, p. 351 : Beffara, même page, attribue ce recueil eu trois volumes à l’abbé de la Porte, lequel passe aussi pour avoir publié *Le Calendrier des théâtres*, dont on vient de lire un extrait.)

     a Cet Armand était le fils de l’acteur qui est cité plus haut dans l’extrait du *Mercure*: il était directeur des spectacles de Fontainebleau. [↑](#footnote-ref-127)
128. Il y a de cet arrangement un texte imprimé, et portant la date de 1782, dans les archives du Théâtre français. Un autre exemplaire que j’ai sous les yeux est intitulé : *Le Dépit amoureux*, comédie en deux actes, de Molière (conforme à la représentation). Paris, Barba, rue Git-le-Cœur, n°15. Il n’est point daté : mais une liste de pièces nouvelles, en vente chez le même libraire, et qui se trouve au-dessous de la liste des personnages, suffirait pour prouver que la pièce, ainsi arrangée, a été imprimée vers le commencement de la Révolution. Ces mots : conforme à la représentation, indiquent qu’on jouait déjà *Le* *Dépit* sous cette forme, et c’est ce qu’atteste d’ailleurs le passage de Cailhava cité plus loin. — Valville avait débuté avec succès à la Comédie française le 17 juin 1776 : voyez *Le Mercure de France*, Ier volume de juillet 1776, p. 192. [↑](#footnote-ref-128)
129. Voici ce commencement d’acte (ce qui n’est pas de Molière est imprimé en italique) :

     Quoi ? Me traiter ainsi ? Qui l’eût pu jamais croire,

     Lorsqu’à le rendre heureux je mets toute ma gloire ?

     C’en est fait : aujourd’hui je prétends me venger :

     Et si cette action a de quoi l’affliger,

     C’est toute la douceur que mon cœur se propose.

     Le dépit fait en moi cette métamorphose, etc. [↑](#footnote-ref-129)
130. I. Voici ces vers postiches (ce qui est de Molière est entre guillemets) :

     Scène II. Lucile, Marinette, Gros-René.

     Gros-René, *tenant une lettre*.

     Ah ! Madame, arrêtez, écoutez-moi de grâce :

     Mon maître se désole, et ce n’est point grimace ;

     Le billet que voici va vous dire pourquoi....

     Lucile.

     « Va, va, je fais état de lui comme de toi » ;

     Qu’il me laisse tranquille. Elle sort.

     Gros-René.

     Et toi donc, ma princesse,

     À son exemple aussi feras-tu la tigresse ?

     Marinette.

     Allons, laisse-nous là, a beau valet de carreau :

     Penses-tu que l’on soit bien tenté de ta peau ?

     Gros-René.

     Fort bien ; pour compléter mon illustre ambassade,

     Il ne me manque plus qu’un peu de bastonnade.

     Scène III. Éraste, Gros-René.

     Gros-René.

     Ah ! vous voilà, Monsieur : vous venez à propos

     Pour avoir la réponse.

     Éraste.

                                Allons, vite, en deux mots :

     As-tu trouvé Lucile ? as-tu remis ma lettre ?

     Dis, quel succès heureux puis-je enfin me promettre ?

     Gros-René.

     Là, là, tout doucement : moins de vivacité

     Conviendrait un peu mieux à l’amour molesté.

     Le vôtre est dans ce cas, Monsieur.

     Éraste.

     Que veux-tu dire ?

     Gros-René.

     Mais que vous auriez pu vous dispenser d’écrire :

     Car voilà votre lettre,

     Éraste.

     « Encore rebuté ! » etc. a

     a La  suite sans changement. [↑](#footnote-ref-130)
131. D’ordinaire on termine aujourd’hui par ces vers de la scène précédente, qui ne se lient pas trop à ce qui précède, mais qui font un effet comique, répétés et parodiés par Gros-René et Marinette, copiant les airs de leur maître et de leur maîtresse :

     Gros-René.

     Consentez-y, Madame : une flamme si belle

     Doit, pour votre intérêt, demeurer immortelle.

     Je le demande enfin ; me l’accorderez-vous,

     Ce pardon obligeant ?

     Marinette.

                                         Ramenez-moi chez nous.  [↑](#footnote-ref-131)
132. Paris, Ch. Pougens, au IX (1801), in-8°. — Cailhava tenta vainement de faire jouer cette pièce au Théâtre français. Après dix ans de sollicitations inutiles (dit M. Henri Audiffret dans *La Biographie universelle* de Michaud, nouvelle édition), il se décida à la faire imprimer en 1801, in-8°, avec cette épigraphe qui a l’air d’une ironie : Hommage à Molièrea. Elle fut enfin représentée en 1803, au théâtre Louvois, mais sans succès.

     a Il l’annonce ainsi en regard du titre de ses *Études* : « *Le Dépit amoureux*, rétabli en cinq actes, ou *Hommage à Molière*. » [↑](#footnote-ref-132)
133. Ce nom était devenu même son nom de théâtre a. En parlant d’une représentation à Vincennes, devant la cour, où

     Quelques comédiens,

     Trois François b, trois Italiens c,

     Sur un sujet qu’ils concertèrent

     Tous six ensemble se mêlèrent,

     Loret (31 mai 1659) dit :

     Gros-René, chose très-certaine,

     Paya de sa grosse bedaine ;

     et le 3 avril 1660, en parlant de la rentrée de du Parc dans la troupe de Molière pour remplacer Jodelet, qui venait de mourir, il dit encore :

     Gros-René vient en sa place,

     Homme trié sur le volet,

     Et qui vaut trois fois Jodelet.

     a Il serait néanmoins possible qu’il l’eût pris avant d’appartenir à la troupe de Molière : son vrai nom était René Berthelot.

     b « Gros-René, Jodelet, le docteur Gratian. »

     c « Le seigneur Horace, Scaramouche, le segnor Trivelin. » [↑](#footnote-ref-133)
134. Il mourut vingt-deux jours après, le Ier mars 1692. [↑](#footnote-ref-134)
135. *Biographie universelle* (Michaud), dernière édition. [↑](#footnote-ref-135)
136. Tel est le titre de cette liste dans l’édition originale et dans nos quatre impressions étrangères. Les autres éditions anciennes donnent acteurs, celle de 1734 change l’ordre de la liste, et modifie les titres de quelques-uns des personnages, de la manière suivante : « Albert, père de Lucile et d’Ascagne. — Polidore, père de Valére. — Lucile, fille d’Albert. — Ascaoe, fille d’Albert, déguisée en homme. — Éraste, amant de Lucile. — Valère, fils de Polidore. — Marinette, suivante de Lucile. — Frosixe, confidente d’Ascagne. — Métaphraste, pédant. — Gros-René, valet d’Éraste. — Mascarille, valet de Valère. — La Rapière, bretteur. » — La même édition ajoute à la suite du nom des personnages : « La scène est à Paris. » [↑](#footnote-ref-136)
137. Voyez à *L’Appendice* de ce volume (n° II) une note sur Mascarille. [↑](#footnote-ref-137)
138. C’est-à-dire, en remontant au sens du mot grec, le Paraphraseur ou le Traducteur. [↑](#footnote-ref-138)
139. Voyez p.90, 104 et 402. [↑](#footnote-ref-139)
140. « Parmi les sources dans lesquelles le bonhomme a puisé, le hasard m’en a fait découvrir une, absolument inconnue, d’où il a tiré, etc. » [↑](#footnote-ref-140)
141. M. Edouard Thierry prépare depuis longtemps la publication de ce registre, et doit le faire précéder d’une introduction, que nul n’est capable d’écrire avec une érudition plus sûre, avec un goût plus éclairé. [↑](#footnote-ref-141)
142. Conservés également dans les archives du Théâtre-Français. [↑](#footnote-ref-142)
143. Il y en eut même pendant quelque temps une quatrième, *les comédiens de Mademoiselle*. [↑](#footnote-ref-143)
144. *L’Impromptu de Versailles*, scène V. Évidemment par « tous les auteurs » Molière n’entendait parler que des auteurs dramatiques. [↑](#footnote-ref-144)
145. Cette règle peut se déduire de la pièce suivante :

     « Saint-Germain, 7 janvier 1674.

     Sa Majesté étant informée que quelques comédiens de campagne ont surpris, après le décès du sieur Molière, une copie de la comédie du Malade imaginaire, qu’ils se préparent de donner au public, contre l’usage de tout temps observé entre tous les comédiens du Royaume, de n’entreprendre de jouer au préjudice les uns des autres les pièces qu’ils ont fait accommoder au théâtre à leurs frais particuliers, pour se récompenser de leurs avances et en tirer leurs premiers avantages, Sa Majesté fait très-expresses inhibitions et défenses à tous comédiens, autres que ceux de la troupe établie à Paris, rue Mazarin, au faubourg Saint-Germain de sa bonne ville de Paris, de jouer et de représenter ladite comédie du Malade imaginaire, en quelque manière que ce soit, qu’après qu’elle aura été rendue publique par l’impression, qui en sera faite, â peine de 3,000 livres d’amende et de tous dépens, dommages et intérêts. »

     (*Lettres de Colbert*, 1868, tome V, p. 550.) [↑](#footnote-ref-145)
146. *Le Théâtre français*, Lyon, 1674, p. 196. [↑](#footnote-ref-146)
147. Le succès de *La Devineresse* fut énorme. Ce fut surtout un succès de scandale : la pièce était une allusion au procès de la Voisin et de ses complices, qui s’instruisait alors. Elle fut jouée quarante-sept fois de suite, à partir du 19 novembre, et souvent reprise depuis. La Voisin fut exécutée le 22 février 1680. [↑](#footnote-ref-147)
148. Cette remarque a été faite notamment par Scribe, dans son discours de réception à l’Académie française. [↑](#footnote-ref-148)
149. *Almanach des spectacles pour 1794*. Dans la liste des acteurs, p.240, nous trouvons les deux Baptiste, Michot, Devigny, Damas, etc. [↑](#footnote-ref-149)
150. M. Listener a eu pourtant la patience de dresser une liste des représentations de Molière pendant ce temps, à l’aide des journaux de théâtre et de divers documents ; il a bien voulu nous en permettre la publication. L’étude que M. Listener a faite de cette période de notre histoire dramatique, aussi bien que son érudition particulière, est une garantie d’exactitude. Toutefois, sans songer le moins du monde à contester le mérite et l’intérêt d’un travail que nous sommes heureux d’offrir à nos lecteurs, nous persistons à croire que le chiffre des représentations de Molière, surtout pour les petites pièces, pourrait bien être supérieur à celui que M. Listener a recueilli, même pour les cinq théâtres auxquels il lui a bien fallu borner ses recherches. Ce sont les journaux surtout qui lui ont fourni els éléments de ce tableau. Or ne voyons-nous pas aujourd’hui les journaux le plus ordinairement exacts négliger de mentionner à l’article Spectacles, même pour le Théâtre-Français, les petites pièces, les simples levers de rideau ? Le travail de M. Listener n’en démontre pas moins que, même pendant cette période, Molière était représenté habituellement sur plusieurs scènes. Nous donnons ce tableau à la suite de celui que nous avons dressé d’après les registres de la Comédie. [↑](#footnote-ref-150)
151. *La Gazette* affecte même parfois de la désigner ainsi : « La seule troupe royale ». En parlant d’une pièce de Quinault, par exemple, elle dira qu’elle a été représentée « par la troupe qui porte, avec beaucoup de raison, le titre de seule troupe royale » (11 décembre 1660). Cette partialité de *La Gazette* pour l’Hôtel de Bourgogne se marque souvent, et du vivant de Molière, et après sa mort. [↑](#footnote-ref-151)
152. Note de la Grange. [↑](#footnote-ref-152)
153. L’entrée de Mlle de Champmeslé et de son mari au théâtre Guénégaud, le 12 avril 1679, facilitait ce surcroît de représentations : la grande artiste apportait avec elle le répertoire de Racine. Aussi cette année théâtrale est-elle poulies comédiens d’une prospérité exceptionnelle : les parts des comédiens (de Pâques 1679 à Pâques 1680) sont, « sur le pied de quinze parts », de 6585tt, 10s, chiffre énorme, plus du double de celui de l’année précédente. Il faut dire aussi que c’est l’année du succès de *La Devineresse* (voyez ci-dessus, p. 543, note 1). [↑](#footnote-ref-153)
154. Ces quinze représentations de la pièce de Molière sont les seules qui aient été données sous Louis XIV. Depuis, jusqu’en 1847, on n’a joué que la pièce de Thomas Corneille. [↑](#footnote-ref-154)
155. Sur ces 43 représentations, il y en a 24 du *Festin de pierre*, mis en vers par Thomas Corneille, et 19 de celui de Molière ; depuis 1847 on ne joue plus que la pièce de Molière. [↑](#footnote-ref-155)
156. En 1864 et en 1866 un acte seulement. [↑](#footnote-ref-156)
157. Nous ne comprenons dans cette liste que les pièces que nous trouvons représentées pendant cette période. [↑](#footnote-ref-157)
158. Son *Journal* commence en 1684. [↑](#footnote-ref-158)
159. Tome II, p.184. Comme M. de Beausset parle dans ce passage du choix des ouvrages destinés à être représentés par la Comédie-Française à Dresde, en 1813, on peut croire que ces paroles ne s’appliquent qu’aux représentations de Dresde. Mais il est fort probable que si Napoléon, au milieu d’événements si graves, trouvait le temps de s’occuper du répertoire, il négligeait encore moins d’intervenir à cet égard à Paris, dans des circonstances ordinaires. Il n’était pas dans ses habitudes de laisser faire à d’autres ce qu’il pouvait faire lui-même. Le duc de Rovigo raconte que Fouché lui dit un jour : « L’Empereur, vous ne le connaissez pas : il voudrait pouvoir faire la cuisine de tout le monde. » [↑](#footnote-ref-159)
160. On peut voir la liste détaillée de ces représentations dans l’ouvrage de M. Eugène Laugier, intitulé : *Documents historiques sur la Comédie-Française pendant le règne de Napoléon Ier*, 1853. Elle comprend, outre les pièces jouées dans les résidences impériales, celles qui ont été représentées à Mayence en 1804, à Weimar et a Erfurth en1808 (un ne joua dans ces trois villes que des tragédies). Quant aux représentations de Dresde en 1813, M. Laugier n’a pu les retrouver, et nous n’avons pas été plus heureux. La lettre suivante, que nous empruntons à *La Correspondance de Napoléon* (tome XXV, p. 435), explique l’intention toute politique de ces représentations : on verra que Napoléon n’y marque de prédilection littéraire d’aucun genre, et qu’il lui est indifférent que l’on envoie des acteurs de la Comédie-Française ou de Feydeau.

     « Au prince Cambacérès, archichancelier de l’Empire, à Paris.

     Bunzlau, 8 juin 1813, au matin.

     Mon Cousin, le Grand Écuyer doit avoir écrit au comte de Rémusat pour demander des comédiens pour Dresde. Je désire assez que cela fasse du bruit dans Paris, puisque cela ne pourra faire qu’un bon effet à Londres et en Espagne, en y faisant croire que nous nous amusons à Dresde. La saison est peu propre à la comédie : il ne faut donc envoyer que six ou sept acteurs tout au plus, mais de bon choix, et capables de monter six ou sept pièces. Il faudrait également les faire voyager sans éclat, et de manière à ne faire aucun embarras sur la route. Il n’en faut pas moins laisser faire à Paris des demandes comme si toute la tragédie devait partir, et laisser bavarder à ce sujet. Rémusat choisira ou la Comédie-Française ou Feydeau. Si l’on ne pouvait avoir du bon, il faudrait abandonner cette idée. Napoléon. » [↑](#footnote-ref-160)
161. Nous devons dire toutefois que *Le Journal de l’Empire* mentionne pour le 24 juin 1813 la représentation à Dresde d’une comédie de Molière, qu’il ne nomme point. Peut-être cette nouvelle, destinée à la France, n’était-elle pis bien authentique. Il est quelquefois arrivé au *Journal de l’Empire* d’être volontairement mal informé. [↑](#footnote-ref-161)
162. Bausset, *Mémoires*, tome II, p. 183. [↑](#footnote-ref-162)
163. Nous ferons remarquer que dans les dernières années du règne les représentations à la cour deviennent moins nombreuses, et sont souvent interrompues par les deuils répétés qui viennent frapper la famille royale. [↑](#footnote-ref-163)
164. Deux fois les trois premiers actes, une seule fois en entier. [↑](#footnote-ref-164)