title : Notices des Œuvres de Molière (édition Despois-Mesnard) T.II

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\_noticeII-moliere

source : Eugène Despois (1818-1876) et Paul Mesnard (1812-1899), *Œuvres de Molière*, tome II, Librairie Hachette, Paris, 1875, 440 pages.

created : 1875

language : fre

## Les Précieuses ridicules.

$1$ Comédie représentée pour la première fois sur le théâtre du petit bourbon, le 18e novembre 1659 par la troupe de monsieur frère unique du Roi[[1]](#footnote-1).

### Notice.

$3$ Somaize, en 1660, a publié *Le Procès des Précieuses*. Cette cause, qu’il ne croyait pas définitivement jugée, même après l’arrêt prononcé par Molière en 1659 et ratifié par les applaudissements du public, a été reprise de nos jours avec une science, une gravité, une abondance d’arguments et surtout de pièces à l’appui, qui auraient fort étonné sans doute les contemporains de Molière et de Boileau ; car c’était leur jugement à tous deux : qu’il s’agissait de réviser ou plutôt de casser définitivement. On composerait une bibliothèque de tout ce qui a été écrit sur ce sujet depuis trente ans, et presque toujours dans le même esprit, c’est-à-dire en faveur des *Précieuses*. Rœderer, en 1835, avait entrepris leur réhabilitation dans un ouvrage qui eut d’autant plus de succès, que peu de personnes pouvaient le lire[[2]](#footnote-2) ; car il fut d’abord distribué sans être mis en vente, et c’était déjà une distinction que de l’avoir lu. C’en fut une aussi, et qui devint une mode, de s’éprendre d’une admiration plus ou moins sérieuse pour ces esprits délicats ou raffinés qui composaient l’entourage de la marquise de Rambouillet. Les plus hardis allèrent même jusqu’à entreprendre la lecture des romans de Mlle de Scudéry, et M. Cousin finit par se persuader que cette lecture lui avait causé un très vif plaisir, mais sans réussir peut-être, malgré de longues et nombreuses citations, à le faire partager à tous ses lecteurs. Nous n’avons à discuter ni le mérite, réel après tout, de Mlle de Scudéry, ni l’influence, heureuse, dit-on, que $4$ l’hôtel de Rambouillet a pu avoir sur la littérature et sur la langue. Tout ce qui peut nous intéresser ici, c’est de savoir si, comme l’affirme M. Cousin, « il est aujourd’hui bien démontré, depuis l’ouvrage de M. Rœderer, que Molière n’a jamais songé à attaquer l’hôtel de Rambouillet[[3]](#footnote-3) ».

Que Molière n’ait pas eu l’intention d’attaquer telle ou telle personne en particulier, parmi les précieuses, et qu’il se soit borné à tourner en ridicule les travers qui leur étaient communs, nous le croyons sans peine, bien que Tallemant des Réaux ait prétendu savoir que Mlle de Rambouillet fut l’original dont l’une des Précieuses de Molière était la copie[[4]](#footnote-4). Mais que la distinction qu’il prétend lui-même établir, dans sa Préface, entre les véritables précieuses et les ridicules qui les imitent mal, soit bien sincère, c’est ce dont nous nous permettrons de douter. D’abord, dans sa pièce même, Molière avait oublié de faire cette distinction, quand il disait : L’air précieux n’a pas seulement infecté Paris ; et Boileau ne la faisait pas davantage, quand, longtemps après la mort de son ami, il introduisait dans la satire sur les femmes :

Une précieuse,

Reste de ces esprits jadis si renommés

Que d’un coup de son art Molière a diffamés[[5]](#footnote-5).

Ces « esprits si renommés » n’étaient évidemment pas les $5$ *pecques provinciales* que Molière avait mises en scène, et c’est ce dont personne ne paraît avoir douté parmi les contemporains. Si quelques-unes des précieuses les plus marquantes qui avaient fréquenté l’hôtel de Rambouillet parurent ne pas se sentir atteintes par les critiques de Molière, cette $6$ indifférence apparente prouve simplement ce que l’on savait d’ailleurs, c’est qu’après tout c’étaient des personnes d’esprit, qui laissaient aux précieuses et aux précieux de bas étage le ridicule et la maladresse de se reconnaître dans ce tableau. La marquise de Rambouillet notamment eut le bon esprit de ne laisser paraître aucune irritation, et nous la voyons, trois ans plus tard, faire venir Molière pour jouer devant elle *L’École des maris* : c’était une preuve de générosité et de bon goût, deux sentiments qui ne sauraient nous étonner de sa part. Un respect sincère, aussi bien que la prudence, auraient suffi pour dicter à Molière cette précaution de langage à laquelle on affecte d’attacher tant d’importance ; et de plus il est bien sûr qu’il n’avait pas eu en vue, dans ses portraits, la marquise elle-même : elle s’était préservée sans doute jusqu’à un certain point des défauts de son entourage ; toutefois il ne faut pas oublier qu’une lettre d’elle, citée par MM. Monmerqué et Paulin Paris[[6]](#footnote-6), est assez alambiquée, et des Réaux, son admirateur, dit d’elle qu’elle était un peu trop complimenteuse, un peu trop délicate : « cela va dans l’excès », ajoute-t-il[[7]](#footnote-7). Si ces $7$ petits travers se rencontraient déjà chez cet « excellent original », on peut aisément se figurer que, chez d’autres, ils se trouvaient grossis, selon l’usage. De plus, Molière ne pouvait ignorer quel genre de littérature était le mieux accueilli à l’hôtel de Rambouillet, et ses épigrammes, très directes, contre les romans de Mlle de Scudéry, atteignaient inévitablement aussi leurs admiratrices. Il avait beau vouloir s’abstenir des personnalités : elles se faisaient toutes seules ; il ne pouvait douter que plus d’un trait, dirigé en apparence contre *Les Précieuses ridicules*, porterait plus haut[[8]](#footnote-8), et que le publie se chargerait des applications. Sa hardiesse était donc incontestable, et c’est ce que ses ennemis s’empressaient de démontrer : Somaize, par exemple, n’hésite pas à déclarer que, sous la fausse modestie de sa préface, Molière « cache  tout ce que l’insolence a de plus effronté, et met sur le théâtre une satire qui, quoique sous des images Grotesques, ne laisse pas de blesser tous ceux qu’il a voulu accuser[[9]](#footnote-9) ». Voulu est de trop ; mais il ne paraît guère douteux que, dans cette occasion, il ait dû blesser des gens qui ont eu au moins le bon goût de ne pas le laisser voir.

Rœderer, pour justifier Molière à cet égard, mais surtout pour mettre hors de cause les véritables précieuses, a attaché une importance singulière à la question de savoir si la pièce n’avait pas été faite et jouée antérieurement en province ; du moment qu’il ne s’agirait que des précieuses de province, celles $8$ de Paris n’auraient plus eu de motif pour se formaliser. En admettant même que cette comédie eût été représentée à Béziers en 1654, devant le prince de Conty, comme Rœderer l’affirme sans la moindre hésitation, il resterait à prouver qu’il n’y avait pas entre les *pecques* de province et les précieuses de Paris assez de ressemblance, pour que ces dernières, plus tard, eussent à se plaindre de cette caricature ; et la cour du prince de Conty n’était pas tellement provinciale, qu’elle ne pût s’intéresser à la peinture de ridicules dont, à Paris même, elle avait été témoin tant de fois : ajoutons que les mœurs de cette cour devaient la rendre favorable à cette satire, et très peu sensible à ce que les véritables précieuses même pouvaient avoir de recommandable.

Mais comment Rœderer a-t-il acquis la certitude que *Les Précieuses* avaient été jouées en province ? Voici ses preuves, et elles donneront une idée suffisante du degré de confiance que ses assertions peuvent inspirer : « La représentation de cet ouvrage à Béziers en 1654, durant la tenue des états de Provence (il faut lire de Languedoc), est indubitable. Grimarest, auteur d’une vie de Molière, rédigée sur les témoignages de Baron, et publiée en 1705[[10]](#footnote-10), l’affirme. Il n’a été, alors, contredit par personne. Bret, le plus ancien commentateur de Molière, le confirme. Personne, entre ceux qui le nient aujourd’hui, ne donne la moindre preuve du contraire[[11]](#footnote-11).» D’abord, les états de Béziers sont de1656 et non de 1654, et Bret, « le plus ancien commentateur de Molière », publiait son commentaire seulement en 1773, c’est-à-dire juste un siècle après la mort du poète : on voit que Rœderer n’est pas difficile eu fait d’autorités ; mais il est assurément curieux qu’il ait cru en tramer une en faveur de sa thèse dans ce passage de l’Avertissement de Bret sur Les Précieuses : « L’auteur de *La Vie de Molière* (M. Grimarest) est le seul qui croie que cette pièce a été jouée en province, comme les deux qui l’avaient précédée[[12]](#footnote-12). » L’autorité de Grimarest, quoique plus ancienne, $9$ n’est pas beaucoup plus sérieuse, et quand Rœderer ajoute que Grimarest alors n’a été contredit par personne, il oublie qu’en 1705 on ne se préoccupait guère de ces questions : certaines erreurs de Grimarest, plus faciles à constater, n’ont pas été non plus relevées alors. Et pourtant l’assertion dont il s’agit a été contredite par les frères Parfaict[[13]](#footnote-13), qui opposent à Grimarest le témoignage des *Nouvelles nouvelles* (par de Visé ou de Villiers[[14]](#footnote-14)), et celui de Somaize. Il faut convenir toutefois que ces deux témoignages, s’ils étaient les seuls, seraient d’assez peu de poids ; car l’auteur des *Nouvelles nouvelles*[[15]](#footnote-15), et Somaize aussi, voulant démontrer que Molière a voulu attaquer les précieuses de Paris et leurs amis, sont bien obligés de laisser croire que la pièce a été faite pour Paris ; et, comme il leur faut de plus prouver que Molière en a pris le sujet à l’abbé de Pure, la pièce de celui-ci ayant été représentée en 1656, ils ne peuvent guère dire qu’à cette date la pièce de Molière avait été représentée à Béziers. Enfin, dans la Préface des *Véritables précieuses*, alléguée par les frères Parfaict à l’appui de leur opinion, Somaize ne dit pas nettement que la pièce ait été composée en 1659. À l’assertion de Grimarest, reproduite depuis par Joly dans l’édition de 1734[[16]](#footnote-16), parle P. Niceron[[17]](#footnote-17), et enfin par Voltaire[[18]](#footnote-18), M. Taschereau $10$ oppose avec raison[[19]](#footnote-19) ce passage de la biographie placée par la Grange et Vinot en tête de l’édition de 1682 : « En 1659, M. de Molière fit la comédie des *Précieuses ridicules*[[20]](#footnote-20). » Cette raison nous semble décisive. Nous n’attachons pas la même valeur à une autre raison qu’ajoute M. Taschereau : il remarque qu’à la page 12 de son *Registre* la Grange dit que *Les Précieuses ridicules*, où il jouait, étaient une pièce nouvelle, tandis qu’à la page 3 il avait eu bien soin de dire que « *L’Étourdi* et *Le Dépit amoureux* n’étaient nouveaux que pour Paris. » On peut objecter que la Grange n’écrivant son registre que pour lui, n’avait pas à se piquer ici d’une précision bien scrupuleuse dans les ternies ; que de plus, et ceci a son importance, la Grange met dans son registre, à propos de la représentation de notre comédie, troisième pièce nouvelle de M. de Molière, comptant ici comme nouvelles au même titre les deux autres qui l’avaient précédée ; et qu’enfin, quand il s’agissait surtout d’une farce en prose, beaucoup plus facile d’ailleurs à modifier qu’une pièce en cinq actes et en vers comme *L’Étourdi* et *Le Dépit*, et qui paraît même avoir subi des changements dans le cours des représentations, il pouvait bien regarder comme nouvelle une pièce simplement appropriée au goût de Paris, et même lie pas attacher la même $11$ importance à une farce dont il ne prévoyait point peut-être l’éclatant succès.

Molière le prévoyait-il bien lui-même ? On peut en douter. Le mardi 18 novembre 1659, son théâtre joue *Cinna*, et *Les Précieuses* pour la première fois. C’était déjà, comme le remarque M. Taschereau[[21]](#footnote-21) une innovation qu’un spectacle composé de plus d’une pièce, surtout quand l’annonce d’une pièce nouvelle aurait dû suffire pour attirer le public. Et il faut croire qu’on avait négligé d’employer les moyens ordinaires pour piquer la curiosité, soit dans les annonces verbales que l’orateur faisait sur le théâtre, soit dans les affiches, puisque la première représentation ne produisit que de recette. La pièce était donnée dans une saison très favorable ; le titre était alléchant ; et les moindres places, celles du parterre, étant à 15 sous, tandis que les plus élevées étaient au moins de 3 livres[[22]](#footnote-22), un tel chiffre de recette ne suppose pas une affluence extraordinaire, surtout si l’on admet, avec *Le Menagiana*, que tout l’hôtel de Rambouillet y était[[23]](#footnote-23) (évidemment aux places les plus chères). De plus, on avait joué au prix ordinaire (la Grange l’atteste), et négligé de doubler le prix des places, comme c’était déjà l’usage, croyons-nous, au moins pour les places les plus élevées, aux premières représentations, et tant que durait le succès d’une pièce nouvelle. Nous sommes obligé d’insister sur ce dernier point.

On a dit d’abord que ce fut le succès des *Précieuses* qui fit élever de 10 à 15 sous le prix du parterre : M. Taschereau[[24]](#footnote-24) a déjà répondu à cette assertion, qui se trouve partout, en citant le passage du *Registre de la Grange*, qui dit, précisément $12$ à l’occasion de la première représentation des *Précieuses*, que les places étaient à l’ordinaire, 15 sous au parterre, et il ajoute qu’à la seconde représentation le prix fut doublé : « à l’extraordinaire, 30 sous » (évidemment au parterre). Mais on a dit aussi que c’était de là que datait l’usage de doubler le prix des places en cas de succès : or nous croyons avoir la preuve que cet usage existait déjà, au moins à l’Hôtel de Bourgogne, et voici les textes qui justifient, selon nous, cette assertion.

Tallemant des Réaux, dans la partie de ses *Historiettes* qui a été écrite en 1657[[25]](#footnote-25), deux ans avant *Les Précieuses*, dit à propos de l’embarras que cause sur le théâtre l’usage d’y placer des spectateurs : « Pour un écu ou pour un demi-louis, on est sur le théâtre[[26]](#footnote-26). » Le demi-louis étant à peu près le double de l’écu, on peut conclure, ce nous semble, de ce passage, que des Réaux entend parler ici du prix des places sur le théâtre, soit au simple, soit au double, et que, par conséquent, l’usage de doubler le prix des places, de celles-là du moins, existait dès lors.

On tirerait la même conclusion, même pour le parterre, $13$ d’un passage de l’abbé d’Aubignac, écrit à propos de l’*Œdipe* de Corneille, représenté pour la première fois à l’Hôtel de Bourgogne le 21 janvier 1659, près d’un an avant *Les Précieuses*: « Ce serait, en vérité, une chose bien injuste qu’un poète vînt ici du fond de la Gascogne[[27]](#footnote-27) ou de la Normandie, escroquer le demi-louis d’or et la pièce de trente sols de ceux qui cherchent à se divertir[[28]](#footnote-28). » Le demi-louis d’or et la pièce de trente sous[[29]](#footnote-29) sont évidemment le prix des places, les plus élevées et les plus basses, portées au double aux représentations d’*Œdipe*.

Nous avons cru devoir entrer dans ces détails, pour prouver que Molière, en ne doublant pas le prix des places dès la première représentation des *Précieuses*, semblait ne pas s’attendre au succès extraordinaire que sa pièce obtint, surtout depuis la seconde représentation, et qui fait époque, soit dans la biographie du poète, soit dans l’histoire du théâtre.

Il y a, au sujet du succès des *Précieuses* dès le premier jour, deux anecdotes que nous sommes obligé de rapporter, et dont Bazin conteste la vraisemblance ; nous le laissons parler : « L’une est celle du vieillard qui se serait écrié : « Courage ! Molière, voilà la bonne comédie ! » mais elle nous a tout l’air d’avoir été faite après coup ; elle date de 1705, et, ce qui est pis, elle vient de Grimarest. Quant à celle où l’on fait figurer et même parler Ménage, d’après *Le Ménagiana*, publié en $14$ 1693, cette révélation posthume, venant, après trente-quatre ans, attribuer l’honneur d’un bon sens vraiment prodigieux à un homme qui a fait peu de preuves en ce genre, nous paraît tout à fait suspecte[[30]](#footnote-30). » Voici le passage du *Ménagiana*: « J’étais à la première représentation des *Précieuses ridicules* de Molière, au Petit-Bourbon. Mlle de Rambouillet y était, Mme de Grignan[[31]](#footnote-31), tout le cabinet de l’hôtel de Rambouillet[[32]](#footnote-32), M. Chapelain et plusieurs autres de ma connaissance. La pièce fut jouée avec un applaudissement général, et j’en fus si satisfait en mon particulier, que je vis dès lors l’effet qu’elle allait produire. Au sortir de la comédie, prenant M. Chapelain par la main : « Monsieur, lui dis-je, nous approuvions vous et moi toutes les sottises qui viennent d’être critiquées si finement et avec tant de bon sens ; mais, croyez-moi, pour me servir de ce que saint Remy dit à Clovis, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé. Cela arriva comme je l’avais prédit, et l’on revint du galimatias et du style forcé dès cette première représentation[[33]](#footnote-33). » Nous croyons, avec Bazin, que Ménage, depuis cette date mémorable, n’a pas assez donné de preuves de cette illumination $15$ subite, de cette brusque conversion, pour que la prévoyance qu’il s’attribue ne nous semble pas un peu suspecte. En tout cas, il eut le malheur de laisser ignorer à Molière ses bonnes dispositions à son égard et l’effet merveilleux que ces Précieuses avaient produit sur lui, puisque Molière le mit en scène plus tard dans *Les Femmes savantes*; *Le Ménagiana* avoue, d’assez mauvaise grâce, il est vrai, que l’on y voulait reconnaître Ménage dans le personnage de Vadius[[34]](#footnote-34). Mais le passage du *Ménagiana* sur *Les Précieuses* nous semble intéressant, en ce qu’il prouve que Ménage, ou tout au moins ses contemporains, ne croyaient pas l’hôtel de Rambouillet si parfaitement désintéressé dans la question que l’a dit Rœderer.

Une autre anecdote, attribuée à un habitué de l’Hôtel, Segrais, amènerait peut-être la même conclusion : « Ce furent *Les Précieuses* qui mirent Molière en réputation. La pièce ayant eu l’approbation de tout Paris, on l’envoya à la cour, qui était alors au voyage des Pyrénées, où elle fut très bien reçue ; cela $16$ lui enfla le courage : « Je n’ai plus que faire, dit-il, d’étudier Plaute et Térence, ni d’éplucher les fragments de Ménandre : je n’ai qu’à étudier le monde. » il y avait néanmoins quelque chose d’outré : les précieuses n’étaient pas tout à fait du caractère qu’il leur avait donné ; mais ce qu’il avait imaginé était bon pour la comédie[[35]](#footnote-35). » On voit que *Le Segraisiana*, tout en se plaignant que le portrait des précieuses fut outré, ne prétend pas du tout que Molière n’ait eu en vue que les fausses précieuses.

Quoi qu’il en soit, rien de mieux ; constaté que l’éclatant succès de la pièce[[36]](#footnote-36). Il faillit pourtant être arrêté brusquement, st l’on en croit Somaize. Dans son *Grand dictionnaire historique des Précieuses*, au mot Prédictions, il dit qu’en 1659 les $17$ précieuses seront de nouveau inquiétées par une comédie où « leur nom servira une seconde fois à attirer le monde », comme précédemment par celle des Italiens, dont (toujours selon Somaize) elles n’avaient pas tardé à reconnaître l’innocence. Cette fois, à l’en croire, et c’est en effet fort vraisemblable, la comédie de Molière les irritera beaucoup plus que celle de l’abbé de Pure : « Elles intéresseront les galants à prendre leur parti. Un alcôviste de qualité interdira ce spectacle pour quelques jours. Nouveau concours au Cirque lorsqu’elles reparaîtront[[37]](#footnote-37). »

Quel était cet alcôviste de qualité ? Serait-ce pendant cette interdiction momentanée de la pièce, qu’elle aurait, comme le dit Segrais, été envoyée à la cour, alors aux Pyrénées, et doit-on supposer que le Roi, très peu disposé, alors surtout, à goûter les raffinements quintessenciés des *Précieuses*, et dont le sens droit, il faut le reconnaître, a toujours eu des prédilections littéraires beaucoup plus justes que celles de son entourage, serait intervenu pour faire lever cette interdiction ? Ce n’est qu’une conjecture, bien hasardée sans doute ; mais ce qui est certain, c’est que la pièce fut en effet suspendue pendant quelques jours, et nous ne voyons pas de raisons de douter de ce qu’affirme Somaize au sujet de cette suspension. *Le Registre de la Grange* établit que la première représentation de la pièce eut lieu le 18 novembre, la seconde seulement le 2 décembre. Evidemment il y a eu là un empêchement quelconque, et ce ne peut être que celui qui est signalé par Somaize, une suspension obtenue par le crédit d’un « alcôviste de qualité ».

$18$ Dans cet intervalle d’une quinzaine de jours, Molière, éclairé par l’expérience d’une première représentation, avait le temps de faire subir à sa pièce quelques modifications, et c’est là ce qui expliquerait une différence assez importante entre la pièce telle que nous l’avons, et l’analyse qu’en donne Mlle des Jardins[[38]](#footnote-38). Dans cette analyse, non seulement la première scène, où l’on voit paraître la Grange et du Croisy, se trouve être la troisième, mais ce qu’ils racontent de leur première entrevue avec les deux précieuses est en action, et, comme l’a très justement fait remarquer M. Edouard Fournier, il est peu probable que Mlle des Jardins, qui, dans le reste de son analyse, reproduit fidèlement jusqu’aux détails même du dialogue, se soit « trompée complètement » sur un point aussi essentiel. Il est donc vraisemblable que Molière aura imaginé entre la première et la seconde représentation de transformer la scène de l’entrevue en un simple récit mis dans la bouche de du Croisy. La scène devient moins vive sans doute ; mais la venue des Précieuses est mieux préparée, l’irritation du bonhomme Gorgibus mieux motivée, et de plus Molière y trouvait l’avantage, assez sérieux en présence des difficultés soulevées par les précieuses et leurs amis, de bien établir dès la première scène, qu’il ne s’agissait ici que de deux *pecques provinciales*, et pas du tout des illustres originaux dont elles étaient la mauvaise copie. Raisons de prudence, raisons littéraires se réunissaient pour justifier ce changement, et nous inclinons à penser, avec M. Edouard Fournier, que cette modification a dû se faire entre la première et la seconde représentation.

Malgré cette espèce de scandale qu’excita la première représentation et la suspension qui la suivit, le gazetier Loret lui-même connaissait-il cet événement, en mesurait-il la portée, quand le 22 novembre, quatre jours après la première représentation, il écrivait encore au sujet des romans de Mlle de Scudéry, dont le succès allait au moins être compromis auprès d’une bonne partie du public par celui des *Précieuses ridicules* :

C’est tout esprit, toute sagesse ;

C’est la même délicatesse[[39]](#footnote-39) ;

$19$ Et ceux qui des meilleurs romans

Sont les passionnes amants,

Ont tous un sentiment semblable

Que Clélie est incomparable :

C’est, pour goûter bien du plaisir,

De tels livres qu’il faut choisir.

Mais le 6 décembre, dans une apostille, Loret nous apprend qu’il a été voir *Les Précieuses*; il y apporte ses trente sous, mais il confesse qu’il y a bien ri pour plus de dix pistoles. Lui aussi, il cède au torrent, et sa conversion semble mieux établie que celle de Ménage :

Cette troupe de comédiens

Que Monsieur avoue être siens,

Représentant sur leur théâtre

Une action assez folâtre,

Autrement un sujet plaisant,

À rire sans cesse induisant,

Par des choses facétieuses,

Intitulé *Les Précieuses*,

Ont été si fort visités

Par gens de toutes qualités.

Qu’on n’en vit jamais tant ensemble

Que ces jours passés, ce me semble,

Dans l’Hôtel du Petit-Bourbon,

Pour ce sujet mauvais ou bon.

Ce n’est qu’un sujet chimérique,

Mais si bouffon et si comique,

Que jamais les pièces du Ryer,

Qui fut si digne du laurier,

Jamais l’*Œdipe* de Corneille,

Que l’on tient être une merveille,

*La Cassandre* de Bois-Robert

*Le Néron* de Monsieur Gilbert,

*Alcibiade*, *Amalazonte*,[[40]](#footnote-40)

Dont la cour a fait tant de compte,

Ni *Le Féderic* de Boyer,

Digne d’un immortel loyer,

N’eurent une vogue si grande,

Tant la pièce semble friande

$20$ À plusieurs, tant sages que fous.

Pour moi, j’y portai trente sous ;

Mais oyant leurs fines paroles,

J’en ris pour plus de dix pistoles[[41]](#footnote-41).

Jamais triomphe n’a été mieux constaté, et par ce témoignage très désintéressé de Loret, et aussi par les réserves qu’il croit devoir faire relativement à ce sujet chimérique. Est-il mauvais ? est-il bon ? C’est ce qu’il n’ose décider. Un autre contemporain, très favorable, il est vrai, à Molière[[42]](#footnote-42), F. Doneau, dans l’avis Au lecteur de sa *Cocue imaginaire* (1660), affirme que le succès des *Précieuses* fut tel, qu’on venait « à Paris de vingt lieues à la ronde, afin d’en avoir le divertissement ». Il semble même que tel trait de la pièce, par exemple, le cri : Au voleur ! Au voleur ! était devenu un de ces mots à la mode, de ces façons de proverbes que tout le monde répète. Dès le mois de janvier suivant[[43]](#footnote-43), Loret, à propos de tout autre chose, parlant de deux jouvenceaux auxquels on venait d’enlever dans un fiacre trois demoiselles qu’ils accompagnaient, nous les représente

Criants : *aux voleurs ! aux voleurs* !

De même ton que Mascarille.

La pièce dans sa nouveauté eut, en moins d’une année, sur le théâtre du Petit-Bourbon, quarante-quatre représentations[[44]](#footnote-44).

Ne pouvant nier le succès de la pièce, les ennemis de Molière se hâtèrent de crier au plagiat. Somaize, qui s’était pour $21$ tant empressé de profiter lui-même de l’à-propos, en publiant *Le Grand dictionnaire des Précieuses* ou *La Clef de la langue des ruelles*[[45]](#footnote-45), où il reproduisait les phrases les plus caractéristiques de la pièce de Molière, voulut bien encore se donner « la peine de mettre en vers un ouvrage dont il (Mascarille - Molière) se dit auteur » ; mais il ajoute que *Les Précieuses ridicules* sont un vol fait « aux Italiens, à qui M. l’abbé de Pure les avait données ».Toutefois, comme il se pique d’être équitable, il avoue que du moins Mascarille, c’est ainsi qu’il désigne Molière, y a « ajouté beaucoup par son jeu, qui a plu à assez de gens, pour lui donner la vanité d’être le premier farceur de France. C’est toujours quelque chose d’exceller en quelque métier que ce soit, et, pour parler selon le vulgaire, il vaut mieux être le premier d’un village que le dernier d’une ville, bon farceur que méchant comédien[[46]](#footnote-46) ». Dans la préface des *Véritables précieuses*, comédie, imprimée antérieurement[[47]](#footnote-47), il avait déjà dit de Molière : « Il est certain qu’il est singe en tout ce qu’il fait ;… il a copié Les Précieuses de M. l’abbé de Pure, jouées par les Italiens. » Mais, ajoutait-il judicieusement, « qu’attendre d’un homme qui tire toute sa gloire (qu’il a achetés de sa veuve, et dont il s’adopte tous les ouvrages ? »

$22$ L’auteur des *Nouvelles nouvelles* dit également que Molière « eut recours aux Italiens, ces bons amis, et accommoda *Les Précieuses* au Théâtre français, qui avaient été jouées sur le leur et qui leur avaient été données par un abbé des plus galants. Il les habilla admirablement bien à la française, etc[[48]](#footnote-48) ». Cet abbé galant, auquel Boileau depuis conserva ironiquement cette dénomination[[49]](#footnote-49), avait, en effet, en 1656, composé un roman intitulé : « *La Précieuse* ou *Le Mystère de la ruelle*, dédiée à telle qui n’y pense pas[[50]](#footnote-50) » ; et c’était de là, sans doute, qu’on avait tiré la pièce représentée la même année aux Italiens. Cette date est donnée par Somaize lui-même, dans son *Grand dictionnaire historique des Précieuses* (de juin 1661)[[51]](#footnote-51), et la date n’est pas ici indifférente, comme on va le voir.

Qu’était cette pièce ? D’abord elle était toute en italien, c’est une gazette rimée du temps qui nous l’atteste[[52]](#footnote-52). De plus, c’était sans doute un simple canevas, sur lequel la fantaisie des comédiens brodait les développements qui leur passaient par la tête. À voir l’acharnement que les ennemis de Molière mettent à lui reprocher ce vol, on ne peut douter que, si la pièce eût été écrite tout entière, telle qu’on la jouait, on se fût hâté de $23$ l’imprimer pour le convaincre de plagiat : avoir inspiré Molière n’eut pas été une gloire à dédaigner pour l’abbé de Pure. Or comment Molière, qui n’était pas à Paris en 1656, a-t-il pu dérober quelque chose à une pièce qui n’était ni imprimée, ni écrite, mais plus ou moins improvisée[[53]](#footnote-53) ? De plus, ni Somaize, ni de Villiers, tout en répétant avec fureur qu’il a volé sa pièce à l’abbé de Pure, ne s’avisent de préciser cette accusation, ni de dire au juste ce qu’il a pris à son devancier, sauf toutefois une idée à laquelle Somaize affecte d’attacher une grande importance : il fait dire à un des personnages des *Véritables précieuses* (scène VII), à propos de la pièce de Molière : « Mascarille pointant soutient n’avoir imité en rien celle des Italiens. » Et son interlocuteur, un poète, lui répond : « Ah ! que dites-vous là ? C’est la même chose, ce sont deux valets tout de même qui se déguisent pour plaire à deux femmes et que leurs maîtres battent à la fin : il y a seulement cette petite différence, que dans la première les valets le font à l’insu de leurs maîtres, et que dans la dernière ce sont eux qui leur font faire. » Il semble que cette petite différence est assez notable, et que tout l’intérêt de la légère intrigue qui fait le fond des *Précieuses ridicules* est précisément dans la vengeance que les maîtres rebutés tirent des Précieuses. S’il ne s’agit d’ailleurs que de l’idée d’un $24$ valet se substituant à son maître, avec ou sans l’aveu de celui-ci, elle se trouvait déjà, bien avant l’abbé de Pure, dans une pièce qui avait fait fureur, *Jodelet* ou *Le Maître valet* de Scarron, jouée en 1645. Quant à la-raillerie des précieuses, non seulement l’idée en appartenait à tout le monde, mais de plus nous cloutons fort qu’à cet égard la pièce italienne fût bien satirique et ressemblât même de loin à la charmante critique de Molière ; c’est ce dont nous pouvons juger par la lecture du roman dont la pièce italienne a sans doute été tirée.

Il n’y a nulle action dans cet insipide ouvrage, et l’auteur semble en convenir dans un avertissement au lecteur placé en tête du IIIe volume : « Ami lecteur, ne cherche ici ni art, ni soin. Il n’y a que saillie et que belle humeur. » C’est un fouillis de conversations, réflexions, distinctions, écrites dans un style dont le portrait suivant de la Précieuse peut donner une idée suffisante : « La Précieuse n’est point la fille de son père ni de sa mère ; elle n’a ni l’un ni l’autre, non plus que ce sacrificateur de l’ancienne loi. Elle n’est pas non plus l’ouvrage de la nature sensible et matérielle ; elle est un extrait de l’esprit, un précis de la raison. Cet esprit et cette raison est le germe qui les produit ; mais comme la perle vient de l’Orient et se forme dans des coquilles par le ménage que l’huître fait de la rosée du ciel, ainsi la Précieuse se forme dans la ruelle par la culture des dons suprêmes que le Ciel a versés dans son âme, etc[[54]](#footnote-54). » Là comme ailleurs, dans cet ouvrage, y a-t-il quelques intentions d’ironie ? C’est possible ; mais elle y est si douce et si enveloppée, qu’elle ne pouvait choquer personne ; le style de l’auteur, tout aussi bien que ses relations connues et ses admirations littéraires, témoignent que, lui aussi, avait humé sa bonne part de l’air précieux. Le premier volume contient un éloge enthousiaste de Mlle de Scudéry et de ses romans[[55]](#footnote-55). À moins que la pièce italienne ne fût conçue dans un esprit tout différent, ce qui n’est guère vraisemblable, on ne voit pas trop ce que Molière aurait pu emprunter à l’abbé de Pure. Ce qui pourrait du reste faire douter du succès de la pièce de l’abbé de Pure et de l’importance que Somaize, dans $25$ son animosité contre Molière, affecte d’y attacher, c’est que, dans trois lettres tout amicales à l’abbé de Pure, écrites en 1658 et 1659, Thomas Corneille lui parle avec beaucoup d’éloges de son roman de La Précieuse, puis de la troupe de Molière, dont il dit assez de mal, et enfin des Précieuses ridicules, à propos desquelles il écrit cette phrase dédaigneuse pour la pièce et pour Messieurs de Bourbon, comme il les appelle : « Le grand monde qu’ils ont ou à leur farce des Précieuses.… fait bien connaître qu’ils ne sont propres qu’à soutenir de semblables bagatelles[[56]](#footnote-56). » Ce serait l’occasion, on jamais, de rappeler au moins la pièce de l’abbé de Pure, et ni là, ni dans ses autres lettres, Thomas Corneille n’en souffle mot.

On a cité aussi une pièce de Chappuzeau, *Le Cercle des femmes*, qui aurait pu suggérer à Molière l’idée de la pièce. Il faudrait d’abord établir que la pièce de Chappuzeau a pu être connue de Molière, ce qui n’est pas impossible, mais n’est pas du tout démontré[[57]](#footnote-57). I1 y a bien quelque $26$ ressemblance entre la pièce de Chappuzeau et celle de Molière ; mais on va voir qu’elle se réduit à bien peu de chose. Hortense « jurisconsulte, veuf, tenant pensionnaires », et donné d’ailleurs comme un pédant, est amoureux d’une « jeune veuve d’un savant esprit », et non d’une précieuse, Emilie, Le père de celle-ci, Ménandre, ne ressemble pas plus à Gorgibus, que sa fille à Madelon, ni Hortense aux deux honnêtes gens rebutés par les deux précieuses de Molière : c’est un homme entiché de sa noblesse, et il déclare net à Hortense (entrée me) qu’il ne veut pour gendre « qu’un seigneur de qualité », et qui, ajoute-t-il, « puisse compter comme nous sa race depuis deux mille ans ». Hortense entrevoit aussitôt l’espoir de se venger de ce refus, et brusquement propose à sa place un autre gendre à Ménandre, qui l’accepte sans difficulté avant de l’avoir vu. Ce prétendu « seigneur de marque » est « un gros drôle de pensionnaire, qui n’a ni naissance, ni esprit ». Hortense, qui le loge chez lui, lui fait la leçon : Germain (c’est le nom de son pensionnaire) devra parler de sa noblesse, se donner des armoiries, un nom de terre, en un mot, se faire passer pour un parfait $27$ gentilhomme. Cependant Emilie préside un cercle de femmes savantes comme elle (entrée Ve) [[58]](#footnote-58), et, à la rigueur, on pourrait trouver dans cette scène quelque analogie avec celle où figurent Philaminte, Bélise et Henriette dans *Les Femmes savantes*. Le faux seigneur Germain se présente dans cette réunion (entrée vie, la dernière et la plus courte), se donne, en effet, pour un homme de qualité, quand surviennent deux sergents, qui l’arrêtent, parce qu’il a quitté Grenoble sans payer son hôte. Comme Emilie ne s’est nullement compromise avec Germain, c’est elle qui fait des reproches à son père pour lui avoir proposé un pareil mari : juste le contraire de ce qui arrive à Gorgibus et à ses filles. On voit donc que, sauf la mystification imaginée par le pédant vindicatif, il n’y a guère que des différences entre les deux pièces. On remarquera que la scène est à Lyon dans la pièce de Chappuzeau, que ces entretiens ont été imprimés dans la même ville ; or, comme Molière et Chappuzeau étaient tous deux à Lyon en 1656, on peut supposer, à la rigueur, que quelque aventure locale leur a suggéré à tous deux la même idée[[59]](#footnote-59). Ajoutons, à ce propos, que l’abbé de Pure, né à Lyon en 1634, $28$ paraît y avoir passé sa jeunesse[[60]](#footnote-60). Mais on pourrait faire honneur de l’invention à Chappuzeau, sans diminuer en rien le mérite de Molière. L’idée même de cette substitution d’un valet donné pour un gentilhomme, et qu’ensuite on démasque, se retrouvera plus tard ailleurs ; elle est dans *Le Jeu de l’Amour et du Hasard* de Marivaux, et même dans le *Ruy Blas* de Victor Hugo, mais avec des caractères et des développements si différents, que personne n’a songé sérieusement à se préoccuper de cette ressemblance[[61]](#footnote-61).

$29$ En dépit de ces critiques plus ou moins désintéressées, le succès des Précieuses ridicules se soutint pendant l’absence de la cour. Nous les voyons représentées très souvent en visite, d’abord au mois de février 1660, chez M. de Guénegaud et chez M. le Tellier ; en mars, chez Mme Sanguin « pour Monsieur le Prince », puis chez le chevalier de Gramont et chez la maréchale de l’Hospital ; en mai, chez M. d’Andilly. Mais le Roi revient des Pyrénées, et la première pièce que la troupe de Molière représente devant lui, avec L’Étourdi, est celle des Précieuses. Voici la date des diverses représentations qui en furent données à la cour pendant les six derniers mois de cette année :

$30$ 29 juillet 1660, au bois de Vincennes pour le Roi, *L’Étourdi* et *Les Précieuses*:

30 août, pour Monsieur, au Louvre, *Les Précieuses* et *Le Cocu*;

21 octobre, pour le Roi, au Louvre, *L’Étourdi* et *Les Précieuses*;

26 octobre, *L’Étourdi* et *Les Précieuses* « chez son Éminence M. le cardinal Mazarin, qui était malade dans sa chaise ». Ce fut à cette représentation que le Roi « vit la comédie incognito, debout, appuyé sur le dossier de ladite chaise de Son Éminence ». À ces détails la Grange ajoute que Sa Majesté « gratifia la troupe de 3000 livres ».

Le goût du Roi pour la pièce nouvelle était ainsi bien constaté ; c’était pour Molière et sa troupe une victoire décisive. Aussi Loret, toujours à l’affût des grands événements de la cour, ne manque-t-il pas de raconter cette dernière représentation ; et c’est alors, pour la première fois, si nous ne nous trompons, qu’il s’avise de nommer Molière, en estropiant, il est vrai, son nom ; on remarquera aussi qu’il respecte l’incognito gardé en cette occasion par le Roi :

De Monsieur la Troupe comique

Eut l’autre jour bonne pratique ;

Car Monseigneur le Cardinal,

Qui s’était un peu trouvé mal,

Durant un meilleur intervalle

Les fit venir, non dans sa salle,

Mais dans sa chambre justement,

Pour avoir le contentement

De voir, non pas deux tragédies,

Mais deux plaisantes comédies,

Savoir celle de *L’Étourdi*,

Qui m’a plusieurs fois ébaudi,

Et *Le Marquis de Mascarille*,

Non vrai marquis, mais marquis drille,

Où l’on reçoit à tous moments

De nouveaux divertissements.

Jule et plusieurs Grandes Personnes

Trouvèrent ces deux pièces bonnes ;

Et par un soin particulier

D’obliger leur auteur Molier,

Cette généreuse Éminence

$31$ Leur fît un don en récompense,

Tant pour lui que ses compagnons,

De mille beaux écus mignons[[62]](#footnote-62).

Du reste, à cette heure séduisante du règne, après la paix conclue, le mariage du Roi, l’œuvre de Mazarin achevée, c’était un événement, en effet, pour d’autres que pour Loret, pour la postérité même, que cet épanouissement déjà complet, que cette consécration officielle d’un génie nouveau devant les deux puissances du jour. Et c’est un tableau saisissant aussi, une scène pleine de contrastes, digne de tenter un peintre, que cette joyeuse comédie représentée devant le Roi dans tout l’éclat de ses vingt-deux ans et de ses espérances, debout, s’accoudant sur le fauteuil de son vieux ministre, et, au-dessous de cette jeune et rayonnante figure, l’image du Cardinal déjà touché par la mort,

L’écarlate linceul du pâle Mazarin[[63]](#footnote-63).

Un mois plus tard, Loret constate que le Cardinal fait revenir encore Molier et sa troupe devant lui : moins de trois mois après, Mazarin était mort. Mais le mérite du poète est désormais reconnu par la cour, par le public et par Loret aussi, qui va finir par apprendre son nom et l’écrire plus exactement.

Voici la liste, d’après *Le registre de la Grange*, des représentations $32$ des Précieuses, avec la recette depuis le 18 novembre 1639 jusqu’au 11 octobre 1660, jour où la troupe de Molière quitta le Petit-Bourbon pour aller s’installer dans la salle du Palais-Royal : la réouverture du théâtre dans cette dernière salle n’eut lieu que le 20 janvier 1661.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Mardi 18 novembre | *Cinna*, *Les Précieuses*, à l’ordinaire, 15 sous au parterre. | | [533](#bookmark4)tt |
| Mardi 2 décembre | *Alcyonée*[[64]](#footnote-64), *Les Précieuses*, à l’extraordinaire, 30 sous | | 1400 |
| Vendredi 5 | *Rodogune*, *Les Précieuses*, | | 1004 |
| Samedi 6 | *Le Cid*, *Les Précieuses*, | | 730 |
| Dimanche 7 | *Le Cid*, *Les Précieuses*, | | 1000 |
| Mardi 9 | *Horace*, *Les Précieuses*, | | 867 |
| Vendredi 26 | *Zénobie*[[65]](#footnote-65), *Les Précieuses*, | | 1200 |
| Samedi 27 | *Zénobie*, *Les Précieuses*, | | 385 |
| Dimanche 28 | *Zénobie*, *Les Précieuses*, | | 749 |
| 1660. | | | |
| Jeudi 1er janvier. | | *Scærole*[[66]](#footnote-66), *Les Précieuses*, | 500tt |
| Vendredi 2 | | *Don Bertrand*[[67]](#footnote-67), *Les Précieuses*, | 440 |
| Samedi 3 | | *Don Bertrand*, *Les Précieuses*, | 405 |
| Dimanche 4 | | *Jodelet maître et valet*[[68]](#footnote-68), *Les Précieuses*, | 533 |
| Vendredi 9 | | *Dépit amoureux*, *Les Précieuses*, | 838 |
| Dimanche 11 | | *Dépit amoureux*, *Les Précieuses*, | 710 |
| Mardi 13 | | *Dépit amoureux*, *Les Précieuses*, | 920 |
| Vendredi 16 | | *L’Étourdi*, *Les Précieuses*, | 750 |
| Dimanche 18 | | *Sancho Pança*[[69]](#footnote-69), *Les Précieuses*, | 674 |
| Mardi 20 | | *Don Japhet*[[70]](#footnote-70), *Les Précieuses*, | 604 |
| Dimanche 25 | | *L’Étourdi*, *Les Précieuses*, | 800 |
| Mardi 27 | | *L’Étourdi*, *Les Précieuses*, | 550 |
| Vendredi 6 février | | *L’Étourdi*, *Les Précieuses*, | 1100 |
| Dimanche gras 8 | | *L’Étourdi*, *Les Précieuses*, | 730 |
| Lundi gras 9 | | *Sancho Pança*, *Les Précieuses*, | 36 |
| Mardi gras 10 | | *L’Étourdi*, *Les Précieuses*, | 130 |
| Dimanche 22 | | *L’Étourdi*, *Les Précieuses*, | 325 |
| Vendredi 27 | | *Don Japhet*, *Les Précieuses*, | 323 |
| $33$ Dimanche 29 février. | | *Don Japhet*, *Les Précieuses*, | 440tt |
| Mardi 2 mars. | | *Jodelet maître et valet*, *Les Précieuses*, | 330 |
| Jeudi 4 | | *Dépit amoureux*, *Les Précieuses*, | 140 |
| Vendredi 5 | | *L’Étourdi*, *Les Précieuses*, | 220 |
| Dimanche 7 | | *L’Étourdi*, *Les Précieuses*, | 300 |
| Vendredi 12 | | *L’Étourdi*, *Les Précieuses*, | 395 |
| Après la clôture de Pâques : | | | |
| Mardi 13 avril. | *Nicomède*, *Les Précieuses*, | | 340tt |
| Vendredi 16. | *Dépit amoureux*, *Les Précieuses*, | | 235 |
| Dimanche 18 | *Dépit amoureux*, *Les Précieuses*, | | 454 |
| Mardi 27 juillet[[71]](#footnote-71) | *Sancho Pança*, *Les Précieuses*, | | 639 |
| Vendredi 30 | *Sancho Pança*, *Les Précieuses*, | | 440 |
| Vendredi 13 août | *Don Japhet*, *Les Précieuses*, | | 425 |
| Lundi 16 | *La Folle gageure*[[72]](#footnote-72), *Les Précieuses*, | | 500 |
| Mercredi 18 | *La Folle gageure*, *Les Précieuses*, | | 280 |
| Mardi 21 septembre | *Don Japhet*, *Les Précieuses*, | | 600 |
| Vendredi 24 | *Don Japhet*, *Les Précieuses*, | | 250 |
| Dimanche 26 | *Don Japhet*, *Les Précieuses*, | | 291 |
| Lundi 11 octobre | Clôture du théâtre pour la démolition du Petit-Bourbon. | | |

Ce qu’il y a de singulier, c’est qu’après un succès si incontestable (cinquante-trois représentations en moins de deux ans) *Les Précieuses* ne sont plus jouées que trois fois (en 1666) du vivant de Molière. Elles ne sont reprises qu’en 1680, pour être jouées assez souvent jusqu’au commencement du siècle $34$ suivant, et cette nouvelle vogue est due, sans doute, alors à une recrudescence de l’esprit précieux, enhardi par la mort ou le silence de ceux qui l’avaient, un moment, fait disparaître. Mlle de Scudéry avait encore bien des partisans ; en 1685, Pradon, répondant aux attaques de Boileau contre lui et ses amis, relevait avec aigreur ces vers du *Lutrin* :

Saisissant du *Cyrus* un volume écarté,

Il lance au sacristain le tome épouvantable…

Le vieillard accablé de l’horrible *Artamène*.[[73]](#footnote-73)

et il disait : « Cependant ces tomes épouvantables et cet horrible *Artamène*, qui ont été traduits en toutes sortes de langues, même en arabe, et qui font encore aujourd’hui la plus délicieuse lecture des premières personnes de la cour, cet horrible *Artamène*, dis-je dont on achetait les feuilles si chèrement à mesure qu’on les imprimait et qui ont enfin fait gagner cent mille écus à Augustin Courbé, est à présent l’objet de la satire de M. D\*\*\*. » Pradon ne revient pas de la surprise que lui cause cet excès d’audace contre une gloire si bien établie et si lucrative ; mais il s’explique cette témérité en songeant que, dans son *Lutrin*,M. Despréaux s’est attaqué à « des choses bien plus saintes et bien plus sacrées », et ne peut être applaudi que par « le parti des huguenots et des autres hérétiques[[74]](#footnote-74) ». Tout en rabattant beaucoup, comme il convient, des exagérations intéressées de Pradon au sujet de l’admiration *universelle* qu’excitaient encore les romans de Mlle de Scudéry, il faut convenir que la victoire de Molière et de Boileau restait très incomplète, et que *Les Précieuses*, à cette date même, conservaient leur à-propos[[75]](#footnote-75).

$35$ Un peu plus tard, dès le début de cette période, qui, sous une apparence de régularité officielle, devançait et commençait la Régence, et où la navigation sur le fleuve d’inclination se faisait déjà à toute vitesse, en 1701, *Les Précieuses* cessent d’être représentées ; elles ne le sont qu’une fois, en 1702, jusqu’en 1725 : alors elles sont reprises et ne quittent plus la scène ; car, outre l’intérêt historique et le souvenir d’une mode disparue, elles conservent encore l’opportunité d’une satire littéraire : à toute époque de civilisation lettrée, quand il n’existe plus de précieuses, il reste toujours au moins des précieux.

Toutefois, quand, sous Louis XV, on les reprit, *Le Mercure* constate qu’elles n’ont pas grand succès, quoiqu’elles n’aient pas été représentées depuis plus de trente ans[[76]](#footnote-76). Elles sont jouées néanmoins pendant tout le dix-huitième siècle, et surtout à la cour : la dernière représentation, à Versailles, avant la Révolution (le 31 mars 1789 se composait du *Méchant* de Gresset et des *Précieuses ridicules*.

C’est même, des pièces de Molière, celle qui a été jouée le plus souvent, à Versailles, sous Louis XV et sous Louis XVI (sauf *La Comtesse d’Escarbagnas*, représentée quelques fois de plus).

Les acteurs qui ont joué d’original dans *Les Précieuses* sont, pour quelques-uns des rôles les plus importants, désignés par leur nom de théâtre. La Grange et du Croisy, $36$ après avoir figuré dans des troupes de campagne, étaient entrés dans la troupe de Molière depuis Pâques 1659. Jodelet, qui y entra à la même date[[77]](#footnote-77), avec son frère l’Espy, venait du théâtre du Marais[[78]](#footnote-78), où il s’était depuis longtemps rendu célèbre, surtout dans les pièces de Scarron. Loret, qui parle plusieurs fois de lui comme de *la perle des enfarinés*, a mentionné son passage dans la troupe de Monsieur[[79]](#footnote-79) :

Jodelet a changé de troupe,

Et s’en va jouer tout de bon

Désormais au Petit-Bourbon.

Il n’y joua pas longtemps ; car il mourut le vendredi saint 26 mars 1660. Il était vieux et sans doute déjà malade. $37$ Molière semble faire allusion à l’affaiblissement réel de Jodelet, quand il fait dire à Mascarille (scène XI) : « Ne vous étonnez pas de voir le vicomte de la sorte : il ne fait que sortir d’une maladie qui lui a rendu le visage pâle comme vous le voyez. » Il est possible aussi que quand Jodelet réplique : « Ce sont fruits des veilles de la cour et des fatigues de la guerre », cette réponse eût, pour les contemporains, une signification particulière. Car la chronique scandaleuse, que T. des Réaux ne nous a pas laissé ignorer, attribuait à tout autre chose « qu’aux veilles de la cour et aux fatigues de la guerre » la mauvaise santé de Jodelet[[80]](#footnote-80).

Loret, en annonçant sa mort, dit :

Dudit acteur les compagnons,

Quoiqu’ils se soient frottés d’oignons,

$38$ N’ont pas pleuré cette disgrâce ;

Car Gros-René vient à sa place,

Homme trié sur le volet,

Et qui vaut trois fois Jodelet[[81]](#footnote-81).

Du Parc, dit Gros-René, remplaça-t-il Jodelet dans le rôle que celui-ci n’avait rempli que pendant un peu pins de trois mois[[82]](#footnote-82) ? Son extérieur était tout différent de celui de Jodelet ; Loret nous parle de *sa grosse bedaine*, et Molière lui-même, dans *Le Dépit*, lui fait dire :

Je suis homme fort rond de toutes les manières[[83]](#footnote-83).

En ce cas, le passage où Mascarille parle de la mine chétive du vicomte aurait pris un sens ironique assez plaisant[[84]](#footnote-84).

$39$ S’il est fort concevable que du Parc gardât pour le public le nom de *Gros-René*, sous lequel il avait paru avec succès dans *Le Dépit amoureux*, il semble plus singulier que du Croisy et la Grange parussent dans *Les Précieuses*, sinon sous leur véritable nom (l’un s’appelait Gassaud, l’antre Varlet), du moins sous celui qu’ils avaient adopté au théâtre. Il faut dire que, tous deux n’ayant figuré jusqu’en î que dans des troupes de campagne, leur nom d’emprunt devait être encore inconnu à Paris, et, n’ayant d’ailleurs rien de burlesque, convenait et au rôle qu’ils jouaient dans *Les Précieuses*, et au genre sérieux auquel ils se consacrèrent[[85]](#footnote-85). Ce nom de l’acteur devenant ceint du rôle, n’avait rien d’extraordinaire alors, puisque dans la même pièce Jodelet, connu sous ce nom depuis bien des années, le donnait au vicomte dont il représentait le personnage, et l’avait donné antérieurement aux pièces que Scarron avait faites pour lui[[86]](#footnote-86). L’inverse toutefois nous semble plus naturel, à savoir que le nom du rôle devînt celui de l’acteur : et ce n’est pas la faute de Somaize si le nom de *Mascarille*, sous lequel Molière $40$ s’était signalé dans deux de ses trois premières pièces, ne lui resta pas, pour servir à bien marquer la *scurrilité* que ses ennemis lui reprochaient déjà et à laquelle ils tâchaient de borner tout son talent. Il ne désigne pas autrement, dans ses divers ouvrages relatifs aux *Précieuses*, celui qui, « par son jeu,… a plu à assez de gens, pour lui donner la vanité d’être le premier farceur de France[[87]](#footnote-87) ». Cette malveillante dénomination n’en atteste que mieux l’éclatant succès que Molière avait obtenu dans le premier rôle de sa pièce. Molière lui-même d’ailleurs semble avoir pris plaisir à dater sa carrière dramatique de ce double triomphe comme auteur et comme acteur : *Les Précieuses* sont imprimées eu tète des éditions de ses œuvres publiées de son vivant ; elles y précèdent *L’Étourdi* et *Le Dépit amoureux*. En outre, l’une des deux figures représentées au frontispice des éditions de 1666 et de 1673 est celle du *Mascarille* des *Précieuses*[[88]](#footnote-88).

Aimé-Martin distribue ainsi les autres rôles, sans dire où il a pris ces indications : *Gorgibus*, l’Espy ; *Madelon*,Mlle de Brie ; *Cathos*, Mlle du Parc ; *Marotte*, Madeleine Béjart ; *Almanzor*, de Brie. Toute cette distribution est assez arbitraire, et elle contient au moins une erreur manifeste : Mlle du Parc, ayant quitté avec son mari la troupe à Pâques de l’année 1659 et n’y étant rentrée qu’à Pâques de l’année suivante, n’a pu jouer dans l’origine le rôle de Cathos. Quant au rôle d’*Almanzor*, qui n’est presque qu’un figurant, il faut être bien déterminé à ne rien ignorer de ce qu’on ne peut savoir, pour l’attribuer à de Brie. M. Louis Moland a fait à ce sujet l’objection suivante (tome II, p. 16, note I aux Personnages) : « l’appellation de *petit garçon* que Madelon emploie en s’adressant à son laquais, nous fait tenir cette attribution pour erronée. De Brie, qui jouait la Rapière dans *Le Dépit amoureux*, et en général les rôles de bretteur, de $41$ commissaire ou de gendarme, n’aurait pu être désigné du la sorte. » On pourrait répondre que c’est précisément le contraste entre les allures de l’acteur de Brie et l’appellation de *petit garçon* qui ferait tout le comique de ce rôle insignifiant. Mais on peut très bien se résigner à ignorer le nom de celui qui prononçait les six mots mis par Molière dans la bouche d’Almanzor. Aimé-Martin a consenti lui-même à ne pas nous dire en faveur de qui il disposait des deux rôles de porteur de chaise, et c’est une réserve dont il faut lui savoir gré ; ces deux rôles sont plus longs que celui d’Almanzor, et il paraît qu’on a pu, une fois au moins, y produire un grand effet. C’est du moins ce que raconte M. Jules Janin : « Dans une représentation des *Précieuses ridicules*, Lekain représentait un porteur de chaise et disait à tout briser ; « Çà payez-« nous vitement ! » Rien qu’avec ces trois mots, Lekain faisait peur ; mais il n’a joué ce petit rôle qu’une seule fois[[89]](#footnote-89) .»

Quant au personnage de Mascarille, qui fait la plus grande partie de la pièce, nous ne saurions énumérer tous les artistes éminents qui ont tenu ce rôle depuis l’origine. Bornons-nous à rappeler que, dans un rôle où quelques acteurs, dit-on, ont poussé souvent le comique jusqu’à la charge, M. Regnier, récemment encore, savait mettre autant de goût que de verve et d’esprit. C’est un succès dont M. Coquelin aîné continue aujourd’hui la tradition. Voici la distribution actuelle de la pièce :

|  |  |
| --- | --- |
| Mascarille, | Coquelin. |
| Jodelet, | Coquelin cadet. |
| Gorgibus, | Talbot. |
| La Grange, | Boucher. |
| Du Croisy, | Prudhon. |
| Premier Porteur, | Joliet. |
| Second Porteur, | Tronchet. |
| Un Musicien, | Masquillier. |
| Magdelon, | Mme Provost-Ponsin. |
| Cathos, | Mme Dinah-Félix. |
| Marotte, | Mlle Martin. |

Il est plus que probable que cette comédie est la première des pièces de Molière qui ait été imprimée ; il est absolument $42$ certain qu’elle est la première qui l’ait été avec sa participation (voyez la *Notice* de *L’Étourdi*, tome I, p.98-100). L’édition originale des *Précieuses* est un in-12, composé de 4 feuillets et de 136 pages. En voici le titre :

Les

Précieuses

Ridicules.

Comédie.

Représentée

au Petit Bourbon.

À Paris

Chez CLAUDE Barbin, dans

la grand’Salle du Palais, au

Signe de la Croix.

M. DC. LX.

*Avec le privilège du Roi*.

*L’Achevé d’imprimer* est du 29 janvier 1660. Par le *Privilège*, daté du 19 janvier 1660, « il est permis à Guillaume de Luynes de faire imprimer, vendre et débiter *Les Précieuses ridicules* représentées au Petit-Bourbon, pendant cinq années  Et ledit de Luynes a fait part du Privilège ci-dessus à Charles de Sercy et Claude Barbin ». Nous avons vu en effet à la Bibliothèque nationale des exemplaires de l’édition originale des *Précieuses* se distinguant par les noms des libraires de Luynes, de Sercy et Barbin. En comparant entre eux ces divers exemplaires, nous avons eu à relever quelques différences, dont plusieurs sont dignes d’attention, et que l’on trouvera dans les notes.

Une remarque à faire en lisant le *Privilège*, c’est qu’il est donné au libraire, et non pas à Molière lui-même, comme il sera fait, trois ans plus tard, pour *L’Étourdi* et *Le Dépit amoureux*.

Dans le premier volume du *Registre de la compagnie des libraires* Bibliothèque nationale, manuscrits, fonds français, no 21945) nous trouvons la preuve que le libraire Ribou avait tenté d’imprimer *Les Précieuses ridicules* sans l’aveu de Molière, comme il fit plus tard pour *Le Cocu imaginaire*.On peut supposer, il est vrai, que la pièce que Ribou, comme on va le voir, voulait éditer en même temps que *Les* $43$ *véritables précieuses* de Somaize était la pièce de Molière mise en vers par le même Somaize ; ce ne serait alors, selon les singulières idées du temps en matière de propriété littéraire, qu’un demi-vol[[90]](#footnote-90). Mais il est bien probable qu’il n’imagina ce biais qu’après avoir vu annuler le privilège *obtenu par surprise* pour *cette copie dérobée* dont parle Molière dans sa Préface (p.48), pour une copie conforme au texte récité sur le théâtre. Quoi qu’il en soit, voici le passage que nous trouvons à la date du 18 janvier 1660 :

« Cejourd’hui le Sr Jean Hibou, libraire, nous a présenté un privilège qu’il a obtenu sons son nom pour deux livres intitulés, l’une *(sic) Les Précieuses ridicules*, et l’autre *Les véritables Précieuses*; ledit privilège en date du douzième jour de janvier 1660, pour sept années. »

Tout ce passage est barré sur le registre, et on lit à la marge : « Ce privilège est nul. » Immédiatement après on lit :

« Du 20e janvier 1660.

Cejourd’hui le Sr de Luynes, libraire, nous a présenté un privilège qu’il a obtenu sous son nom pour un livre intitulé *les Précieuses* par le Sr Molière ; ledit privilège en date du 19 janvier 1660 pour cinq années. »

Parmi les textes anciens de la première série (voyez *L’Avertissement* qui est en tête de notre tome I, p. VII-IX), nous avons eu occasion de mentionner dans les notes, outre les divers exemplaires de l’édition originale, trois éditions détachées : Io deux de 1660, imprimées l’une *suivant la copie*, l’autre *jouxte la copie*, et que nous appellerons 1660 et 1660 ; 2o une de 1663.

*Les Précieuses* ne se prêtaient guère à des imitations étrangères. En Allemagne cependant, au commencement de ce siècle, Ludwig Robert et Zschokke ont essayé de les approprier à leur pays et à leur temps, le premier sous le titre de *die Ueberbildeten*, le second sous le titre de *die Eleganten*[[91]](#footnote-91). La comédie de L. Robert, représentée d’abord en 1804, et $44$ plus tard « rajeunie dans ses détails », dit M. de la Grange, paraît avoir deux fois réussi.

D’après Dibdin (*Histoire complète du Théâtre anglais*, tome IV, p. 245), le poète anglais Shadwell, dans sa pièce intitulée *Bury Fair* (1689), s’est inspiré des *Précieuses*, en même temps que de *Triumphant widow* du duc de Newcastle.

### Les personnages.[[92]](#footnote-92)

|  |  |
| --- | --- |
| $52$ La Grange, | amants rebutés.[[93]](#footnote-93) |
| Du Croisy, |
| Gorgibus,[[94]](#footnote-94) | bon bourgeois. |
| $53$ Magdelon[[95]](#footnote-95), fille de Gorgibus, | précieuses ridicules. |
| Cathos[[96]](#footnote-96), nièce de Gorgibus, |
| Marotte,[[97]](#footnote-97) | servante des Précieuses ridicules. |
| $54$ Almanzor[[98]](#footnote-98), | laquais des Précieuses ridicules. |
| Le Marquis de Mascarille, | valet de la Grange. |
| Le Vicomte de Jodelet, | valet de du Croisy. |
| Deux porteurs de chaise. | |
| Voisines.[[99]](#footnote-99) | |
| Violons.[[100]](#footnote-100) | |

## *Sganarelle ou* *Le Cocu imaginaire*.

Comédie.

$135$ Représentée pour la première fois par la troupe de monsieur, frère unique du roi dur le

Théâtre du petit-bourbon, le 28 jour de mai 1660.

### Notice.

$137$ Le succès des *Précieuses ridicules* était à peine épuisé, que Molière en obtenait un autre avec *Sganarelle* ou *Le Cocu imaginaire*, représenté six mois après *Les Précieuses*, le 28 mai 1660. Doneau, l’auteur d’une pièce calquée sur *Sganarelle*, *La Cocue imaginaire*, prend soin, dans son avis *Au lecteur*, de bien établir que les circonstances peu favorables au milieu desquelles se produisit la pièce de Molière, ne l’ont pas empêchée de réussir autant peut-être que *Les Précieuses*. Parmi ces circonstances, il oublie de remarquer la plus défavorable : c’était le succès même de la pièce précédente ; il est singulier que l’on n’ait pas même paru songer à le faire expier à Molière en dépréciant sa nouvelle comédie, charmante sans doute, mais fort inférieure cependant à quelques-uns de ses chefs-d’œuvre, qui n’ont pas obtenu un triomphe aussi soutenu et surtout aussi peu contesté. Voici le passage de Doneau (p. 4 et 5 de l’avis *Au lecteur*) : « Cette pièce a été jouée, non seulement en plein été, où, pour l’ordinaire, chacun quitte Paris pour s’aller divertir à la campagne, mais encore dans le temps du mariage du Roi[[101]](#footnote-101), où la curiosité avait attiré tout ce qu’il y a de gens de qualité en cette ville : elle n’en a toutefois pas moins réussi, et quoique Paris fût, ce semble, désert, il s’y est néanmoins encore trouvé assez de personnes de condition pour remplir plus de $138$ quarante fois les loges et le théâtre du Petit-Bourbon, et assez de bourgeois pour remplir autant de fois le parterre. Jugez quelle réussite cette pièce aurait eue, si elle avait été jouée dans un temps plus favorable, et si la cour avait été à Paris. Elle aurait sans doute été plus admirée que Les Précieuses, puisqu’encore que le temps lui fût contraire, l’on doute si elle n’a pas eu autant de succès. Jamais on ne vit de sujet mieux conduit, jamais lien de si bien fondé que la jalousie de Sganarelle, et jamais rien de si spirituel que ses vers. » Et Doneau ajoutait : « C’est pourquoi presque tout Paris a souhaité de voir ce qu’une femme pourrait dire, à qui il arriverait la même chose qu’à Sganarelle, et si elle aurait autant de sujet de se plaindre quand son mari lui manque de foi, que lui quand elle lui est infidèle. » C’était pour répondre à ce souhait de « tout Paris », que Doneau s’était hâté de composer une petite comédie où, sans se mettre en frais d’invention, il avait suivi, scène par scène, celle de Molière, se bornant à transposer les rôles, et à attribuer à la femme les inquiétudes mal fondées du mari. Quoique les vers malheureusement ne ressemblent en rien à ceux de Molière, il faut croire que cette pièce obtint un certain succès, car elle eut deux éditions en moins de deux ans.[[102]](#footnote-102) $139$ Elle ne paraît pas cependant avoir jamais été représentée.[[103]](#footnote-103)

On voit que rien ne manquait pour égaler presque le succès de *Sganarelle* à celui des *Précieuses*, ni les applaudissements du public, ni les mauvaises imitations.

Doneau exagère un peu, quand il dit que la pièce de Molière a eu dans sa nouveauté plus de quarante représentations[[104]](#footnote-104) ; elle n’en a eu que trente-quatre ; mais l’élévation des recettes justifie ce qu’il ajoute : « On doute si elle n’a pas eu autant de $140$ succès (que Les Précieuses). » Voici la liste des représentations :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Vendredi 28 mai | *Venceslas*, *Le Cocu imaginaire,* pour la première fois, | 300tt |
| Dimanche 30 mai | *Nicomède*, *Le Cocu imaginaire*, | 350 |
| Le registre porte ici cette note marginale, qui se rapporte évidemment au vendredi 28 mai : « Première représentation. Pièce nouvelle de M. de Molière. » | | |
| Mardi Ier Juin | *Le Menteur*, *Le Cocu*, | 230 |
| Vendredi 4 Juin | *L’Héritier*, *Le Cocu*, | 181 |
| Dimanche 6 | *L’Héritier*, *Le Cocu*, | 515 |
| Mardi 8 | *Le Dépit*, *Le Cocu*, | 348 |
| Vendredi 11 | *Le Dépit*, *Le Cocu*, | 760 |
| Dimanche 13 | *Le Dépit*, *Le Cocu*, | 715 |
| (Donné par la troupe à M. de Molière de présent 500tt.) | | |
| Mardi 15 | *L’Étourdi*, *Le Cocu*, | 450 |
| Vendredi 18 | *Le Cocu*, *Le Docteur perdant*, | 320 |
| Mardi 22 | *Le Dépit*, *Le Cocu*, | 220 |
| Jeudi 24 | *Héraclius*, *Le Cocu*, | 155 |
| Dimanche 27 | *Endymion*[[105]](#footnote-105), *Le Cocu*, | 520 |
| Mardi 29 | *Endymion*, *Le Cocu*, | 355 |
| Dimanche 4 juillet | *Endymion*, *Le Cocu*, | 640 |
| Mardi 6 | *Endymion*, *Le Cocu*, | 657 |
| Vendredi 9 | *Endymion*, *Le Cocu*, | 620 |
| Dimanche 11 | *Endymion*, *Le Cocu*, | 625 |
| $140$ Mardi 13 | *Endymion*, *Le Cocu*, | 700tt |
| Vendredi 16 | *Endymion*, *Le Cocu*, | 40 |
| Dimanche 18 | *Endymion*, *Le Cocu*, | 660 |
| Mardi 20 | *Les Visionnaires*, *Le Cocu*, | 656 |
| Jeudi 22 | *Les Visionnaires*, *Le Cocu*, | 265 |
| Vendredi 23 | *Le Dépit*, *Le Cocu*, | 357 |
| Dimanche 25 | *Le Dépit*, *Le Cocu*, | 500 |
| Dimanche 1er août | *L’Étourdi*, *Le Cocu*, | 771 |
| Mardi 3 | *L’Héritier ridicule*, *Le Cocu*, | 432 |
| (Donné par la troupe à M. de Molière encore pour *Le Cocu* 500tt.) | | |
| Dimanche 5 sept. | *Huon de Bordeaux*[[106]](#footnote-106), *Le Cocu*, | 540 |
| Mardi 7 | *Huon de Bordeaux*, *Le Cocu*, | 280 |
| (Achevé de payer à M. de Molière pour *Le Cocu*, en lui donnant pour la troisième fois 500tt.) | | |
| Vendredi 10 | *Félicie*[[107]](#footnote-107), *Le Cocu*, | 492 |
| Dimanche 12 | *Félicie*, *Le Cocu*, | 500 |
| Mardi 14 | *Félicie*, *Le Cocu*, | 460 |
| Vendredi 17 | *Félicie*, *Le Cocu*, | 210 |
| Dimanche 19 | *Félicie*, *Le Cocu*, | 415 |

Après le retour du Roi (voyez ci-dessus, p. 137, note), la pièce est jouée plusieurs fois devant lui :

« Samedi 31 juillet, joué au bois de Vincennes pour le Roi *le Dépit* et *le Cocu imaginaire*.

 Samedi 21 août, joué pour le Roi à Vincennes l’*Héritier ridicule* et *le Cocu*.

Lundi 30 août, joue pour Monsieur au Louvre *les Précieuses*, *le Cocu*.

Le 23 novembre, un mardi, 0n a joué à Vincennes, devant le Roi et Son Éminence *(Mazarin)*, *Don Japhet* et *le Cocu.* »

On voit que Louis XIV goûtait fort cette comédie. C’est même, de toutes les pièces de Molière qui n’étaient point mêlées à des ballets, celle que nous trouvons mentionnée le plus souvent (neuf fois), comme ayant été représentée devant lui. Ce chiffre n’a été dépassé que par une comédie-ballet, *Les Fâcheux*, représentée dix fois, et égalé par une autre du même genre, *La Princesse d’Élide*, neuf fois.

$142$ À la ville, le succès a été le même du vivant de Molière, et tandis que les représentations de presque toutes ses pièces, et notamment des trois premières, subissaient des interruptions quelquefois très prolongées, *Le Cocu imaginaire* a été joué tous les ans jusqu’en 1675. C’est la pièce qui l’a été le plus souvent sur son théâtre pendant cette période, cent vingt-deux fois ; la seule qui approche de ce chiffre est L’École des maris, cent huit fois. Elle est donnée ensuite, sauf de très rares interruptions, chaque année, et pendant la fin du règne de Louis XIV et pendant la première moitié du règne de Louis XV. Il paraît toutefois qu’en 1746, comme les progrès de la décence ne correspondent pas exactement à ceux de la morale publique, on commença à la trouver inconvenante ; car elle n’est plus jouée que cinq fois (en 1755) jusqu’en 1793[[108]](#footnote-108).

Le Théâtre-Français la reprend en 1802, et elle se joue régulièrement jusqu’en 1809, mais sous ce titre nouveau : *Sganarelle* ou *Le Mari qui se croit trompé*; c’est du moins sous ce titre que Geoffroy l’annonce, en gémissant toutefois que « les comédiens se soient avisés de remettre précisément », de toutes les *farces* de Molière, « celle qui parait le moins digue de son illustre auteur[[109]](#footnote-109) ». Les scrupules de Geoffroy reçurent $143$ satisfaction ; car la pièce, laissée de côté depuis 1809, n’a été reprise qu’en 1834. Depuis ce temps, elle a été représentée presque tous les ans jusqu’en 1851. Pendant les quinze premières années du second Empire, elle n’est jouée que deux fois ; mais, reprise depuis 1866, elle n’a plus quitté le théâtre.

Parmi les acteurs qui ont joué la pièce dans l’origine, il n’en est que deux dont on soit sûr. C’est d’abord Molière : le premier éditeur vante le talent qu’il déployait dans le rôle de Sganarelle, et l’on peut croire qu’il l’a joui jusqu’à la fin de sa vie ; car dans son inventaire après décès, qu’a publié M. Eud. Soulié, on voit mentionné parmi ses habits de théâtre celui du *Cocu imaginaire*[[110]](#footnote-110). C’est ensuite du Parc, qui étant rentré dans la troupe avec sa femme, à Pâques précédent, dut certainement être chargé du nouveau rôle de *Gros-René*; il reprit l’emploi qu’il avait créé et dont il avait fait son nom de théâtre. Pour les autres rôles, nous ne savons où Aimé-Martin et les éditeurs qui l’ont suivi ont pris les renseignements qu’ils donnent à ce sujet.

Sur la distribution de la pièce, soit pendant la fin du règne de Louis XIV, soit sous le règne de Louis XV, nous n’avons rien trouvé dans les registres de la Comédie-Française. Voici la distribution à trois époques différentes depuis la Révolution :

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | An XIII (1805). | 1842. | Aujourd’hui. |
| Sganarelle. | Grandmesnil. | Samson. | Got. |
| Gorgibus. | Caumont. | Varlet. | Kime. |
| Lelie. | Gontier.[[111]](#footnote-111) | Labat. | Prudhon. |
| Gros-René. | Dublin. | Riché. | Coquelin cadet. |
| Villebrequin. | Lacave. | Robert. | Joliet. |
| Célie. | Mmes Volnais, | Denaim. | Tholer. |
| La Femme de Sganarelle. | Emilie Contat. | Varlet. | Provost Ponsin. |
| La Suivante. | Desbroses, | Broban. | Bianca. |

Il nous reste à donner, comme nous l’avons fait pour les $144$ précédentes pièces de Molière, l’indication de la mise en scène telle qu’elle existait sous Louis XIV :

« *Le Cocu imaginaire*. — Il faut deux maisons à fenêtre ouvrante, une boite à portraits, une grande épée, une cuirasse et casque. Un écu[[112]](#footnote-112). »

Quant au mérite littéraire de la pièce, que Voltaire, avec quelques réserves, classe pourtant parmi les bons ouvrages, mais pour laquelle Laharpe[[113]](#footnote-113) et, comme nous l’avons vu, Geoffroy se montrent très rigoureux, il semble que, dans sa nouveauté au moins, il n’ait été contesté par personne. On est même stupéfait de voir l’auteur des *Nouvelles nouvelles*, si malveillant pour Molière, écrire trois ans plus tard, en 1663 : « *Le Cocu imaginaire* est, à mon sentiment et à celui de beaucoup d’autres, la meilleure de toutes ses pièces et la mieux écrite[[114]](#footnote-114). » On ne s’est même pas alors, que nous sachions, dédommagé de cette admiration forcée en criant au plagiat, et il est assez remarquable qu’on se soit abstenu cette fois d’y voir une de ces imitations dont on avait régulièrement accusé Molière pour ses premières pièces[[115]](#footnote-115).

$145$ Ce n’est que beaucoup plus tard qu’on s’est avisé (Riccoboni le premier, ce semble[[116]](#footnote-116)) de vouloir diminuer le mérite de cette comédie, en la donnant comme une imitation d’une italienne, intitulée : *il Ritratto ovvero Arlechino cornuto per opinione*, « *Le Portrait ou Arlequin cornu imaginaire* ». « Cette pièce, disent les frères Parfaict dans une note[[117]](#footnote-117), a été représentée par la nouvelle troupe italienne, le 10e novembre 1716. Elle est en prose et en trois actes, non imprimée. » Selon Cailhava[[118]](#footnote-118), elle n’aurait pas eu moins de cinq actes. Si l’analyse qu’il en donne est fidèle, il est certain qu’on y trouve les principaux incidents que présente la pièce de Molière, entre autres l’évanouissement peu vraisemblable de Célie, laissant échapper de ses mains le portrait de Lélie. Mais, comme l’a très justement remarqué M. Louis Moland, il faudrait d’abord établir l’antériorité du canevas italien, et prouver aussi que $146$ « cette arlequinade n’a pas été modifiée elle-même par la pièce de Molière[[119]](#footnote-119) ». Il est au moins singulier que parmi les contemporains, ennemis du grand poète, si prompts à le déclarer « singe en tout ce qu’il fait », et à signaler ses emprunts plus ou moins contestables, aucun n’ait signalé celui-là. Nous ajouterons enfin que le canevas italien ne se trouve point, comme celui du *Medico volante*, dans le manuscrit de Dominique, traduit par Gueulette[[120]](#footnote-120), et qu’on ne rencontre pas l’analyse de cette pièce parmi les nombreux extraits de canevas italiens reproduits soit par les frères Parfaict, soit par Desboulmiers, dans leurs *Histoires du théâtre italien*. Aussi, à l’égard de cet emprunt prétendu et de beaucoup d’autres que Molière aurait faits à la comédie italienne, nous ne pouvons que nous ranger à l’opinion exprimée par M. Louis Moland, quand il dit : « On a accepté trop aisément, il nous semble, toutes les assertions de Riccoboni et des érudits qui ont marché sur ses traces[[121]](#footnote-121). »

Ce n’est point que Riccoboni ne se montre très favorable à la pièce de Molière, même à un âge où, retiré du théâtre, il en avait entrepris *la réformation*[[122]](#footnote-122) : dans un ouvrage qu’il a écrit à ce sujet, et où il se montre fort sévère pour plusieurs des chefs-d’œuvre de notre scène, il a cru devoir dresser la liste de trois catégories de tragédies ou comédies, celles qui sont *à conserver*, —*à corriger*, —*à rejeter*. On est assez étonné de trouver dans cette dernière classe *Le Cid*, *Pompée*, *Mithridate*, *Phèdre*, etc. En revanche, Riccoboni admet parmi les comédies à corriger *Le Cocu imaginaire*, et, contrairement à l’opinion de quelques autres critiques, qui n’y ont vu qu’une pièce charmante sans doute, mais sans conclusion morale, il déclare (p. 312) « qu’elle corrige un défaut commun à presque tous les hommes, qui prennent aisément l’alarme sur de fausses apparences et se livrent souvent à des résolutions imprudentes et dangereuses. » Il le reconnaît toutefois, elle présente quelques endroits trop libres et « qu’on n’oserait pas, dit-il (p. 311), écrire de notre temps », c’est-à-dire en 1743, $147$ au temps de Louis XV[[123]](#footnote-123). Cette concession faite aux scrupules de celte société plus timorée que celle de 1660, Riccoboni admet la pièce à correction.

Nous devons mentionner également, au sujet des origines de la pièce de Molière, une assertion de M. Edouard Fournier que nous ne croyons pas suffisamment justifiée. Le savant critique, énumérant les diverses farces dont Molière fit plus tard des pièces régulières, dit : « *La Jalousie de Gros-René* devint *Le Cocu imaginaire* [[124]](#footnote-124)». Si, comme nous l’avons dit[[125]](#footnote-125), *La Jalousie de Gros-René* n’est autre chose que *La Jalousie du Barbouillé*, on peut voir dans ce canevas l’idée première de *George Dandin,* mais non celle du *Cocu imaginaire*; et comme de plus nous trouvons la farce de *La Jalousie de Gros-René* représentée plusieurs fois[[126]](#footnote-126) depuis le grand succès du *Cocu imaginaire*, lors même que l’on supposerait que cette farce était tout autre chose que *La Jalousie du Barbouille*, il serait peu vraisemblable que la troupe de Molière eût continué à jouer la farce en prose après la comédie en vers, qui aurait dû la faire oublier complètement, si le sujet des deux pièces eût été le même.

La première édition de *Sganarelle* soulève des questions qu’il n’est pas aisé de résoudre. Un inconnu, dont on ne sait pas même bien sûrement le nom[[127]](#footnote-127), prétendit avoir retenu par cœur tous les vers de la pièce, et il se bâta de la publier, en y joignant une épître *à Mr de Molier*, une autre *à un ami*[[128]](#footnote-128), et des $148$ arguments, que nous reproduisons, de même qu’ils ont été insérés dans presque toutes les éditions faites du rivant de Molière et avec son assentiment. Cette première édition est de 1660 (l’achevé d’imprimer est du 12 août). Le libraire qui la publiait était Ribou. Les registres de la compagnie des libraires[[129]](#footnote-129), à la date du 31 août 1660, portent ceci : « Cejourd’hui, le sieur Ribou, libraire, nous a présenté un privilège obtenu sous le nom du sieur de la Veufvillaine, pour un livre intitulé : *La Comédie Seganarelle* (sic), avec des arguments sur chaque scène. Ledit privilège en date du 26 juillet 1660, pour dit ans. » Quelles que fussent alors les idées, fort indécises en effet, qu’on avait sur la propriété littéraire, c’était faire un double tort à Molière, comme auteur d’abord, en s’appropriant sa pièce, et aussi comme chef de troupe ; car il ne faut pas oublier que l’usage, observé par les diverses troupes de comédiens, était de ne s’abstenir de représenter les pièces jouées sur un autre théâtre, que tant qu’elles n’étaient pas imprimées ; la pièce une fois publiée, les troupes rivales de Molière auraient pu la jouer si elles avaient voulu.

Cette usurpation si hardie devient un fait plus singulier encore si l’on songe que Molière, plus tard, sembla avoir oublié ce double tort de Ribou, en lui laissant imprimer *Le Médecin malgré lui* et *Le Misanthrope*[[130]](#footnote-130). Aussi M. Paul Lacroix n’a-t-il pas hésité $149$ à soupçonner ici une véritable connivence de Molière avec l’éditeur du *Cocu imaginaire*. Selon lui, la Neufvillaine ou NeufVillenaine ne serait qu’un prête-nom. Molière, dit-il, « ne voulut pas, soit à cause du titre de la pièce, soit par quelque autre motif, donner les mains à l’impression de cette comédie : il en chargea vraisemblablement un de ses amis, qui, sous le nom du sieur de Neufvillenaine, se lit l’éditeur du *Cocu imaginaire* et feignit de publier, à l’insu de l’auteur, la pièce qu’il aurait apprise par coeur tout entière en la voyant représenter[[131]](#footnote-131) ».

Quel motif aurait eu Molière pour prendre ce détour ? Le titre de la pièce peut-être, dit M. Lacroix : Mais ce titre alors n’effarouchait guère, et Molière sans doute s’en choquait moins que personne. Ne pouvait-on d’ailleurs le modifier, comme on l’a fait depuis sur les affiches de la Comédie-Française ? Du reste, à la date où le savant et ingénieux bibliophile risquait cette conjecture, M. Taschereau avait déjà signalé un passage du privilège de *L’École des maris* qui la rendait bien peu vraisemblable[[132]](#footnote-132) : il y est constaté qu’en 1661, au plus tard, Molière avait $150$ réclamé et obtenu justice contre celui qui, pour la seconde fois, exploitait le succès de ses œuvres. À quelles autres pièces qu’aux *Précieuses*, et surtout qu’à *Sganarelle*, pouvait s’appliquer le reproche fait à Hibou ? qu’est-ce qui put mieux justifier sa condamnation que sa complicité avec Neufvillaine ? Mais, depuis la publication de l’intéressant ouvrage de M. Paul Lacroix, une pièce nouvelle, très importante dans le débat, est venue tout à fait prouver que Molière n’avait pas eu, à l’égard de Ribou, la mansuétude que leurs relations plus tard pouvaient à la rigueur faire supposer. Il avait au contraire immédiatement porté plainte et fait ordonner une saisie contre lui. M. Émile Campardon, archiviste aux Archives nationales, y a découvert un *procès-verbal pour le sieur Molière*, *comédien de Monsieur*, *du mois d’août* 1660[[133]](#footnote-133), trouvé dans les minutes du commissaire Lemusnier. C’est le récit d’une perquisition faite à la requête de Molière, d’abord chez Cristophe Journel, l’imprimeur, puis chez Jean Ribou, le libraire, pour y rechercher les exemplaires du *Cocu imaginaire*. Malheureusement la pièce $151$ est incomplète ou plutôt inachevée[[134]](#footnote-134) : ce procès-verbal, dit M. Campardon (p.3 et 4 note), « devrait, comme tous ceux de même nature que nous avons rencontrés, débuter par la transcription de la requête adressée par le suppliant au lieutenant civil, et en vertu de laquelle la saisie avait lieu. De plus, cette requête elle-même en original, *écrite souvent*, mais *toujours signée* par la partie plaignante, se trouve généralement jointe au procès-verbal de saisie qui en est la suite. Il n’en est pas de même ici, et la requête originale manque au dossier. Y a-t-elle jamais été jointe ? en a-t-elle été soustraite à une époque déjà ancienne, à cause de la signature de Molière qui la terminait infailliblement ? »

Même incomplet, ce document a une grande importance. Le procès-verbal établit que la perquisition chez l’imprimeur ne produisit rien, celui-ci ayant déclaré au commissaire avoir, quinze jours ou environ auparavant[[135]](#footnote-135), « rompu les formes », après avoir « imprimé douze cents exemplaires et demi ou environ, lesquels il a tous délivrés audit Ribou[[136]](#footnote-136) » ; que, le commissaire s’étant présenté chez ce dernier, le libraire l’a assez mal reçu, qu’il « aurait, d’un ton fort haut, dit qu’il ne connaissait point Monsieur le lieutenant civil pour le fait des privilèges ;… qu’il.… aurait refusé son  serment » ;qu’il avait pourtant déclaré avoir reçu les douze cent cinquante exemplaires, mais on ajoutant « qu’il les avait mis où il lui $152$ avait plu, et se moquait de tout ce qui se pourrait faire à l’encontre de lui. Nonobstant quoi, ledit Pierre Granet, sergent, lui aurait laissé l’assignation et saisie des quatre livres[[137]](#footnote-137) intitulés *Le Cocu imaginaire* : et a ledit Hibou refusé de signer. Dont et de quoi ledit sieur Molière nous a requis le présent procès-verbal, pour lui servir ce que de raison ».

On voit par là que Molière ne s’était pas laissé dépouiller sans se plaindre ; et il se plaignit immédiatement ; car la date d’août 1660, dont nous devons la découverte, à la suite de la pièce reproduite par M. Campardon, à notre collaborateur et ami M. Desfeuilles, cette date postérieure au plus de dix-huit jours à l’achevé d’imprimer de Ribou, prouve bien que, cette fois, Molière s’était hâté de défendre ses droits. Que malgré tant de griefs[[138]](#footnote-138) contre cette espèce de pirate de la librairie, il lui ait pardonné plus tard, en lui laissant publier quelques-unes de ses œuvres les plus importantes, et lui ait même prêté de l’argent[[139]](#footnote-139), c’est une bonne action de plus à mettre à son compte. Mais ce qui ressort de cette pièce du moins, c’est que, dans la publication faite par Ribou, il n’y avait entre le libraire et lui nulle connivence. Nous avons là comme le premier acte de l’instance que Molière introduisit au Conseil pour se délivrer de cet importun contrefacteur.

L’extrait suivant des registres des libraires prouve tout à la fois, ce semble, et la velléité que paraît avoir eue un moment Molière de se prémunir contre ces spoliations, et aussi son indifférence réelle, au moins à cette date, pour tout ce qui ne touchait qu’à son renom d’écrivain et à ses intérêts d’auteur.

« Le 27 octobre 1662, Claude Barbin et Gabriel Quinet, marchands libraires en cette ville, nous ont présenté un privilège de Sa Majesté, obtenu sous le nom de Jean-Baptiste Poquelin de Molières (sic), qui leur en a fait transport par un mot de sa main du 18 octobre 1662, pour l’impression de quelques pièces de théâtre qu’il a composées en vers français, intitulées : *L’Étourdi ou Le Contre-temps*, *Le Dépit amoureux*, *Le* $153$ *Cocu imaginaire*, *et Le Dom Garcie de Navarre* ou *L’Amant jaloux*, accordé pour le temps de cinq ans et daté du 31 mai 1660. Registrées aux conditions portées par ledit privilège. » En général, la rédaction de ces enregistrements de la compagnie des libraires, assez peu soignée, comme on a pu le voir, en ce qui concerne ou l’intitulé des pièces ou l’orthographe des noms propres, ne se pique de précision et d’exactitude scrupuleuse que pour la date des privilèges et les conditions qu’ils contiennent : c’était en effet, pour la compagnie des libraires, la chose essentielle. Or, si la date de ce privilège est bien exacte, et s’il s’étend en effet, comme on peut le croire, à toutes les pièces mentionnées dans cet extrait, il en résulte d’abord que Molière a eu, trois jours après la première représentation du *Cocu imaginaire* (28 mai 1660), la précaution de s’en assurer la propriété par l’obtention d’un privilège. On remarquera ensuite, ce qui est plus intéressant peut-être, qu’outre les pièces déjà représentées alors, ce privilège comprend aussi *Dom Garcie de Navarre*, composé (nous le savons par Somaize[[140]](#footnote-140)) à cette date, mais qui ne fut représenté pour la première fois que le vendredi 4 février 1661. Cela suffirait pour constater les espérances que Molière fondait sur cette comédie et l’importance particulière qu’il y attachait. Ce qui témoigne, en même temps, de son insouciance habituelle pour l’impression de ses œuvres, c’est qu’après avoir obtenu ce privilège en mai 1660, il ne paraît en avoir fait usage que plus de deux ans après, en octobre 1662[[141]](#footnote-141).

Ce qui démontre également que Molière ne tarda pas à retomber, à cet égard, dans son indifférence habituelle, c’est d’abord que le mauvais succès de *Dom Garcie* ne lui donna pas $154$ même l’idée d’en appeler au public qui lit, des rigueurs exercées contre cette pièce par le public du théâtre : elle ne fut. imprimée qu’après sa mort ; c’est ensuite qu’il laissa réimprimer *Le Cocu imaginaire* avec tous les accessoires dont le premier éditeur avait accompagné la première publication.

La première édition de *Sganarelle*, celle de Neuf-Villenaine, ou les vers de Molière sont précédés, à chaque scène, d’arguments en prose, est un in-12 composé de 6 feuillets préliminaires non paginés (de 4 seulement pour les exemplaires qui n’ont pas la première Épître), de 59 pages numérotées, et d’une dernière page non chiffrée. Le titre est :

*Sganarelle* ou *Le Cocu imaginaire*.

Comédie.

Avec les Arguments de chaque

Scène.

À Paris,

chez Jean Ribou, sur le Quai des

Augustins, à l’image Saint-Louis.

M. DC. LX.

*Avec privilège du Roi*.

*L’achevé d’imprimer* est du 12 août 1660. Le *privilège*, daté du 26 juillet de la même année, permet au sieur de Neuf-Villenaine de faire imprimer la pièce, « avec les arguments sur chaque scène », pendant l’espace de cinq ans ; « et ledit sieur de Neuf-Villenaine a cédé son droit de Privilège à Jean Hibou, Marchand à Paris ». — Cette édition de 1660 paraît avoir eu un double tirage : voyez ci-après, p. 156, note I.

En dehors des trois séries d’éditions anciennes, françaises et étrangères, dont nous nous servons d’une façon constante, nous avons comparé au texte original celui de l’édition de 1662, qui semble être la seconde édition de *Sganarelle*, et celui des éditions de 1665 et de 1666. Pour distinguer cette dernière du recueil qui porte la même date, nous l’appellerons 1666.

Les arguments du sieur de Neuf-Villenaine se trouvent $155$ dans les éditions de 1660, 1662, 1665, 1666 (le recueil seulement ; l’édition détachée de 1666 ne donne que les vers de Molière), 1673, 1675 A et 1684 A.

Le privilège, sans que la date du 26 juillet 1660 en soit changée, est mis à partir de l’édition de 1662 sous le nom du *sieur Molier* ou *de Molier*. Un exemplaire fort curieux de la Bibliothèque Cousin, notre 1666, qui sur le titre porte....co*médie par J. B. P. Molier*, Paris, Jean Ribou, 1666, et qui ne donne pas les arguments, ni les deux épitres, n’en a pas moins, page 4, avec un achevé d’imprimer du 10 septembre 1666, un privilège encore au n0m de Neuf-Villenaine, cédé à Jean Ribou.

### Acteurs.

$160$ Gorgibus, bourgeois de Paris[[142]](#footnote-142).

Célie, sa fille[[143]](#footnote-143).

Lelie, amant de Célie.

Gros-René, valet de Lélie.

Sganarelle[[144]](#footnote-144), bourgeois de Paris, et cocu imaginaire.

Sa femme[[145]](#footnote-145).

Villebrequin, père de Valère.

La suivante de Célie.

Un parent de Sganarelle[[146]](#footnote-146).

La scène est à Paris[[147]](#footnote-147).

## *Dom Garcie de Navarre* ou *Le Prince jaloux*.

comédie

Par J.-B. P. Molière

Représentée pour la première fois le quatrième février 1661 sur le théâtre de la salle du palais-royal par la troupe de monsieur, frère unique du roi

### Notice.

$219$ Rien n’est mieux constaté que la chute de cette pièce. Nous avons d’abord sur ce point le témoignage, suspect, il est vrai, d’un ennemi ; l’auteur des *Nouvelles nouvelles* s’exprime ainsi : « Le peu de succès qu’a eu son *Dom Garcie* ou *Le Prince jaloux* m’a fait oublier de vous en parler en son rang ; mais je crois qu’il suffit de vous dire que c’était une pièce sérieuse et qu’il en avait le premier rôle, pour vous faire connaître que l’on ne s’y devait pas beaucoup divertir[[148]](#footnote-148). » Mais une preuve plus sûre que cette affirmation malveillante, c’est d’abord le petit nombre des représentations et la faiblesse des recettes[[149]](#footnote-149) ; c’est aussi que la Grange et Vinot, dans la Préface placée en tête de l’édition de 1682, ne nomment même pas parmi les comédies de Molière représentées en 1661, ce *Dom Garcie* dont ils allaient être les premiers éditeurs.

Ce qui n’est guère moins douteux que cette chute, c’est l’importance que Molière paraît avoir d’abord attachée à sa pièce.

Après la démolition du théâtre du Petit-Bourbon, il venait, grâce à la bienveillance du Roi et de Monsieur, d’être mis en possession de la salle du Palais-Royal, la plus belle qui existât alors. Il devait tenir à ce que la première pièce nouvelle qu’il y risquerait fut un succès éclatant, qui vînt confirmer ses succès antérieurs et justifier la protection du Roi et de Monsieur. Le nouveau théâtre fut ouvert le 20 janvier 1661, et *Dom Garcie* représenté le février suivant. Si l’on se rappelle que la troupe ne jouait habituellement que trois fois par semaine, $220$ c’était presque une pièce d’inauguration, et il semble évident par là que Molière avait compté sur un succès.

Cette comédie était écrite depuis longtemps déjà, il la lisait même, disaient ses ennemis, dans le dessein de s’assurer d’avance des prôneurs ; et Somaize, dans ses *Véritables précieuses*, en parle comme s’il en avait entendu la lecture, même avant la première représentation des *Précieuses ridicules*, qui eut lieu le 18 novembre 1659. Il fait dire au poète, au sujet de cette dernière pièce, qu’il prétend copiée sur celle de l’abbé de Pure : « Je ne pus m’empêcher de lui en dire mon sentiment chez un marquis de mes amis, qui loge au quartier du Louvre, où il la lut, avec son *Dom Garcie*, avant que l’on la jouât. Iscarie. Ce que vous nous dites est furieusement incroyable ; car il me souvient bien que dans ces Précieuses il improuve ceux qui lisent leurs pièces avant qu’on les représente, et par là vous me diriez qu’il s’est tourné lui-même en ridicule. Le poète. Il est vrai que je n’aurois pas pensé qu’il eût brigué comme il fait ; mais je sais de bonne part qu’il a tiré des limbes son *Dépit amoureux* à force de coups de chapeau et d’offrir des loges à deux pistoles. Le baron. C’est assez parler de sa méthode, et puisque vous avez ouï lire son *Dom Garcie*, dites-nous un peu ce que c’est. Le poète. Ma foi, si nous consultons son dessein, il a prétendu faire une pièce sérieuse ; mais si nous en consultons le sens commun, c’est une fort méchante comédie, car l’on y compte plus d’incidents que dans son *Étourdi*[[150]](#footnote-150) .»

On voit que Somaize cherche au moins à se dédommager du succès des *Précieuses*, en prévenant le public, autant qu’il dépend de lui, contre *Dom Garcie*, plus d’un an avant la représentation de cette dernière pièce.

Mais un fait plus important, et que nous avons déjà eu $221$ l’occasion de signaler dans la *Notice* du *Cocu imaginaire,* c’est que Molière, habituellement assez indifférent au sort de ses ouvrages ailleurs qu’à la scène, semble avoir voulu, par exception, s’assurer un privilège pour *Dom Garcie* huit mois avant la première représentation. C’est du moins ce qu’on peut conclure d’un privilège enregistré seulement le 27 octobre 1662, mais daté du 31 mai 1660, pour l’impression de *L’Étourdi*, du *Dépit amoureux*, du *Cocu imaginaire* et enfin de *Dom Garcie*[[151]](#footnote-151).Entre l’obtention et l’enregistrement du privilège, cette dernière pièce avait été représentée sans succès. On voit donc que, soit avant la représentation de *Dom Garcie*, soit après sa chute, Molière comptait bien faire imprimer sa pièce. On va voir qu’il eut aussi quelque peine à se résigner au mauvais succès de cette comédie au théâtre, et qu’à la ville, comme à la cour, il essaya de faire casser le premier arrêt qui lui avait été si défavorable.

Voici les représentations et les recettes :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Vendredi 4 février (1661), | *Dom Garcie*, pièce nouvelle de M. de Molière, *Gorgibus dans le sac*, | 600tt |
| Dimanche 6, | *Idem*. | 500 |
| Mardi 8, | *Dom Garcie*, *Plan-Plan*, | 168 |
| Vendredi 11, | *Idem*. | 426 |
| Dimanche 13, | *Dom Garcie*, *Le Cocu*, | 710 |
| Mardi 15, | *Idem*. | 400 |
| Jeudi 17, | *Dom Garcie* et une petite comédie, | 70 |

Cette brusque diminution dans les recettes détermina sans doute la Comédie à ne point s’obstiner. Ce qui toutefois semble encore trouver que Molière était bien loin de regarder cette chute comme définitive, c’est que lui, toujours fort délicat dans ces questions d’argent, et qui paraît n’avoir jamais abusé, à l’égard de ses camarades, de sa qualité d’auteur et de chef de la troupe, consentit à recevoir 550tt pour ces sept représentations, c’est-à-dire près du cinquième de la recette totale. Ce qui prouve encore mieux la même illusion de sa part, c’est qu’il tenta d’en appeler à la cour du jugement de la ville : ce fut seulement, il est vrai, au bout d’un an et demi.

$222$ « Vendredi, 29e septembre (1662). Joué au Palais-Royal *Le Prince jaloux* pour le Roi[[152]](#footnote-152). »

Molière reçut-il de ce côté un accueil plus encourageant ? On ne peut guère en douter ; car ce fut à peu près a cette date, moins d’un mois après cette représentation pour le Roi, que Molière, le 18 octobre 1662, parut songer sérieusement à faire imprimer sa pièce par les deux libraires Barbin et Quinet, et « leur fit transport, par un mot de sa main », du privilège obtenu précédemment pour *Dom Garcie*, et qu’il avait laissé dormir sans en faire usage pendant plus de deux années[[153]](#footnote-153). En outre, nous trouvons, l’année suivante, ces deux autres indications :

« Le samedi, 29e septembre (1663), la troupe est partie, par ordre de Monsieur le Prince, pour Chantilly. On a joué *L’École des femmes*, *La Critique*, *Le prince jaloux*, *Dom Garcie*, *L’École des maris*, *L’Étourdi* et *Le Dépit amoureux*. Le retour a été le vendredi 5e octobre. Reçu 1800tt. Partagé et payé les frais du voyage....125tt 8s (c’est-à-dire, les frais de voyage prélevés, la part de chaque comédien, pour les six pièces représentées, a été de 125tt 8s). »

« Le jeudi, 11e octobre (1663), la troupe est partie par ordre du Roi pour Versailles. On a joué *Le Prince jaloux* ou *Dom Garcie*, *Sertorius, L’École des maris, Les Fâcheux, L’Impromptu* dit, à cause de la nouveauté et du lieu, *de Versailles,* *Le Dépit amoureux*, et encore une fois *Le Prince jaloux*. Pour le tout, reçu de M. Bontemps, premier valet de chambre, sur la cassette, 3300tt. Partagé 231tt. Le retour a été le mardi 13 octobre. »

Ainsi donc, quatre représentations à la cour contre sept seulement à la ville : cette proportion qui était loin d’être la proportion habituelle, semble bien prouver que la cour, $223$ c’est-à-dire le Roi lui-même, ainsi que le prince de Condé, avaient montré une certaine faveur pour la comédie de Molière ; car si Louis XIV avait laissé percer quelque impression défavorable, les courtisans n’eussent pas manqué de renchérir sur les dispositions du maître, et de faire bien sentir à Molière que la condamnation de la pièce était désormais irrévocable. Qu’on voie là, de la part du Roi, une preuve de goût et le sentiment des beautés réelles qui éclatent encore dans cette œuvre imparfaite, ou qu’on y suppose une sorte de générosité bienveillante et le désir de consoler le grand poète, mortifié d’une chute qui réjouissait ses ennemis, cette approbation indulgente, quel qu’en soit le motif, fait honneur à Louis XIV.

On peut croire que ce fut là ce qui enhardit Molière à essayer de faire agréer sa pièce au public de Paris, surtout avec l’aide de *L’Impromptu de Versailles*, qui n’avait été encore représenté qu’une fois à la cour.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Dimanche 4e novembre (1663), | *Le Prince jaloux*, *L’Impromptu de Versailles*, | 1090tt |
| Mardi 6e novembre, | *Idem*. | 660 |

Les recettes sont assez élevées pour le temps ; il faut attribuer sans doute ce succès apparent à *L’Impromptu* seul ; pour *Dom Garcie*, ce second essai doit avoir été aussi malheureux que le premier ; car il fut le dernier. Molière mit sa pièce au rebut : elle ne reparut plus à la scène, et ne fut imprimée que neuf ans après sa mort.

On ne saurait attribuer principalement, ce nous semble, cet échec si marqué ni au désir de faire expier au poète les quatre éclatants succès qu’il avait obtenus, ni aux défauts très réels de la pièce. Mais il paraît évident, d’après ce qui est dit dans *Les Nouvelles nouvelles*, qu’on était décidé d’avance à lui refuser toute espèce de talent pour le genre noble, soit comme auteur, soit surtout comme comédien.

Quant au premier point, c’est au lecteur à décider si cette tragi-comédie n’était pas après tout fort supérieure à plusieurs pièces du même genre qui obtinrent à cette époque des succès assez inexplicables, si elle ne présentait pas le même genre d’intérêt romanesque qui faisait alors la vogue de quelques pièces de Thomas Corneille, et si la grâce harmonieuse de $224$ Quinault ne se retrouvait point, par exemple, dans ces vers de *Dom Garcie*, au sujet de l’expression, vraie ou affectée, des sentiments d’amour :

…Que la différence est connue aisément

De toutes ces faveurs qu’on fait avec étude

À celles où du cœur fait pencher l’habitude !

Dans les unes toujours on parait se forcer ;

Mais les autres, hélas ! se font sans y penser,

Semblables à ces eaux si pures et si belles

Qui coulent sans effort des sources naturelles[[154]](#footnote-154).

Sans prétendre faire de *Dom Garcie* un chef-d’œuvre, il suffit de rappeler ici qu’une portion assez notable des vers a pu passer, avec de légers changements, dans *Le Misanthrope*, pour prouver que ce n’était pas du moins une œuvre vulgaire. Malheureusement pour cette pièce, le mérite de Molière comme poète comique était déjà trop bien établi pour qu’on le supposât capable de réussir dans le genre noble. Toute malveillance intéressée, toute jalousie mise à part, le public hésite toujours à reconnaître au même homme deux supériorités différentes ; et quand l’une d’elles au moins est bien constatée, c’est en général une raison suffisante pour lui contester l’autre.

Mais c’était surtout au comédien que l’on contestait le mérite de réussir dans les deux genres ; et cette prévention, qu’elle fût ou non fondée, nous semble ici plus concevable. La scène retentissait encore des éclats de rire qu’avaient soulevés le marquis de Mascarille et le Sganarelle du *Cocu imaginaire*, et il était assez naturel d’identifier le comédien avec ces personnages qu’il avait créés aux applaudissements de tous, même de ses ennemis, pour que le souvenir de ces rôles bouffons poursuivît le spectateur, et le dominât à son insu, quand il voyait reparaître le valet Mascarille et le bourgeois Sganarelle sous les nobles traits du prince de Navarre. Un comédien habitué à exceller dans les rôles sérieux, et qui se risque par exception dans les rôles comiques, n’est exposé qu’à l’inconvénient de paraître froid et peu plaisant ; l’acteur comique qui s’élève aux rôles sérieux s’expose à un danger $225$ beaucoup plus grave, celui de paraître ridicule. Que devient le prestige de son personnage digne et sérieux, si une intonation malheureuse vient rappeler trop aisément aux auditeurs les succès qu’il a obtenus dans un autre genre ? Nous ne pouvons savoir si, dans les rôles tragiques qu’il s’obstinait à jouer, Molière était réellement inférieur aux acteurs contemporains qu’on était habitué à applaudir dans les mêmes rôles ; mais ce qui paraît certain, c’est qu’il y était autre, qu’il prétendait rompre avec les habitudes consacrées, et comme cela suffirait pour expliquer la chute de *Dom Garcie*, c’est un point sur lequel on nous permettra d’insister.

Molière avait déjà annoncé cette intention de réforme, en faisant critiquer par le Marquis des *Précieuses* ses camarades et lui, comme « des ignorants qui *récitent comme l’on parle* ; ils ne savent pas faire ronfler les vers, et s’arrêter au bel endroit : et le moyen de connaître où est le beau vers, si le comédien ne s’y arrête, et ne nous avertit par là qu’il faut faire le brouhaha[[155]](#footnote-155) ? »

Mais c’est surtout dans *L’Impromptu de Versailles* que cette critique de la déclamation ampoulée, alors en vogue, se marque par une suite de personnalités très vives contre les comédiens de l’Hôtel de Bourgogne. Molière y traçait (scène Ire) le plan d’une petite comédie, où un poète, habitué à la façon de réciter à la mode (et Molière déclare qu’il se serait chargé de ce rôle), viendrait apporter une pièce à des « comédiens nouvellement arrivés de la campagne », à la troupe de Molière, pour mieux dire. Avant de leur confier l’interprétation de son chef-d’œuvre, le poète aurait voulu les essayer ; là-dessus un des comédiens lui aurait récité quelques vers de *Nicomède*, « le plus naturellement qui lui aurait été possible ». Et le poète se serait récrié : « Comment ? vous appelez cela réciter ? C’est se railler : il faut dire les choses avec emphase. Écoutez-moi. » Et il contrefaisait dans le même rôle le tragédien Montfleury. « Mais, Monsieur, aurait répondu le comédien, il me semble qu’un roi qui s’entretient tout seul avec son capitaine des gardes, parle un peu plus humainement, et ne prend guère ce ton de démoniaque. — Vous ne savez ce que c’est. $226$ Allez-vous-en réciter comme vous faites, vous verrez si vous ferez faire aucun ah ! » Et Molière passait en revue les principaux acteurs de l’Hôtel, les parodiant tous, à l’exception de Floridor, personnellement aimé du Roi. Il n’y a pas là seulement toute une théorie nouvelle, qui devait choquer des habitudes invétérées et provoquer bien des contradictions ; il y a aussi une rancune personnelle contre les déclamateurs emphatiques qu’on opposait toujours à Molière, et, pour dire tonte notre pensée, un souvenir de son échec comme acteur dans *Dom Garcie*, une protestation contre les sévérités dont il était l’objet, dans ce rôle comme dans les autres rôles sérieux.

Si cette conjecture semblait trop hasardée, nous prierions le lecteur de se rappeler un détail que nous avons donné plus haut (p. 22), et qui a ici son importance : c’est que quand Molière, deux ans après l’insuccès de *Dom Garcie*, essaya d’appeler de ce premier jugement et remit sa pièce à la scène, il lit coïncider cette reprise précisément avec les première et seconde représentations de *L’Impromptu de Versailles*: c’était y joindre comme une apologie du genre qu’il avait adopté, et une critique du genre contraire. Cette intention ne nous semble pas contestable.

Nous n’avons pas à examiner si ce goût pour la simplicité extrême et pour le naturel était bien compatible avec le système de déclamation approprié aux personnages de notre ancienne tragédie, et si des rôles nécessairement un peu conventionnels ne réclamaient pas aussi une certaine convention dans la manière de les réciter. Nous prétendons encore moins que, même ses innovations une fois admises, Molière n’eût pas quelques défauts réels qui les compromettaient dans l’application. Mais ce qui n’est nullement prouvé pour nous, c’est que Molière, comme acteur tragique, fut vraiment aussi faible que le jugeaient les contemporains, et que, dans ce débat entre le public et lui, ce ne fût pas le public qui eût tort. Ce qui est encore plus douteux, c’est que, dans ce rôle de Dom Garcie, écrit d’un style franc, sobre, et n’ayant, en général, rien d’emphatique, Molière n’ait pu déployer ses qualités habituelles, et c’est ici que nous devons placer une observation, très judicieuse, selon vous, dont nous sommes redevables à l’éminent artiste, souvent consulté par nous, M. Fr. Régnier.

$227$ S’il est une tradition consacrée au théâtre et que M. Fr. Régnier, au début de sa carrière dramatique, a pu recueillir auprès de quelques vieux comédiens, c’est celle qui atteste lu supériorité de Molière dans le rôle d’Alceste du *Misanthrope*[[156]](#footnote-156). Or le rôle du prince Dom Garcie se retrouve en partie dans celui d’Alceste. Doit-on supposer que si Molière avait été si faible dans le premier, il se serait montré supérieur dans le second ?

À cette observation importante on peut ajouter que les préventions d’un public habitué à voir Molière exceller dans les rôles plaisants, cessaient d’être défavorables au grand comédien, quand le rôle de Dom Garcie, devenu celui d’Alceste, se trouvait, dans *Le Misanthrope*, mêlé à des incidents de comédie. Peut-être ont-elles contribué aussi à prêter au personnage d’Alceste un caractère qui n’était pas, selon nous, dans l’intention de l’auteur, une nuance de ridicule que Molière ne voulait sans doute pas lui donner. Cette façon de comprendre ce rôle, qui a longtemps prévalu, et qui a donné lieu à bien des discussions, n’est plus celle de notre temps : ce qui nous frappe surtout dans le personnage d’Alceste, c’est cette probité mâle et aussi cette tendresse douloureuse et mal récompensée qui commande la sympathie. C’était bien ainsi, croyons-nous, que Molière et son ami Boileau comprenaient Alceste[[157]](#footnote-157), $228$ et si l’interprétation contraire a longtemps prévalu, peut-être doit-elle son origine à l’impression première, à cette obstination du public à vouloir retrouver partout chez Molière l’auteur ou l’acteur comique, à cette prévention enfin qui aurait ainsi modifié dans le préjugé commun le caractère du rôle d’Alceste, après avoir nui cruellement à Molière dans celui de Don Garcie.

En attendant qu’il prit cette revanche d’Alceste, Molière céda aux démonstrations du public mécontent, et abandonna, sans doute à partir de la reprise de 1663, le rôle du prince jaloux. Nous savons le fait par de Villiers, l’auteur probable des *Nouvelles nouvelles* que nous avons citées au commencement de cette *Notice*[[158]](#footnote-158), un bien misérable adversaire du poète, dont nous rapporterons néanmoins encore un autre jugement, non qu’il soit pour lui-même à relever, mais parce qu’il nous $229$ donne quelques indications sur la  distribution de la pièce, les seules que nous ayons rencontrées. Voici ce que dit Villiers par la bouche de deux des personnages (si cette ombre de comédie a des personnages) de sa *Réponse à l’Impromptu de Versailles*[[159]](#footnote-159). « Ariste...Il (*le Peintre*[[160]](#footnote-160)) se croit le plus grand comédien du monde. Orphise. Il est si grand comédien, qu’il a été contraint de donner le rôle du prince jaloux à un autre, parce que l’on ne le pouvait souffrir dans cette comédie, qu’il devait mieux jouer que toutes les autres, à cause qu’il en est auteur  Ariste. L’on pourrait encore contrefaire ce gros porteur de chaise des *Précieuses* (sans doute du Parc : voyez ci-dessus, p. 38, note 2) lorsqu’il joue un rôle sérieux. Orphise. Ce serait quelque chose de bien divertissant : on ne peut le voir sans rire, et il n’y eut que lui qui lit faire le brouhaha au *Prince jaloux*. Ariste. À propos du *Prince jaloux*, que dites-vous de celle qui en joue la première amante ? Le Peintre dit qu’il faut de gros hommes pour faire les rois dans les autres troupes[[161]](#footnote-161) ; mais dans la sienne il ne faut que de vieilles femmes pour jouer les premiers rôles, puisqu’une jeune personne bien faite n’aurait pas bonne grâce. » (Scène v, p. 321, 323 et 324 du tome II de M. V. Fournel.) À qui Molière confia-t-il son rôle de Dom Garcie ? À la Grange, s’il le quitta (ce qui paraît tout à fait improbable) dès les premières représentations ? Plus tard à la Thorillière, ou plutôt à Brécourt, l’un et l’autre venus du Marais dans la troupe en juin 1662 ? On ne peut former à cet égard que des conjectures. Mais c’est bien, comme le pense aussi M. Moland, à Madeleine Béjard que paraît s’appliquer la désobligeante remarque faite sur l’âge de l’actrice qui fut chargée du principal rôle de femme : elle joua donc Done Elvire. La belle Marquise ne fut sans doute pas fâchée de se montrer sous l’habit de cavalier $230$ de Done Ignés ; et son mari du Parc pouvait convenir au personnage de Dom Lope, l’amant rebuté d’Élise.

Le plus grand intérêt du *Prince jaloux* est aujourd’hui pour nous d’avoir été comme une première et imparfaite ébauche d’un immortel chef-d’œuvre. C’est bien déjà le type que consacrera Molière dans *Le Misanthrope*, et qu’il indiquait lui-même en donnant d’abord pour second titre à cette dernière pièce celui de *L’Atrabilaire amoureux*[[162]](#footnote-162). Seulement Alceste n’a que trop raison d’être jaloux ; Dom Garcie a tort de l’être, ou du moins l’auteur semble le condamner par la bouche de sa fidèle et irréprochable Done Elvire, si différente de Célimène. C’est ici qu’il faut dire un mot de la pièce italienne d’où Molière a tiré la sienne, et des modifications qu’il a fait subir aux principaux personnages de l’auteur original.

Les commentateurs parlent d’une pièce espagnole sur le même sujet, et dont la pièce italienne ne serait que l’imitation. Existe-t-elle ? c’est possible ; mais nous n’avons pu la découvrir. Le savant traducteur de Ticknor, M. Magnabal, consulté par nous, nous a dit ne point la connaître M. Antoine de la Tour, si versé dans la littérature espagnole, a bien voulu écrire en Espagne et consulter les personnes les plus compétentes : ces obligeantes recherches ont été vaines. Mais lors même qu’on arriverait à trouver une pièce espagnole sur le même sujet (et il est difficile de croire qu’en Espagne comme en France ce type du jaloux n’ait pas souvent été traité avec des analogies inévitables, et que le sujet seul amène sans qu’il y ait imitation), encore faudrait-il prouver la priorité de la pièce espagnole. Il est probable qu’au temps de la domination espagnole en Italie, cet échange entre les deux littératures s’est trop souvent produit, pour ne pas rendre la question d’antériorité aussi embarrassante qu’elle l’est parfois pour nous quand il s’agit de déterminer lequel, au dix-septième siècle, des deux théâtres contemporains, celui de Molière ou celui de Dominique, a été l’imitateur de l’autre. La pièce italienne n’est pas d’ailleurs assez remarquable, malgré quelques $231$ traits heureux, que nous signalerons dans notre commentaire, pour rendre cette question bien intéressante.

Elle est d’un auteur assez peu célèbre, André Cicognini, que Tiraboschi ne mentionne dans son histoire de la littérature italienne, que pour dire qu’il eut le premier l’idée d’introduire les ariettes dans les drames[[163]](#footnote-163). Goldoni, dans ses *Mémoires,* en parle avec une certaine estime : « Parmi les auteurs comiques que je lisais et que je relisais très souvent, dit-il en parlant de ses premières lectures, Cicognini était celui que je préférais. Cet auteur florentin, très peu connu dans la république des lettres, avait fait plusieurs comédies d’intrigue, mêlées de pathétique larmoyant et de comique trivial ; on y trouvait cependant beaucoup d’intérêt, et il avait l’art de ménager la suspension et de plaire par le dénouement. Je m’y attachai infiniment ; je l’étudiai beaucoup, et à l’âge de huit ans j’eus la témérité de crayonner une comédie. J’en fis la première confidence à ma bonne, qui la trouva charmante[[164]](#footnote-164). » Malheureusement Goldoni ne nous dit point s’il a relu depuis Cicognini, ou s’il en juge seulement d’après son impression d’enfance, au temps où il prenait sa bonne pour confidente de ses essais dramatiques.

La lecture de la pièce qui répond à notre *Dom Garcie de Navarre* ne justifierait pas tout à fait, sans la démentir absolument, l’admiration précoce de Goldoni pour Cicognini. Cette comédie est intitulée : *Le Gelosie fortunate del prencipe Rodrigo, opera di Giacinto Andrea Cicognini*, *Fiorentino*[[165]](#footnote-165). Elle est, en trois actes, en prose, avec un prologue en vers, entre l’Amour et la Jalousie, *Prologo per musica*. Le fond est à peu près le même que celui de la pièce de Molière, quoique la disposition des scènes soit différente : elles sont, en général, $232$ fort longues, mal liées entre elles, avec des changements de scène et de décoration dans l’intérieur des actes : il semble que la pièce entière, où le dialogue est souvent coupé en exclamations alternatives entre l’amant et l’amante, et comme taillé déjà en duos de colère ou d’amour, soit un opéra qui attend les vers et la musique. Le langage est souvent plat et prétentieux à la fois. L’héroïne est une femme guerrière, qui brandit son épée pour les combats ; elle sait l’escrime, et en donne la preuve dans un duel avec son amant. Ce type d’amazone, mis à la mode par l’Arioste et par le Tasse, pourrait porter à penser que, pour ce personnage au moins, la pièce est bien d’origine italienne. Le prince jaloux de Cicognini n’est qu’un maniaque, jaloux sans motif suffisant, une espèce de fou furieux, qui n’a d’autre mérite que de se rendre parfaitement justice dans ses moments lucides : « Je suis, dit-il, un démon qui règne, ou un roi possédé du démon[[166]](#footnote-166). » On peut se faire du reste une idée suffisante de la pièce par l’analyse, très développée et entremêlée de scènes traduites, qu’en donne Cailhava[[167]](#footnote-167). Nous devons dire toutefois que Cailhava ne traduit pas toujours exactement, ou traduit sur un texte un peu différent du nôtre. Il y a, par exemple, dans la pièce de Cieognini, deux personnages accessoires et censés amusants, Cortadiglio et le philosophe Teobaldo, qui sont devenus chez Cailhava Arlequin et Pantalon. Les traits les plus choquants de l’original italien sont souvent adoucis dans la traduction : elle pourrait bien être, du reste, la simple reproduction de celle qui parut, avec le texte, en 1717, quand la Comédie-Italienne remit la pièce à la scène, sans doute en la modifiant un peu[[168]](#footnote-168).

$233$ Des deux personnages principaux, fort singuliers, de la pièce italienne, Molière a su faire au moins deux personnages raisonnables, Done Elvire, qui intéresse et qui touche, et Dom Garcie, dont, chez lui, la jalousie n’est pas celle d’un frénétique : Molière la motive mieux, trop bien, peut-on dire, pour l’effet général ; car le vice principal de ce rôle, c’est que la jalousie du prince est souvent assez, concevable, et l’on ne comprend pas trop que sa maîtresse ait le droit de s’en montrer si offensée. Il semble même que Molière ait bien senti ce défaut, en transportant dans *Le Misanthrope* une partie du rôle de Dom Garcie, et en mettant Alceste aux prises, non plus avec une maîtresse injustement soupçonnée comme Done Elvire, mais avec une coquette qui le trompe véritablement.

$234$ *Dom Garcie* a paru d’abord au commencement du tome VII de l’édition de 1682, intitulé, ainsi que le tome VIII : *Les Œuvres posthumes imprimées pour la première fois en* *1682*. Le titre est :

Dom Garcie

de Navarre

ou

Le Prince jaloux.

Comédie.

Par J. B. P. Molière.

*Représentée pour la première fois*, *le*

*quatrième Février* 1661, *sur le Théâtre de la Salle du Palais Royal.*

Par la Troupe de Monsieur,

Frère unique du Roi.

Nous n’ayons eu à relever pour le texte, avec quelques variantes nées de fautes typographiques qui sont échappées aux éditeurs de 1682, qu’un petit nombre de différences introduites par l’édition de 1734, et passées de là dans les éditions plus récentes.

Pour le privilège, obtenu dès 1660, voyez ci-dessus la *Notice,* p. 220 et 221, et la *Notice* de *Sganarelle*, p. 152 et 153.

### Personnages[[169]](#footnote-169).

$329$ Dom Garcie, prince de Navarre, amant d’Elvire[[170]](#footnote-170).

Elvire[[171]](#footnote-171), princesse de Léon.

Élise[[172]](#footnote-172), confidente d’Elvire[[173]](#footnote-173).

Dom Alphonse, prince de Léon, cru prince de Castille, sons le nom de Dom Sylve.

Ignès[[174]](#footnote-174), comtesse, amante de Dom Sylve, aimée par Mauregat[[175]](#footnote-175), usurpateur de l’État de Léon.

Dom Alvar, confident de Dom Garcie, amant d’Élise.

Dom Lope[[176]](#footnote-176), autre confident de Dom Garcie, amant rebuté[[177]](#footnote-177) d’Élise.

Dom Pèdre, écuyer d’Ignès[[178]](#footnote-178).

### Addition à la *Notice* de *Dom Garcie*.

*Dom Garcie en* 1871.

$330$ Quelques scènes de *Dom Garcie de Navarre* ont été représentées deux fois en 1871, par la Comédie française, le dimanche 26 février et le dimanche 5 mars. Elles formaient un acte et figuraient dans des représentations données pendant la journée (à 1 heure 1/2). et que l’on désignait sous le nom de « Matinées littéraires ». Voici quelle était la distribution :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Dom Garcie | MM. | Laroche. |
| Dom Lope | Charpentier. |
| Done Elvire | Mlles | Croizette. |
| Élise | Reichenberg. |

Quand nous avons écrit la *Notice* de *Dom Garcie*, nous ignorions ce fait, qui nous a été signalé par M. Guillard.

Il eût été fort concevable que *Dom Garcie* n’eût pas été joué de puis le double échec qu’il subit au temps de Molière[[179]](#footnote-179). Mais s’il devait obtenir une reprise partielle, il est singulier qu’elle ait eu lieu à cette date de 1871, dans le court intervalle qui sépara les horreurs du siège et celles de la guerre civile.

## *L’École des maris*.

Comédie.

Représentée pour la première fois à paris, sur le Théâtre dit Palais-Royal le 24 juin 1661 par la Troupe de monsieur, frère unique du Roi

### Notice.

$333$ La dernière représentation de *Dom Garcie* en 1661 avait eu lieu le 17 février[[180]](#footnote-180). Le 24 juin suivant, *L’École des maris* paraissait sur la scène et y obtenait un succès éclatant. L’usage était alors de réserver pour l’hiver les pièces sérieuses ; les comédies se jouaient d’ordinaire en été. Molière ne put toutefois se conformer à cette habitude ; il n’avait guère à représenter que ses propres œuvres, et il semble qu’il les ait jouées indifféremment pendant les diverses saisons. Cette fois, la représentation de sa nouvelle pièce pendant une saison qui semblerait, aujourd’hui encore, peu favorable, ne l’empêcha pas d’obtenir un succès qui se poursuivit jusqu’à la première représentation des *Fâcheux*, le 4 novembre suivant.

Molière avait besoin de ce nouveau triomphe, non seulement pour effacer la mauvaise impression de *Dom Garcie* inaugurant par une chute ce théâtre du Palais-Royal où le Roi venait de l’installer, mais aussi pour soutenir son théâtre, et faire vivre sa troupe. Pendant les quatre mois qui s’étaient écoulés entre la chute de *Dom Garcie* et le triomphe de L’École des maris, Il y avait eu relâche, du vendredi 1er avril au lundi 25, pour les vacances de Pâques, puis du vendredi 27 mai au dimanche 12 juin, pour le jubilé. Le théâtre du Palais-Royal avait donc été en réalité fermé près d’un mois et demi sur quatre, et comme on ne jouait guère que trois fois par semaine, on voit que pendant toute cette période Molière n’avait pu donner qu’un assez petit nombre de représentations.

Le souvenir de cette époque vraiment critique pour le poète comme pour sa troupe semble être resté pénible pour son $334$ fidèle compagnon, la Grange. Nous avons remarqué[[181]](#footnote-181) que dans la préface-notice placée en tête de l’édition de 1682, il ne dit pas un mot de *Dom Garcie*. Un petit détail que nous trouvons dans son registre indiquerait presque que dès le milieu de 1661 il tachait de l’oublier. En annonçant la première représentation de L’École des maris, il met à la marge : « 5e pièce nouvelle de Monsr Molière. » Il ne voulait se rappeler, à ce qu’il semble, parmi les pièces antérieures, que *L’Étourdi*, *Le Dépit amoureux*, *Les Précieuses* et *Le Cocu imaginaire*.

Nous transcrivons ici, d’après son registre, la liste des représentations :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Vendredi 24e juin, | *Tyran d’Égypte*[[182]](#footnote-182), avec la 1re représentation de *L’École des maris*. | 410tt |
| Dimanche 26e juin, | *Idem*. | 650 |
| Mardi 28e juin, | *Huon de Bordeaux* et *idem*. | 701 |
| Mercredi 29e, | *Idem*. | 760 |
| Vendredi 1er juillet, | *Huon de Bordeaux*, *École des maris*. | 750 |
| Dimanche 3e, | *Idem*. | 812 |
| Mardi 5e, | *Idem*. | 805 |
| Vendredi 8e, | *Idem*, 15 loges de louées. | 1131 |
| Dimanche 10e, | *Idem*, 11 loges. | 1132 |
| Samedi 9e, | On avait joué *L’École des maris* chez Mme de la Trimouille[[183]](#footnote-183) pour Mademoiselle : reçu | 220 |

Le lundi 11e le juillet la troupe est partie de Paris pour aller à Vaux : pour M. Foucquet, surintendant, pour *L’École des maris*.

Le mercredi 13e juillet, à Fontainebleau, *L’École des maris*  et *Le Cocu*, devant le Roi.

Et le même soir on a joué chez Madame la Surintendante la même chose.

Le jeudi 14e, M. le marquis de Richelieu[[184]](#footnote-184) arrêta la troupe pour $335$ jouer *L’École des maris* devant les filles de la Reine, entre lesquelles était Mlle de la Motte d’Argencourt[[185]](#footnote-185). Il donna à la troupe 80 pistoles d’or, ci…..880tt.

Monsieur le Surintendant donna 1500.

La troupe revint à Paris la nuit, arriva à Essone le vendredi 15e à la pointe du jour, et arriva au Palais-Royal pour jouer *Huon de Bordeaux* et *L’École des maris*  qu’on avait affichés. Il y avait 9 loges louées….. 857.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Dimanche 17e juillet, | *Idem*. | 920 |
| Mardi 19e, | *Idem*. | 800 |
| Vendredi 22e, | *Huon* et *L’École des maris*, | 888 |
| Dimanche 24e juillet, | *Idem*. | 420 |
| Lundi 25e, | *Idem*. | 346 |
| Mardi 26e juillet, | *Le Menteur* et *idem*, | 500 |
| Jeudi 28e, | *Idem*. | 393 |
| Vendredi 29e juillet, | *Nicomède* et *L’École des maris*, | 483 |
| Dimanche 31e, | *Idem*. | 550 |
| Mardi 2e août, | *Héraclius* et *L’École des maris*, | 357 |
| Vendredi 5e août, | *Idem*. | 482 |
| Dimanche 7e août, | *Idem*. | 605 |
| Mardi 9e août, | *Héraclius* et *L’École des maris*, | 500 |
| Mercredi 10e août, | *Idem*. | 425 |
| Vendredi 12e, | *Idem*. | 241 |
| Lundi 15e août la troupe est partie pour aller à Vaux-le-Vicomte pour Monsieur le Surintendant, et a joué *Les Fâcheux*[[186]](#footnote-186) devant le Roi, dans le jardin, et est revenue le samedi 20e dudit mois. | | Reçu[[187]](#footnote-187)… |
| $336$ Le dimanche 21e août, | joué a Paris *Le Nicomède* et *L’École des maris*. | 420tt |
| Le mardi 23e, | la troupe est partie pour Fontainebleau, et a joué *Les Fâcheux* deux fois ; la 1e fois le 25e, jour de saint Louis. | Reçu[[188]](#footnote-188)… |
| Vendredi 2e septembre, | à Paris, *Rodogune* et *L’École des maris*, | 400 |
| Dimanche 4e, | *Idem*. | 280 |
| Mardi 6e, | *L’École des maris*  et *Le Cocu imaginaire*, | 231 |
| Vendredi 9e septembre, | *L‘Héritier ridicule*[[189]](#footnote-189) et *L’École des maris*, | 183 |
| Dimanche 11e septembre, | *Le Dépit amoureux* et *L’École des maris*, | 260 |
| (*Interruption*, non expliquée, du vendredi 16 septembre au dimanche 9 octobre.) | | |
| Mardi 11e octobre, | *Jodelet* et *L’École des maris*, | 200 |
| Vendredi 14e, | *Visionnaires* et *L’École des maris*, | 250 |
| Dimanche 16e, | *Idem*.[[190]](#footnote-190) | 630 |
| Mardi 18e, | *Idem*. | 306 |
| Vendredi 21e, | *Jodelet maître* et *L’École des maris*, | 210 |
| Dimanche 23e, | *Idem*. | 488 |

*Les Fâcheux* sont représentés en public le vendredi 4 novembre, et leur succès interrompt celui de L’École des maris, qui est pourtant jouée plusieurs fois encore *en visite* jusqu’à la fin de l’année 1661.

Le samedi 26e novembre, on joua chez Monsieur *Les Fâcheux* et *L’École des maris*. Reçu 275tt ou 25 louis d’or, mis entre les mains de Mme Béjard pour M. de Molière sur *Les Fâcheux*.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Mardi 6e décembre, | joué chez M. l’abbé de Richelieu[[191]](#footnote-191). L’École des maris, | 550 |
| Mercredi 28e, | *L’École des maris*  et *Les Fâcheux* devant le Roi.[[192]](#footnote-192) | |

$337$ Au commencement de l’année suivante, nous trouvons marquée la visite suivante :

Mardi 14e février (1662), *Les Visionnaires* et L’École des maris, visite de *L’École des maris*  chez Mme d’Equevilly[[193]](#footnote-193), 220 tt.

Et à la marge de cette dernière mention, on lit :

Mariage de M. de Molière au sortir de la visite.

On voit que de toute façon c’est une époque dans la vie de Molière.[[194]](#footnote-194)

La date du 24 juin, que l’édition de 1682 assigne à la première représentation, a donné lieu de la part des frères Parfaict[[195]](#footnote-195) à une objection que Bazin déjà a bien aisément réfutée[[196]](#footnote-196), mais que nous devons signaler. Loret, dans sa *Muse historique* du 17 juin 1661, raconte la représentation de la pièce donnée à Vaux chez le surintendant Foucquet, et dont la Grange, comme on l’a vu plus haut, parle également dans son registre, Loret dit que Foucquet donna aux « personnes $338$ royales », c’est-à-dire à la reine d’Angleterre, à Monsieur et à Madame, le plaisir d’une comédie :

Savoir L’École des maris,

Charme à présent de tout Paris,

Pièce nouvelle et fort prisée

Que sieur Molier a composée,

Sujet si riant et si beau,

Qu’il fallut qu’à Fontainebleau

Cette troupe, ayant la pratique

Du sérieux et du comique,

Pour Reines et Roi contenter

L’allât encor représenter.

Comment, ont remarqué les frères Parfaict, Loret eût-il parlé à la date du 17 juin d’une pièce, *charme à présent de tout Paris*, si elle n’avait été représentée que le 24 ? Ils en concluent que la date du 24 est une faute d’impression, et qu’il faut dire le 4 juin. C’est en effet la date qu’a adoptée Aimé-Martin dans la première note de son commentaire[[197]](#footnote-197). Bret croit avoir, lui, de bonnes raisons pour préférer le 14. Les détails si précis que donne le registre de la Grange ne laissent pourtant aucun doute sur cette date du 24 juin ; et pour faire justice d’ailleurs de cette objection fondée sur la lettre de Loret, il eût suffi de lire celle-ci jusqu’à la fin. C’est ce dont Bazin s’est avisé le premier, et il a pu couper court à toute discussion. Il y a bien en tête : *Lettre* *du* 17 *juin*[[198]](#footnote-198) ; mais Loret, selon son usage, en la terminant, date son épître en deux mauvais vers, qui sont pour cette lettre :

Ecrit le seize de juillet,

Sur un fauteuil assez mollet.

Il est donc tout naturel que le 16 juillet il pût dire que la pièce charmait à *présent tout Paris*, puisqu’alors elle comptait déjà onze représentations sur le théâtre du Palais-Royal.

L’auteur des *Nouvelles nouvelles* est obligé de convenir du $339$ succès de la pièce[[199]](#footnote-199) ; mais le jugement qu’il en porte paraîtra bien singulier : « *L’École des maris* est encore un de ces tableaux des choses que l’on voit le plus fréquemment arriver dans le monde, ce qui a fait qu’elle n’a pas été moins suivie que les précédentes (comédies). Les vers en sont moins bons que ceux du *Cocu imaginaire*, mais le sujet en est tout à l’ait bien conduit, et si cette pièce avait eu cinq actes, elle pourrait tenir rang dans la postérité après *Le Menteur* et *Les Visionnaires*[[200]](#footnote-200). » Malheureusement elle n’a que trois actes, et il en résulte qu’elle ne peut même être placée après *Le Menteur* et *Les Visionnaires*, qui, pour de Villiers, sont, à ce qu’il paraît, sur la même ligne.

C’est aux *Adelphes* de Terence que Molière a emprunté l’idée première de *L’École des maris*: dans cette pièce, imitée d’ailleurs de Ménandre, le poète latin introduit deux frères qui ont, sui’ l’éducation à donner à leurs enfants, des principes tout opposés ; l’un croit qu’on ne saurait être trop indulgent pour la jeunesse, l’autre qu’on doit se montrer sévère et ne rien lui passer. Mais la ressemblance entre les deux pièces, ancienne et moderne, se borne là. D’abord, dans *Les Adelphes*, c’est sur deux jeunes garçons que se fait cette double épreuve ; et de plus elle aboutit à peu près au même résultat : les deux jeunes gens tournent assez mal. Puis Térence n’a pas opposé un sage comme l’Ariste de Molière à un sot comme Sganarelle, et il semble avoir voulu montrer que les deux systèmes ont à peu près les mêmes inconvénients. Baron, en imitant plus tard *Les Adelphes*, a intitulé sa pièce *L’École des pères*[[201]](#footnote-201), et ce titre suffirait pour indiquer que l’intérêt de la pièce antique est fort différent de celui qui fait le fond de L’École des maris. On voit que les obligations de Molière à l’égard de Térence se réduisent à bien peu de chose ; et l’on pourrait même $340$ douter qu’il lui eût emprunté l’idée de ce contraste, au lieu de l’aller chercher dans l’observation du monde réel, si quelques imitations de détail, fort rares d’ailleurs, ne prouvaient que Molière, en composant sa pièce, s’est souvenu du poète latin.

Le même contraste entre deux frères, l’un indulgent pour les jeunes gens, l’autre sévère, et à qui cette sévérité réussit beaucoup moins qu’à l’autre son indulgence, se trouve dans une comédie de Larivey, *Les Esprits*[[202]](#footnote-202), imitée elle-même ou plutôt traduite, comme ses autres pièces, de l’italien.

Riccoboni, qui a oublié de signaler cet emprunt, assez insignifiant d’ailleurs, ne manque pas, en revanche, de réclamer pour l’Italie l’idée principale du second acte de L’École des maris ; et cette fois du moins ses réclamations sont assez fondées[[203]](#footnote-203). Dans la pièce de Molière, Isabelle ne trouve d’autre moyen de faire savoir à Valère qu’elle s’est aperçue de son amour pour elle, que de le faire tancer par son tuteur Sganarelle, lequel s’acquitte avec plaisir de cette commission. Dans la troisième nouvelle de la troisième journée du *Décaméron*, Boccace raconte l’histoire d’une femme mariée qui s’est éprise d’un jeune gentilhomme ; celui-ci ne s’est point aperçu de l’amour qu’il inspire ; pour le lui faire connaître, la femme, au confessionnal même, prie le moine qui vient de recevoir l’aveu de ses fautes, d’avertir ce jeune homme d’avoir à cesser les poursuites dont elle se dit l’objet. Le moine, que l’auteur italien représente comme un personnage à la fois fort cupide et assez sot, se charge d’adresser au jeune homme des remontrances ; il lui porte même une ceinture et une bourse que la dame se plaint d’avoir reçues de son persécuteur, et qui ne sont, de la part de la dame, qu’un cadeau déguisé. Le jeune homme, ainsi averti, répond à ces avances[[204]](#footnote-204). Boccace affirme que cette histoire est arrivée à Florence quelques années $341$ avant le moment où il écrit : les parents de la dame existent encore, dit-il, et c’est pour cela qu’il ne la nommera point. On peut ne voir là qu’un procédé littéraire ; mais, quoi qu’il en soit, l’anecdote était passée dans le domaine commun longtemps avant Molière, et Lope de Véga en avait déjà fait usage avant lui dans *La Discreta enamorada*.

Lope de Véga a imaginé une situation qui offre quelque analogie avec celle de *L’Avare* de Molière : c’est celle d’un vieillard amoureux d’une jeune fille, et qui prétend l’épouser ; mais celle-ci aime le fils de ce vieillard, et, ce qui est assez choquant, c’est au père qu’elle s’adresse pour faire savoir sa passion au jeune homme. Elle feint de consentir à son union avec le vieux capitaine Bernardo, lui demande seulement un délai d’un mois, et lui fait la même fausse confidence que la dame florentine à son confesseur dans Boccace. Le père, irrité, accable de reproches son fils, qui tombe aux genoux de sa future belle-mère ; celle-ci, en signe de pardon, lui donne sa main à baiser ; le jeune homme lui dit que ce n’est pas assez, qu’il voudrait bien l’embrasser. Rien ne sera plus facile : la jeune fille le prévient qu’elle va faire semblant de tomber, et, en la relevant, il trouvera aisément moyen de lui donner un baiser ; c’est ce qui arrive. Il y a peut-être là l’idée de la scène où Isabelle, dans Molière, donne sa main à baiser à Valère, derrière Sganarelle[[205]](#footnote-205). Mais au moins, chez lui, ce n’est ni un confesseur comme dans Boccace, ni un père comme dans Lope de Véga, qui joue ce rôle ridicule[[206]](#footnote-206) ; et, quoique la scène de *L’École des maris* ait $342$ paru un peu risquée, on conviendra que l’auteur français s’est montré plus scrupuleux sur les convenances que ses deux devanciers ultramontains.

$343$ Enfin, pour ne rien omettre, devons-nous mentionner une petite pièce en un acte, en vers, par Dorimond, comédien de Mademoiselle, *La Femme industrieuse* ? Elle parait avoir été jouée avant L’École des maris[[207]](#footnote-207). Cette circonstance peut seule nous excuser d’en tenir compte ; car la pièce est d’une $344$ platitudes, et parfois d’une grossièreté rare. Mais la donnée que nous venons de signaler s’y retrouve : Isabelle, femme du Capitan, pour faire connaître son amour à Léandre, qui ne l’a jamais vue, charge le Docteur, précepteur de Léandre, d’avertir celui-ci qu’elle s’est aperçue de son amour et qu’elle s’en trouve offensée. Mais c’est faire trop d’honneur à Dorimond que de supposer que Molière ait pu lui emprunter quelque chose.

Nous dirons cependant, à ce propos, que nous n’avons pas été bien éloigné, un moment, d’attribuer à Dorimond un honneur qui, toute vérification faite, ne paraît pas lui appartenir. On a dit que *L’École des maris* était la première pièce qui ait pris ce nom *d’École*, depuis si répété comme titre de pièce de théâtre, et l’on y a vu la preuve des préoccupations de moraliste que Molière portait dans la comédie. Il nous semblait toutefois que la gaieté même avec laquelle Molière fait allusion au titre de sa pièce[[208]](#footnote-208) pouvait faire douter qu’il y eût attaché une aussi haute signification ; et nous n’aurions pas été autrement surpris qu’il eût été devance à cet égard ; nous ne nous refusions même pas à croire que cette fois c’était bien Dorimond qui lui avait donné l’exemple, en écrivant *L’École des cocus* ou *La Précaution inutile*. Le privilège de cette pièce est en effet daté du 12 avril 1661, par conséquent antérieur à L’École des maris. Mais le titre *L’École des cocus* n’est mentionné que dans le privilège imprimé, au commencement d’août, en tête du volume de Dorimond ; il ne se trouvait sûrement pas, nous en avons la preuve, dans l’original officiel du privilège obtenu en avril pour *La Précaution inutile*, $345$ et présenté le 10 août à l’enregistrement du syndicat des libraires. Il est donc certain qu’entre l’obtention de ce privilège en avril et l’achevé d’imprimer, qui est du 6 août 1661, c’est-à-dire postérieur de six semaines au succès de L’École des maris, Dorimond a cru pouvoir ajouter ce premier titre à sa pièce ; et il faut reconnaître que Molière est probablement le premier qui ait employé cette dénomination devenue depuis si fréquente.[[209]](#footnote-209)

*L’École des maris* est une des pièces de Molière le plus souvent représentées à toutes les époques[[210]](#footnote-210). Il semble toutefois $346$ que, sous Louis XV, cette comédie, tout en continuant d’être jouée assez régulièrement, ait eu un peu moins de succès que quelques autres. Nous croyons trouver dans la notice placée en tête du Molière de 1725[[211]](#footnote-211) l’explication de ce fait, aussi bien que du discrédit relatif où étaient tombées alors plusieurs des pièces de notre grand comique, sinon auprès des littérateurs, du moins auprès d’une portion du public : « [*L’École des maris*] a perdu quelque chose de son premier agrément, parce que les modes ayant souvent changé depuis ce temps-là, on est obligé dans la représentation de retrancher plusieurs vers où Molière raille plaisamment la manière de s’habiller alors, ce que l’on peut voir dans la première scène du premier acte ; et comme les acteurs sur les habits desquels ces railleries réfléchissent ne suivent plus cette mode, elles porteraient à faux, si on ne les retranchait pas (p. XXII). » Cet usage de jouer les rôles de Molière avec le costume moderne a dû avoir d’autres conséquences plus graves que le retranchement de quelques vers ; le contraste entre le costume des acteurs et les mœurs, les usages, les ridicules même, dont les comédies de Molière étaient l’image, a dû contribuer à les vieillir encore aux yeux du gros public ; et cet anachronisme bizarre n’a certes pas été sans influence sur le succès médiocre qu’elles obtenaient alors, et dont se plaignent souvent les critiques du temps.

Un fait assez singulier et que nous ne nous chargeons pas d’expliquer, c’est que pendant la Révolution, de 1789 à 1799, c’est la pièce le plus souvent jouée de tout le répertoire de Molière, soit sur *Le Théâtre de la Nation*, soit sur *Le Théâtre de la République.* Sous le premier Empire, une seule pièce de Molière atteint un chiffre plus élevé de représentations, c’est *Le Médecin malgré lui*; sous la Restauration, une seule aussi, c’est *Le Tartuffe* ; sons le gouvernement de Juillet, *Le Dépit amoureux* (réduit en deux actes), *Le Tartuffe*, et enfin *L’Avare*, sont joués un plus grand nombre de fois ; enfin, sous le second Empire, il n’y a pas moins de treize pièces de Molière plus souvent jouées que L’École des maris. Après avoir $347$ subi à cette date une interruption de plusieurs années, elle est reprise en 1859 et en 1867 nous trouvons la note suivante sur les registres de la Comédie : Le 8 juin, « le roi de Prusse, Guillaume Ier, a vu jouer le troisième acte de L’École des maris et le premier acte de *Mademoiselle de Belle-Isle*. Sa Majesté, obligée de se rendre au bal de l’Hôtel de Ville, a exprimé ses regrets de ne pouvoir demeurer plus longtemps. M. de Bismarck accompagnait Sa Majesté ».

On sait par qui, lors de la création, furent tenus les principaux rôles. Molière jouait Sganarelle[[212]](#footnote-212). « De l’Espy, qui ne promettait rien que de très médiocre, parut inimitable dans *L’École des maris*», dit Guéret[[213]](#footnote-213). Le seul rôle que le vieux de l’Espy, le frère de Jodelet, put remplir, était évidemment celui d Ariste. Quant aux personnages de Valère et d’Isabelle, on ne peut guère douter qu’ils ne fussent joués par la Grange et par Mlle de Brie, que nous voyons plus tard encore eu possession de ces deux rôles. Pour les autres personnages, on ne saurait former que des conjectures.[[214]](#footnote-214)

$348$ La distribution de la pièce était, en 1685[[215]](#footnote-215) :

|  |  |
| --- | --- |
| Damoiselles : | |
| Isabelle | de Brie. |
| Léonor | Guérin (*la veuve remariée* *de Molière*). |
| Lisette | Guiot ou la Grange. |
| Hommes. | |
| Valère | la Grange. |
| Sganarelle | Rosimont. |
| Ariste | Hubert. |
| Ergaste | Guérin. |
| Le Commissaire | Dauvillicrs. |
| Le Notaire | Beauval. |

Voici maintenant comme elle a été distribuée à trois dates différentes depuis la Révolution (nous ne mentionnons pas les rôles du Commissaire et du Notaire, qui se réduisent à quelques mots) :

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | | 1808. | 1826. | 1842. |
| Sganarelle | | Grandménil. | Guiaud. | Provost. |
| Ariste. | | Lacave. | Saint-Aulaire. | Mainvielle. |
| Valère. | | Armand. | Menjaud. | Mirecour. |
| Ergaste. | | Thénard. | Dailly. | Dailly. |
| Isabelle. | Mmes | Rose Dupuis. | Brocard. | Anaïs. |
| Léonor | Gros. | Menjand. | Garrique. |
| Lisette | Desbrosses. | Thénard. | August. Brohan. |

La distribution actuelle est la suivante :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Sganarelle | MM. | Thiron. |
| Ariste | Chéry. |
| Valére | Delaunay. |
| Ergaste | Coquelin. |
| Isabelle | Mmes | Croizette. |
| Léonor | Lloyd. |
| Lisette | Dinah Félix. |

$349$ Pour la mise en scène, au temps de Louis XIV, nous reproduisons ici la maigre indication du manuscrit de la bibliothèque nationale que nous avons coutume de citer : « [Le] théâtre est des maisons et fenêtre. Il faut un flambeau, une robe longue, une écritoire et du papier[[216]](#footnote-216). »

Voici le titre de la première édition :

L’Escole

des

Maris,

Comédie,

de J. B. P. Molière.

Représentée sur le

Théâtre du Palais Royal.

À Paris,

Chez Claude BARBIN, dans la

grad’Salle (*sic*) du Palais, au Signe

de la Croix.

M.DC.LXI.

*Avec privilège du Roi*.

C’est un in-12, composé de 6 feuillets non paginés, de 65 pages numérotées, et de 2 derniers feuillets non chiffrés.

L’achevé d’imprimer de cette première édition est du 20 août 1661. Le privilège, donné pour sept ans à Jean-Baptiste Pocquelin de Moliers, est du 9 juillet de la même année. « Ledit sieur de Moliers a cédé et transporté son privilège à Charles de Sercy, marchand libraire à Paris… ; et ledit de Sercy a associé audit privilège Guillaume de Luyne, Jean Guignard, Claude Barbin et Gabriel Quinet, aussi marchands libraires — » Nous le trouvons enregistré, à la date du 26 août suivant, dans un registre qui parait avoir été tenu pour la chambre syndicale des libraires[[217]](#footnote-217) : « Guillaume de Luyne, dit le $350$ registre, marchand libraire en cette ville, a présenté un privilège de Sa Majesté obtenu sous le nom de Jean-Baptiste Poequelin de Molières, comédien de la troupe de Monsieur le duc d’Orléans, pour l’impression d’une pièce de théâtre intitulée *L’École des maris* ; ledit privilège est pour le temps de sept années, eu date du 9e juillet 1661. Ledit de Molières en a fait transport au sieur de Luyne. »

Molière s’était hâté cette fois ; l’obtention du privilège suivait de quinze jours à peu près la première représentation. Il est daté de Fontainebleau, où la cour se trouvait alors, et où Molière allait quatre jours plus tard (le 13 juillet) représenter *L’École des maris*  devant le Roi. Voici les considérants remarquables que Molière y a fait insérer :

« … Notre amé *Jean-Baptiste Pocquelin de Moliers, comédien de la troupe de notre très cher et très amé frère unique le duc d’Orléans*, 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 ; pour raison de quoi il y aurait eu instance en notre conseil, jugée à rencontre d’un nommé Ribou, libraire imprimeur, en faveur de l’exposant, lequel craignant que celle-ci ne lui soit pareillement prise, et que par ce moyen il ne soit privé du fruit qu’il en pourrait retirer[[218]](#footnote-218). Nous aurait requis lui accorder nos Lettres avec les défenses sur ce nécessaires. À ces causes.… »

Dans certains exemplaires de l’édition originale, « on voit, dit M. Moland, une gravure représentant le fameux jeu de scène du second acte, lorsqu’Isabelle fait semblant $351$ d’embrasser Sganarelle et donne sa main à baiser à Valère ». Y aurait-ce point aussi été là le sujet de ce « tableau de *L’École des maris*  » que Molière avait conservé jusqu’à sa mort, dont M. Soulié a pu suivre la trace jusqu’en 1738, et qu’il ne désespère pas de retrouver[[219]](#footnote-219) ?

Dibdin[[220]](#footnote-220) dit que *L’École des maris* a été imitée par Sedley dans *The Midberry garden*, qui est de 1668 et eut un grand succès.

### Les personnages.

|  |  |
| --- | --- |
| $356$ [S](#bookmark144)ganarelle, | frères. |
| Ariste,[[221]](#footnote-221) |
| Isabelle, | sœurs.[[222]](#footnote-222) |
| Léonor, |
| Lisette, | suivante de Léonor.[[223]](#footnote-223) |
| Valère, | amant d’Isabelle. |
| Ergaste, | valet de Valère. |
| Le Commissaire. | |
| Le Notaire. | |

La scène est à Paris.[[224]](#footnote-224)

## Errata.

$357$ Tome I, page 9, ligne 15, « 17 janvier 1694 », lisez : « 17 janvier 1664 ».

Page 50, note I, ligne 3, « p. 108-126 », lisez. : « p. 103-116 ».

Page 57, modifiez ainsi la fin de la note 3 : « l’indication d’autres endroits où Molière a tiré parti à la scène de la personne et manière d’être de ses acteurs ».

Page 59, note 3, ligne 23, « et Boulanger de Chalussay », lisez : « et le Boulanger de Chalussay ».

Page 63, ligne 4, « Oui, ce grand médecin », lisez : « Ovide, ce grand médecin », et supprimez la note I. Cette correction nous est suggérée par M. Eud. Soulié, dont la conjecture nous semble évidemment fondée.

Tome II, page 144, note 1, ligne avant-dernière, « Mahelot », lisez : « Mahelot ».

Page 394, note I, ligne 3, « ce sont », lisez : « ce ont ».

1. À partir de cette pièce, nous reproduisons les titres tels qu’ils se lisent dans l'édition de 1682. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Mémoires pour servir à l'histoire de la Société polie en France*. Réimprimé dans le tome II, p. 397 et suivantes, des *Œuvres du comte Rœderer*, Paris, Firmin Didot, 1853. [↑](#footnote-ref-2)
3. *La Société française au dix-septième siècle*, tome II, p. 265. [↑](#footnote-ref-3)
4. « Mlle de Rambouillet, un des originaux des *Précieuses*. » (*Historiettes*, tome VII, p. 227 : des Réaux, là même, parle de ses noces et de son mari.) On peut voir encore (tome II, p. 531, Note) ce qu’il raconte de sa préciosité avec les gentilshommes angoumois, de ses évanouissements « quand elle entendait un méchant mot. » Cette demoiselle de Rambouillet était Angélique-Clarice d’Angennes, qui avait épousé, à la fin d'avril 1658, le comte de Grignan, celui qui fut depuis le gendre de Mme de Sévigné. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Satire X* (1693), vers 438-410. Depuis l’intéressante publication faite en 1860 par M. Paulin Paris, à la suite des *Historiettes* de Tallemant des Réaux, des lettres de Mlle de Scudéry à l’abbé Boisot, nous savons au juste de quelle humeur l’une des plus illustres précieuses endura *les coups de griffe* de Boileau. « Il y a, écrit-elle ou plutôt répète-t-elle le 10 de mars 1694 (car ce passage n’est qu’une redite de la lettre du 6 au même abbé, et on peut croire que ce sujet n’était pas oublié avec ses autres correspondants), il y a une satire contre les femmes du satirique public Mais, quoiqu’il croie que cet ouvrage est son chef-d’œuvre, le public n’est pas de son avis et le trouve très bourgeois et rempli de phrases très barbares. Il donne un coup de griffe assez mal à propos à Clélie. Et j’imite ce fameux Romain qui, au lieu de se justifier, dit à l’assemblée : « Allons remercier les Dieux de la victoire que nous avons gagnée. » Car au lieu de répondre à ce qu’il dit, je me souviens que Clélie a été traduite en quatre langues (elles sont énumérées dans la lettre du 6 : en italien, en anglais, en allemand et en arabe), et qu’elle se peut passer de l’approbation d’un homme qui blâme tout le genre humain. » Et le 20 : « Au reste la satire est toujours plus décriée, et il y a un grand nombre de vers qui la blâment d’une manière sanglante » ; puis, après avoir transcrit ceux de Linière : « Il y en a de M. de Nevers, d’un autre caractère, mais je n’aime pas à envoyer de pareilles choses. » Elle ne put toutefois se tenir de les envoyer ; ce n’est pas la lettre suivante du 24 qui nous l’apprend; on y lit seulement : « Vous ai-je envoyé ce que M. de Nevers a écrit contre la nouvelle satire ? Quand vous l’aurez lu, vous me ferez le plaisir de me dire si vous savez ce que c’est qu’un lit effronté a, et si ce vers ou Vénus ou Satan b peut être fait par un chrétien. » C’est le 7 avril que finalement elle se décide : « Je vous envoie les vers qu’on donne à M. de Nevers. J’en viens de voir de si terribles, que je ne les ai pas voulu prendre. » Résista-t-elle jusqu’au bout? Sur *Clélie* et son détracteur, on ne trouve plus en effet que ces deux impromptu : « Je viens de recevoir quatre fers d’un de mes amis, où j’ai répondu sur-le-champ ; voici ce que c’est :

   Malgré mes solides raisons,

   Souffrons que Despréaux vive dans sa folie :

   Il peut bien attaquer Clélie a,

   Puisqu’il met Alexandre aux Petites-Maisons.

   Réponse.

   On peut blâmer avec raison Votre injuste comparaison :

   Alexandre le Grand fit des tours de folie;

   Mais jamais la raison n’abandonna Clélie. »

   La colère est vive ; ni l’âge ni cette foi de l’auteur en ses œuvres ne semblent l’avoir beaucoup amortie chez Sapho; c’est comme un ressentiment, bien douloureux encore, du coup qui avait étonné la secte entière en 1659.

   a Ces douces Ménades

   Qui dans leurs vains chagrins sans mal toujours malades,

   Se font des mois entiers, sur un lit effronté,

   Traiter d'une visible et parfaite santé.

   (Vers 393-396.)

   b Et ne présume pas que Vénus ou Satan

   Souffre qu’elle en demeure aux termes du roman.

   (Vers 163 et 164.)

   a. Supplément aux *Historiettes*, tome VIII, p. 237 et 238, 240, 242 et suivantes. [↑](#footnote-ref-5)
6. Tome II de Tallemant des Réaux, p. 511 et 512. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Ibidem*, p. 504 et 505. Il faut dire toutefois qu’un des deux mots que cite des Réaux pour prouver son excessive délicatesse est en effet de ceux qu’on éviterait de prononcer aujourd’hui ; mais on était alors beaucoup moins scrupuleux. Voyez par exemple une lettre de Mme de Sévigné à Mme de Grignan, datée du 26 août 1671 (tome II, p. 337); elle y emploie très hardiment le mot en question, pour dire que la plupart de nos maladies viennent de rester toujours assis. [↑](#footnote-ref-7)
8. Ne fut-ce que les noms d’emprunt adoptés par Cathos et Madelon, aussi bien que par « l’incomparable Arthénice ». [↑](#footnote-ref-8)
9. *Les Véritables précieuses*, comédie, chez Jean Ribou, 1660, Préface : voyez tome II, p. g, du recueil de M. Ch.-L. Livet intitulé « *Le Dictionnaire des Précieuses*,  nouvelle édition augmentée de divers opuscules et d’une *Clef historique et anecdotique*. » Paris, Jannet, 1856. Le privilège des *Véritables précieuses* est du 12 janvier 1660; la première édition fut achevée d’imprimer le 7 janvier, et la seconde le 6 septembre suivant. [↑](#footnote-ref-9)
10. Il l’affirme en effet, p. 23. [↑](#footnote-ref-10)
11. Œuvres du comte P.-L. Rœderer, tome II, p. 439. [↑](#footnote-ref-11)
12. Œuvres de Molière, 1773, tome I, p. 385. Il est vrai que réimprimant en tête de ce volume *La Vie de Molière* par Voltaire, Bret n’a ajouté aucune observation au passage qui reproduit (p. 37) l’assertion de Grimarest. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Histoire du Théâtre français*, tome VIII, 1746, p. 313 et 314. [↑](#footnote-ref-13)
14. Voyez, notre tome I, p. 388, note 1. [↑](#footnote-ref-14)
15. . « Il apprit que les gens de qualité ne voulaient rire qu’à leurs dépens, qu’ils voulaient que l’on fit voir leurs défauts en public ; qu’ils étaient les plus dociles du monde, et qu’ils auraient été bons du temps où l’on faisait pénitence à la porte des temples, puisque loin de se lâcher de ce que l’on publiait leurs sottises, ils s’en glorifiaient ; et de fait, après que l’on eut joué *les Précieuses*, ou ils étaient et bien représentés et bien raillés, etc. »

    (*Nouvelles nouvelles*, 3o partie, 1663, p. 224.) [↑](#footnote-ref-15)
16. Tome I, *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*, p. XXII. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Mémoires*, tome XXIX, p. 174. [↑](#footnote-ref-17)
18. Dans sa *Vie de Molière* (1739), tome XXXVIII, p. 392 de l’édition Beuchot, et dans son sommaire des *Précieuses ridicules* (ci-après, p. 44)- Bazin s’étonne que Voltaire ait pu adopter une pareille opinion : « Chose incroyable, dit-il, Voltaire, avec le sens délicat que nous lui connaissons, l’homme le plus capable assurément de sentir et de démontrer pourquoi un tel ouvrage n’avait pu être inspiré ou goûté ailleurs qu’à Paris, Voltaire accepta sans examen la sottise de Grimarest. » (*Notes historiques sur la vie de Molière*, 2e édition in-12, 1851, p. 60.) C’est aussi tranchant dans un autre sens que les assertions de Rœderer; nous ne voyons pas pourquoi la cour du prince de Conty, très parisienne en général, n’aurait pas pu goûter les *Précieuses*. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, 3e édition, p. 222. [↑](#footnote-ref-19)
20. Page XV de notre tome I. L’importance de ce témoignage n’avait pas échappé à l’auteur de la *Vie de Molière*, placée en tête de l’édition d’Amsterdam, 1725 (tome I, p. XIX), lequel, après avoir écrit que la pièce des *Précieuses* fut représentée pour la première fois à Paris, en 1659, ajoute : « Marcel dit précisément qu’il la fit cette année-là. »On sait qu’il attribue à Marcel la notice de 1682 : voyez notre tome I, p. XXIII, suite de la note 3 de la page précédente. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Histoire de Molière*, 5e édition, en tête du tome I de l’édition Furne des *Œuvres complètes de Molière*, 1863, p. 41 C’est cette édition que nous citons, et la 3e pour certaines notes justificatives non reproduites postérieurement. [↑](#footnote-ref-21)
22. Nous disons *au moins*, parce que, pour la seule époque de la vie de Molière où nous avons des renseignements précis, le prix uniforme des premières places, même aux représentations ordinaires, était de 5 livres 10 sous. Voyez plus loin la note 3 de la page 13. [↑](#footnote-ref-22)
23. Voyez ci-après, p. 14. [↑](#footnote-ref-23)
24. Préfacé de la 5e édition de l*'Histoire de Molière*, p. ix. [↑](#footnote-ref-24)
25. Indépendamment de ce qu’affirment à ce sujet MM Monmerqué et P. Paris, d’après le manuscrit de des Réauxa, nous avons une autre preuve que ce passage n’a pas dû être écrit avant le retour de Molière en 1658 : à la page précédente, des Réaux parle île la *Béjart* comme étant encore dans une troupe de campagne, et c'est là que se trouve, dans une note rédigée postérieurement, le mot si souvent cité : « Un garçon, nommé Molière… »

    a Voyez L'Avis du tome I des *Historiettes*, p. X et suivantes, et le commentaire, tome VII, p.192 et 193. [↑](#footnote-ref-25)
26. Tome VII, p. 178. — Le louis d’or, au dix-septième siècle, valut d’abord dix livres, puis onze, douze et même quatorze. En 1652, le Roi ordonna qu’ils auraient cours pour leur premier prix, savoir dix livres. — M. P.Paris a joint à ce passage la note suivante : « L’écu d’or valait un peu plus que le demi-louis, c’est-à-dire près de six francs, et six francs alors répondaient pour le moins à douze francs d’aujourd'hui. » On voit que le savant éditeur pense que Tallemant des Réaux parle ici de l’écu d’or, tandis que nous croyons qu’il parle de l’écu *d’argent,* valant seulement trois livres. Il nous semble qu’alors, toutes les fois que l’on trouve le mot *écu* sans aucune qualification, il s’agit toujours de l’écu de trois livres. [↑](#footnote-ref-26)
27. D’Aubignac veut sans doute désigner Boyer. [↑](#footnote-ref-27)
28. Voyez dans *Le Recueil de Dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et de Racine*, 1739, tome II, p.8. On pourrait objecter sans doute que la dissertation sur *L’Œdipe*, envoyée à la duchesse de R\*\*\* par l’abbé d’Aubignac, n’a été imprimée (d’après une note du *Recueil*) qu’en 1663 ; mais il est facile de voir qu’elle a été écrite au moment même du succès d’*Œdipe*, et que tout le passage (même page), assez aigre, où l’abbé reproche à Corneille (en ce moment) de ne pas lui avoir donné assez de plaisir « pour la peine et l’argent qu’il lui a coûté », se rapporte bien à l’époque des premières représentations. [↑](#footnote-ref-28)
29. Nous devons dire toutefois que le registre du comédien Hubert semble prouver qu’à la fin de la vie de Molière le prix invariable des places sur le théâtre et aussi des premières loges est un demi-louis ou 5tt 10 sous. C’est ce qu’a déjà constaté M. Taschereau, p.IX de la préface de son *Histoire de Molière*. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Notes Historiques sur la vie de Molière*, p.61. [↑](#footnote-ref-30)
31. Au temps des *Précieuses*, il n’y avait plus de Mlle de Rambouillet. Julie, Mme de Montausier, mariée en 1645, avait porté trente-huit ans ce nom, mais enfin elle l’avait quitté depuis quatorze ans ; et celle de ses sœurs qui l’avait porté après elle, la seule qui ne fût pas entrée en religion, s’appelait, depuis dix-sept ans mois déjà, Mme de Grigan (voyez ci-dessus, p.4, note 2). Nous ne serions pas très éloigné de penser que l’éditeur de l’*ana* a laissé par erreur imprimer Mademoiselle au lieu de Madame de Rambouillet : il pouvait ne pas savoir, aussi bien que nous le savons aujourd’hui par des Réaux, que l’état de santé de l’illustre dame lui permettait parfaitement à cette date (six ans avant sa mort) d’aller entendre en famille l’acte unique des Précieuses ; il n’y a rien dans les observations très précises de des Réaux (tome II, p.505) qui ne donne l’idée d’une personne que le grand âge n’a pas physiquement trop affaiblie ; elle habitait bien près du Petit-Bourbon ; elle avait conservé toute sa fermeté, toute sa curiosité d’esprit, et dut être tentée. [↑](#footnote-ref-31)
32. On lit simplement : « Tout l’hôtel de Rambouillet, » dans la seconde édition du Ménagiana (1694), tome I, p.233. [↑](#footnote-ref-32)
33. Ménagiana, 1693, p.278. [↑](#footnote-ref-33)
34. « L’on me veut faire accroire que je suis le savant qui parle d’un ton doux. Ce sont choses cependant que Molière désavouait. » *(Ménagiana*, édition de 1694, tome II, p.12.) On sait ce que valent de pareils désaveux ; Cotin en eût pu dire autant, et, pour lui au moins, le désaveu de Molière avait été publica. De ce désaveu-là, Ménage ne tient compte; car il ajoute : « Mais le Trissotin de cette même comédie est l’abbé Cotin. » M. Taschereau (note I, p. 46, de la 5e édition de son *Histoire de Molière*b) nous cite une anecdote empruntée à *La Ménagerie*, satire de Cotin contre Ménage, qui semblerait prouver que Molière n’était pas, au lendemain des *Précieuses,* fort bien disposé en faveur de Ménage : « Je pensais, dit Cotin (p.51), que toute *La Ménagerie* fût achevée, quand on m’a averti qu’après *Les Précieuses* on doit jouer chez Molière. Ménage hypercritique, *Le Faux savant* et *Le Pédant coquet* : *vivat* ! Les comédiens ont mis dans leurs affiches qu’il faudra retenir les loges de bonne heure, et que tout Paris y doit être, parce que toutes sortes de gens, grands et petits, mariés ou non mariés, sont intéressés au ménage. C'est une plaisanterie de comédien. » Ce n’est probablement qu’une bien pauvre méchanceté de l’auteur de la *Ménagerie.*

    a Voyez *L'Histoire de Molière* par M. Taschereau, 3e édition, p. 256; note 17.

    b Voyez ci-dessus, p. 11, note I. [↑](#footnote-ref-34)
35. *Segraisiana* ou *Mélange d'histoire et de littérature*, *recueilli des Entretiens de M. de Segrais,* édition de 1721, p. 212. Il est vrai que ces Souvenirs, ces fragments de Mémoires qu’on a désignés sous le nom de *Segraisiana*, et où cette anecdote se trouve, n’ayant pas été rédigés par Segrais, et n’ayant été publiés pour la première fois qu’en 1721a, cette anecdote tant répétée, mais de provenance équivoque et de révélation tardive, aurait pu, a ce double titre, être signalée par Bazin comme aussi suspecte que celle du *Ménagiana*, qu’il croit douteuse pour les mêmes raisons, indépendamment de la trop belle part que s’y fait Ménage.

    a L’enregistrement du privilège est du 17 janvier 1721. Une note manuscrite de l’exemplaire de la Bibliothèque nationale attribue l’édition de l’ouvrage à la Monnaie; c’est lui, ajoute-t-elle, qu’on soupçonna d’être l’auteur de certains passages injurieux sur le duc de Montausier et d'autres sur Mme de Maintenon qui firent supprimer le livre et destituer le censeur officiel, Moreau de Mautour (dont l'approbation est du 17 novembre 1720). Cet exemplaire incomplet, relié avant d’appartenir à la Bibliothèque royale, a été donné en mars 1722, â l'auteur même de la note, ce semble, par le chancelier d’Aguesseau, [↑](#footnote-ref-35)
36. Somaize le reconnaît lui-même, et son témoignage a d’autant plus de valeur qu’il est donné de très mauvaise grâce, On lit dans son épître dédicatoire à Mlle Marie de Mancini des *Précieuses ridicules mises en vers* : « Je ne laisse pas, Mademoiselle, de vous faire un présent vulgaire en vous offrant cette comédie, qui quelque réputation qu’elle ait eue en prose, m’a semblé n’avoir pas tous les agréments qu’on lui pouvait donner ; et c’est ce qui m'a fait résoudre à la tourner en vers, pour la mettre en état de mériter avec un peu plus de justice les applaudissements qu’elle a reçus de tout le monde, plutôt par bonheur que par mérite. » [↑](#footnote-ref-36)
37. *Le Grand dictionnaire des Précieuses*, *historique*, etc., au mot *Prédictions*, §§ XX, XXI, XXVI et XXVII (tome I, p. 188 et 189 du recueil de M. Liveta). Nous nommerons ce livre, d’après son litre courant et le titre du tome II, *Le Grand dictionnaire historique des Précieuses* ; le privilège est du 15 février, l’achevé d’imprimer (joint au tome I) du 28 juin 1661. Il avait été précédé par un vocabulaire des précieuses, mince petit volume, sorte d'introduction aux deux plus gros, et comme eux décoré du titre pompeux de *Grand dictionnaire* (voyez ci-après, p. 21, note I).

    a Voyez ci-dessus, p. 7, note *2.* [↑](#footnote-ref-37)
38. Voyez à l’*Appendice* des *Précieuses*, ci-après, p. 117-134. [↑](#footnote-ref-38)
39. La délicatesse même. [↑](#footnote-ref-39)
40. De M. Quinault. (*Note de Loret*.) [↑](#footnote-ref-40)
41. À la Table de Loret, publiée le dernier mai 1660, la nouvelle comédie est mentionnée ainsi : « *Les Précieuse*, pièce de théâtre fort agréable. » [↑](#footnote-ref-41)
42. À M. de Molier, comme il l’appelle encore en 1662, dans une seconde édition de *La Cocue imaginaire* que nous avons sous les yeux. Le privilège, qui précéda sans doute de peu la première édition, est daté du 25 juillet 1660. [↑](#footnote-ref-42)
43. À la fin de la lettre du 24. [↑](#footnote-ref-43)
44. Du 18 novembre 1659 au 11 octobre 1660. À cette date, le théâtre du Petit-Bourbon fut démoli (voyez les vers de Loret, cités ci-après, p.31, note I), et les représentations de la troupe de Molière furent suspendues (pour le public) jusqu’au 20 janvier 1661. Voyez ci-après, p.31 et suivantes, le détail des représentations et des recettes. [↑](#footnote-ref-44)
45. Le privilège est du 3 mars 1660, et l'achevé d’imprimer du 12 avril. M. Livet en a, dans le recueil déjà cité, réimprimé la seconde édition, laquelle parut, d’après l’Achevé qu’il reproduit, le 20 octobre de la même année. Ce livre, qui ne justifie guère son titrea par ses dimensions (il n’a que 28 pages dans l’édition de M. Livet), est à distinguer du *Grand dictionnaire historique des Précieuses*, qui ne parut qu’à la fin de juin 1661 en deux volumes (il a 296 pages dans l’édition de M. Livet) : voyez ci-dessus, p. 17, note I.

    a Son titre extérieur; car le titre intérieur (p. I), ainsi que le titre courant, est simplement *Dictionnaire des Précieuses* ; c’est celui qui devrait servir à le désigner. [↑](#footnote-ref-45)
46. Préface des *Précieuses ridicules* *nouvellement mises en vers*. Le privilège est du 3 mars 1660, et l’achevé d’imprimer du 12 avril, comme pour le *Dictionnaire* qui vient d’être cité. [↑](#footnote-ref-46)
47. Le privilège est du 12 janvier1660, et ne fut obtenu qu’après l’impression, achevée dès le 7. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Nouvelles nouvelles*, 3e partie, p.223. [↑](#footnote-ref-48)
49. Si je veux d’un galant dépeindre la figure,

    Ma plume pour rimer trouve l’abbé de Pure.

    (*Satire II*, à M. de Molière, 1664, vers 17 et 18.) [↑](#footnote-ref-49)
50. Chez Guillaume de Luyne, 4 volumes : l’achevé d’imprimer du troisième est du 30 décembre 1656 ; celui du quatrième est du 9 mai 1658. [↑](#footnote-ref-50)
51. Au mot Prédictions, §XX (à combiner, pour fixer la date, avec les §§XVIII et XXIII,) tome I, p.188, du recueil de M. Livet. Somaize, naturellement, fait entendre qu’elle attira le monde aux Italiens, et déjà, dans ses *Véritables précieuses* (de janvier 1660), il avait dit (scène VII ; c’est un poète qui parle) : « Il faut trois ans que l’on ne pense et que, dès ce temps-là, les comédiens italiens y gagnèrent dix mille écus, et cela sans faire courre le billet, comme les Bourbonnais en ont amené la coutume. » On peut croire cependant qu’elle n’eut pas alors grand succès ; car Loret, très favorable à l’abbé de Pure, n’en parle pas en 1656. [↑](#footnote-ref-51)
52. Plus tard les Italiens mêlèrent des scènes françaises à leurs pièces, et finirent même par en jouer qui étaient tout en français; mais, pour celle de l’abbé de Pure, le chroniqueur nous parle de ces *Précieuses*

    Qu’un génie assez éclatant,

    Savoir le sieur abbé de Pure,

    En langue toscane fort pure,

    Fit dans Bourbon parler jadis.

    M. Fournel, qui le premier a cité ces vers dans sa Notice sur la mascarade de *La Déroute des Précieuses* (1659), les a trouvés dans *La Muse royale*, à la date du 3 mai 1660 : voyez *Les Contemporains de Molière*, tome II, p. 501, note. [↑](#footnote-ref-52)
53. Dans son ouvrage de L'Art de la comédie (édition de 1786, tome II, p. 47)7 Cailhava dit avec son aplomb ordinaire : « L’abbé de Pure a fait aussi une pièce intitulée *Les Précieuses* ; elle est mauvaise. » Qui ne croirait que Cailhava a lu cette *mauvaise* pièce, ou qu’il s’est du moins assuré qu'elle existait ? On l’eût sans doute embarrassé fort en le priant d’en vouloir bien citer quelque chose. [↑](#footnote-ref-53)
54. Tome I, p. 168. Le texte porte : « a versé (sic) dans leur âme ». [↑](#footnote-ref-54)
55. Pages 382 et suivantes. [↑](#footnote-ref-55)
56. Voyez ces trois lettres dans *Les Œuvres de Pierre et de Thomas Corneille*, édition Lahure, tome V, p. 570 et suivantes ; les originaux autographes sont à la Bibliothèque nationale, manuscrits français, 12763. La première est datée de Rouen, 19 mai 1658 : Thomas prétend que son frère, le grand Corneille, a « lu et admiré » la conclusion du roman de l’abbé de Pure, et il ajoute : « C’est par lui que je sais déjà avec quelle délicatesse et de termes et de pensées vous continuez à examiner les questions les plus subtiles de l’amour, surtout en voulant établir l’union pure des esprits exempts de la foi blesse qui nous impose la nécessité du mariage. » C'est bien reconnaître que l’abbé de Pure était de l’avis de Cathos, qui « trouve le mariage une chose tout à fait choquante », et cela suffirait pour prouver que sa pièce devait être conçue dans un esprit tout différent de celle de Molière. Quant à la troisième lettre, Thomas parle du succès des *Précieuses ridicules*, elle est datée de Rouen, 1er décembre 1659 : ce qu’il en dit ne s'appliquerait donc qu’à la première représentation des *Précieuses*, la seconde n’ayant eu lieu que le 2 décembre. [↑](#footnote-ref-56)
57. On ne voit nulle part que la pièce de Chappuzeau ait été représentée, et l’auteur prend soin de déclarer qu’il ne la donne ni pour une *comédie* ni pour une *farce ;* elle a été publiée dans un volume qui parait avoir en pour titre a : *Le Cercle des femmes*, entretiens comiques, [et] *Les Secrets du lit nuptial* a, par Chappuzeau (*sic).* Imprimé à Lyon, et se vend chez Charles Cabry, place de Sorbonne, près les classes, MDCLXIII. Avec permission. Tel est du moins la date de l’exemplaire de la Bibliothèque nationale : nous devons dire toutefois que le permis d’imprimer est du 23 avril 1656. N’y a-t-il qu’un titre neuf mis sur une ancienne impression ? Est-ce une seconde édition ? N’est-il pas plus vraisemblable qu’il s’est écoulé un temps assez long entre le permis d’imprimer et le moment où Chappuzeau, auteur bien médiocre, a pu trouver un éditeur ? Toujours est-il que Chappuzeau ne parait nulle part s’être vanté de l’emprunt que Molière lui aurait fait, et qu’aucun des contemporains, à notre connaissance, ne l’avait remarqué.

    a Cela n’est pas absolument sûr, cette première page du titre, dans l'exemplaire que nous avons vu, n’ayant pas été, comme les pages suivantes, entourée seulement d’une marge fraîche et plus forte, mais découpée et recollée par morceaux sur un autre papier.

    a *Le Cercle des femmes* est en effet suivi dans le même volume de *L’Histoire d'Hyménée* ou *Les Mystères secrets du lit nuptial* : c’est par erreur que les frères Parfaict, et d’autres sans doute d’après eux, ont fait de ces *Secrets* un second litre du *Cercle.* [↑](#footnote-ref-57)
58. L’une de ces femmes s’appelle Aminte, du même nom qu’a choisi l’une des Précieuses. [↑](#footnote-ref-58)
59. On serait d’autant plus autorisé à la soupçonner, que Chapuzeau semble vouloir détourner les applications, en affirmant avec modestie, dans l’Argument, qu’il n’y a rien de lui dans cet ouvrage « que la traduction et l’agencement », que ce sont « des passages triés des dialogues de l’aimable Erasme ». Il a répété la même déclaration dans la dédicace de l’Académie es femmes : voyez ce qu’en citent les frères Parfaict, tome IX, p.78, note, et notre note suivante. Chappuzeau voulait sans doute rappeler plus particulièrement le *Senatulus sive*, qui se lit au tome II, p.133 et suivantes, de la petite édition Tauchnitz des Colloquia : plusieurs traits de la cinquième entrée de ses *Entretiens comiques* (fort abrégée pour devenir plus tard la scène III de l’acte III de sa comédie) sont en effet empruntés à ce dialogue d’Erasme, dont on peut lire la traduction donnée par Chappuzeau lui-même, dans ses *Entretiens familiers d’Erasme*, divisés en trois décades (Paris, Louis Billaine, 1662 : le privilège est du 13 octobre 1661). *Le Sénat des femmes* est l’Entretien VII de la seconde décade, p.135. Il s’agit beaucoup plus dans ce dialogue de ce qu’on a appelé depuis les droits de la femme, que des questions littéraires agitées par *Les Femmes savantes* a.

    Les mêmes dialogues, augmentés de deux décades, ou distribués en cinq au lieu de trois, ont été réimprimés en deux volumes à Genève en 1669. La dédicace contient un parallèle assez curieux entre M, Conrad de Cracovie, à qui elle est adressée, et M. Conrart de Paris. [↑](#footnote-ref-59)
60. . Il est certain qu’en 1656 l’abbé de Pure était déjà établi à Paris. Il existe de Chappuzeau un livre publié, cette année même, à Lyon, et où il cite, parmi les Lyonnais célèbres qui demeurent à Paris, « Michel de Pure, proche parent de Magdeleine de Pure, digne supérieure du grand convent des religieuses ursulines, l’un des beaux esprits du temps, et dont les prédications attirent dans Paris tout le beau monde. b » Ce qui est plus intéressant pour nous que cette mention laudative de l’abbé de Pure, c’est un double fait qui semble prouver au moins la possibilité de relations, dès cette date, entre Chappuzeau et Molière. D'abord l'éditeur de son livre, Iasserme, est le même qui publia, à peu près à la même date, un volume d’un des camarades de Molière, Joseph Béjart, sur les blasons de la noblesse réunie à Montpellier en 1654 (voyez notre premier volume, p. 83, note 5). En outre, à la page 43 de *Lyon dans son lustre*, nous trouvons ce curieux passage, au sujet du théâtre, à Lyon : « Le noble amusement des honnêtes gens, la digne débauche du beau monde et des bons esprits, la comédie, pour n’être pas fixe comme à Paris, ne laisse pas de se jouer ici, à toutes les saisons qui la demandent et par une troupe ordinairement qui, toute ambulatoire qu’elle est, vaut bien celle de l'Hôtel qui demeure en place. » *L'Hôtel* désigne évidemment ici *L'Hôtel de Bourgogne*, à Paris, *les grands* co*médiens.*

    *b Lyon dans son lustre*, à Lyon, chez Scipion Iasserme, aux dépens de l’auteur, 1656, p. 102-, le privilège est du 10 décembre 1655- Le nom de Chappuzeau n’est pas au titre; mais il est à la fin de la dédicace à *Messieurs les prévôt des marchands et échevins de la ville de Lyon*. [↑](#footnote-ref-60)
61. Chappuzeau a mis en vers son *Cercle des femmes*, avec des développements nouveaux et quelques changements. Ainsi Emilie, dans cette seconde pièce, n’est que réputée veuve ; son mari, que l’on croyait mort, reparaît au dénouement, el, mécontent des habitudes de femme savante qu’a prises sa femme, lui dit dans la dernière scène :

    Madame, à mon retour apprenez à mieux vivre,

    Otez de mon logis jusques au dernier livre,

    Chassez tous ces auteurs qui vous troublent le sens,

    Gouvernez la maison, et veillez sur vus gens.

    Il est difficile de ne pas voir dans la tirade de Chrysale dans *Les Femmes savantes* (acte II, scène VII) quelques réminiscences de ce passage, comme dans d’autres scènes et dans le sujet de la même pièce. La comédie en trois actes et en vers du *Cercle des femmes* a été publiée dans un volume factice, composé de plusieurs pièces (paginées à part), dont la Bibliothèque nationale possède un exemplaire sans titre et sans date. Brunet parait en avoir vu au moins deux de ce même recueil, l’un sans date, l'autre avec celle de 1674 mais portant tous deux le titre collectif de *La Muse enjouée*. Ce qui est certain, c’est que la comédie du *Cercle des femmes* parut à part, en 1661, avec le titre, légèrement modifié, de *L'Académie des femmes*,et fut, sous ce nouveau nom, représentée au théâtre du Marais, en cette même année 1661a : *Les Femmes savantes* sont de 1671.

    a  Voyez les frères Parfaict, tomes VIII, p. 151, et IX, p. 77 ; et M. Victor Fournel, *Les Contemporains de Molière*, tome I, p. 359 : « *Le Cercle des femmes*, en vers, sans date, est, dit-il, le même ouvrage, sauf quelques très légères variantes, que *L'Académie des femmes*. » Le volume qui porte ce dernier titre mentionne qu’il a été composé « sur l'imprimé », c'est-à-dire sans doute jouxte l’ancien texte du *Cercle* en vers; il a été publié à Paris, chez Augustin Courbé : l'achevé d’imprimer est du 27 octobre 1661. [↑](#footnote-ref-61)
62. *La Muse historique*, lettre du 30 octobre 1660. On voit que Loret fait honneur au Cardinal de la munificence que la Grange attribue au Roi. — C’est à la suite de ces vers qu’il ajoute l’annonce de la démolition du Petit-Bourbon :

    On a mis à bas le théâtre

    Fait de bois, de pierre et de plâtre

    Qu’ils avaient au Petit-Bourbon ;

    Mais notre Sire a trouvé bon

    Qu’on leur donne et qu’on leur apprête,

    Pour exercer après la Fête Leur métier docte et jovial,

    La salle du Palais-Royal,

    Où diligemment on travaille

    À leur servir vaille que vaille. [↑](#footnote-ref-62)
63. Victor Hugo, *Les Rayons et les ombres*, pièce XXXVI, *La Statue*. [↑](#footnote-ref-63)
64. Tragédie de du Ryer. [↑](#footnote-ref-64)
65. Tragédie de Magnon. [↑](#footnote-ref-65)
66. Tragédie de du Ryer. [↑](#footnote-ref-66)
67. *Don* *Bertrand de Cigarrol* comédie de Thomas Corneille. [↑](#footnote-ref-67)
68. Comédie de Scarron [↑](#footnote-ref-68)
69. Comédie de Guérin de Bouscal. [↑](#footnote-ref-69)
70. Comédie de Scarron. [↑](#footnote-ref-70)
71. Pendant cette interruption de plus de trois mois, du 18 avril au 27 juillet, la troupe de .Molière joue d’abord une pièce *nouvelle* de Gilbert, *La vraie et fausse précieuse*, dont nous ne connaissons que le titre, et qui ne parait pas avoir été imprimée (les frères Parfaict ne la mentionnent ni dans leur *Histoire du Théâtre français*, ni dans leur *Dictionnaire des théâtres de Paris : voyez* aussi M. V. Fournel, tome II, p. 5). Le titre semble indiquer l'intention de marquer encore mieux la distinction entre les vraies précieuses et les autres, que Molière n’avait guère indiquée que dans la Préface. Jouée pour la première fois le vendredi 7 mai, la pièce de Gilbert fait 500 et 576tt de recette aux deux premières représentations; elle est jouée en tout neuf fois, la dernière fois avec une recette de 225tt. — En outre, le vendredi 28 mai, a lieu la première représentation du *Cocu imaginaire*. [↑](#footnote-ref-71)
72. Comédie de Bois-Robert. [↑](#footnote-ref-72)
73. Chant V, vers 124, 125, 129. [↑](#footnote-ref-73)
74. Voyez *Les Nouvelles remarques sur tous les ouvrages du sieur D\*\*\**, la Haye, 1685, p. 104-107. [↑](#footnote-ref-74)
75. Voyez ci-après, p. 45 et 40, la fin du *Sommaire* de Voltaire. — Voici un petit fait qui peut paraître assez curieux : Fontenelle, en 1680, c’est-à-dire à une date où il n’avait pas encore conquis ses titres les plus sérieux, où il n'était encore que *Cydias*,le type du précieux dans la Bruyère, fit représenter sa tragédie d*'Aspar* ; elle est restée célèbre par son mauvais succès. À la seconde et dernière représentation (1er janvier 1681), les comédiens jouèrent avec cette tragédie *Les Précieuses*. Etait-ce une épigramme ? — Nous devons mentionner aussi, d’après les registres, d’assez fréquentes représentations des *Précieuses* à la cour, de 1680 à 1700, entre autres une (17 novembre 1698), à Versailles, composée de *Britannicus* et des *Précieuses*. Le duc de Bourgogne et ses frères *y* assistent : « C’est, dit Dangeau à cette date, la première comédie sérieuse qu'ils aient vue. » — Plus tard, le *22* février 1702, Dangeau nous apprend qu’à une représentation particulière, où la duchesse de Bourgogne jouait dans *Absalon*, on donna pour «farce » *Les Précieuses* ; la princesse y prit peut-être aussi un rôle (cela cependant est douteux : elle devait le lendemain jouer dans *Athalie*) ; *Le Mercure*, cité par les éditeurs de Dangeau, ajoute ce renseignement que les personnages de Jodelet et de Mascarille étaient représentés par les ducs d’Orléans et de la Vrillière. [↑](#footnote-ref-75)
76. *Mercure de France* d’octobre 1725, p. 2488. Elles avaient été reprises en effet le 26 septembre, et n’eurent d’abord que dix représentations très peu suivies. [↑](#footnote-ref-76)
77. Le 26 avril 1659, deux jours avant la rentrée, qui eut lieu le lundi 28. [↑](#footnote-ref-77)
78. Il y avait créé le rôle de Cliton dans *Le Menteur* : voyez le *Corneille* de M. Marty-Laveaux, tome IV, p. 123 et suivantes. [↑](#footnote-ref-78)
79. M. Jal, dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, dit que « tous les biographes supposent que le comédien qui au théâtre portait le nom de Jodelet, se nommait Julien Geoffrin, » et il ajoute que « Jodelet se nommait Bedeau » ; il en donne pour preuve la mention sur les registres de Saint-Germain l'Auxerrois, à la date du 27 mars 1660, du convoi de « Julien Bedeau, comédien du Roi, pris rue des Poulies. » La date et ce prénom de *Julien* semblent en effet indiquer qu’il s’agit bien ici de Jodelet, mort la veille, et dont le service se fit dans cette église; la Grange nous l’apprend dans son registre : « Jodelet mourut le vendredi saint. Enterré à Saint-Germain de l’Auxerrois. » De plus, le nom de *Geoffrin*, qu’on lui donnait jusqu’ici, n’a peut-etre jamais été le sien : on sait seulement par les frères Parfaict qu’il a été, non pas pris dans quelque acte authentique, mais *porté dans le monde*, c’est-à-dire sans doute avant son entrée en religion, par *le fils* de Jodelet, qui appartint très jeune à l’ordre des feuillants, y reçut le nom de *dom Jérôme*, se rendit fameux par ses prédications, et mourut en 1721. Le comédien, destinant son fils à l’Église, avait bien pu lui faire quitter le nom qu’il tenait de lui, pour celui de sa mère, par exemple. Reste toutefois une petite difficulté : c’est qu’au moment de sa mort, Jodelet était comédien de Monsieur, et non comédien du Roi. La troupe de Molière ne prit le titre de troupe du Roi que depuis le mois d’août 1665. Mais Jodelet avait été autrefois, et par ordre du Roi, de la troupe des *grands comédiens* (voyez les frères Parfaict, tome VI, p. 239, et des Réaux, tome VII, p. 174)- Quant à la date des débuts de Jodelet sur le théâtre du Marais, que l’on fixe en général à l’année 1610, M. Jal en doute, et « croit la tradition menteuse en ce point; si Jodelet avait encore paru sur le théâtre à quatre-vingts ans, la Grange n’aurait pas manqué de le dire en annonçant sa mort, comme il dit, à propos de la retraite de l’Espy, frère de Jodelet, quittant le théâtre en 1663 : « Le Sr de l'Espy, l’un des acteurs de la troupe, âgé de plus de soixante ans, s’est retiré auprès d’Angers, à une terre qu’il avait achetée du vivant de son frère Jodelet, qui (laquelle terre) se nomme Vigray. » On peut répondre ici que la Grange, en mentionnant la retraite d’un acteur moins connu que Jodelet et qui était resté plus longtemps dans la troupe, a été plus naturellement amené à mentionner son âge. De plus, à supposer que Jodelet eût vingt ans lors de ses débuts en 1610, et il pouvait avoir moins, il aurait eu, en 1660, soixante-dix ans, et non quatre-vingts, comme le dit M. Jal. [↑](#footnote-ref-79)
80. Voyez *Les Historiettes* de Tallemant des Réaux, tome VII, p. 177. Il suffisait d’ailleurs depuis longtemps, pour égayer le public, de lui bien faire remarquer la face enfarinée , le nez et le nasillement du vieil acteur : voyez les passages réunis par les frères Parfaict, tome VI, p. 237-242 et par M. Marty-Laveaux dans sa *Notice*, déjà citée, du *Menteur*. Nous y joindrons seulement encore cette note des frères Parfaict (p. 240 et 240 sur le parler et la figure de *cet homme*, suivant Loret, *archi-plaisant*, *archi-folâtre* : « Jodelet parlait beaucoup du nez, mais ce défaut était réparé par ses talents (« cela lui donne de la grâce, » dit aussi Tallemant des Réaux, tome VII, p. 177). Au reste, il est dépeint dans des estampes avec une grande barbe, des moustaches noires, et le reste du visage fariné.» [↑](#footnote-ref-80)
81. *La Muse historique* du 3 avril 1660. [↑](#footnote-ref-81)
82. Un passage de *La Vengeance des marquis*, de Villiers (1663), prouverait presque, ainsi que le pense M. V. Fournela, que c’est dans un plus humble emploi que du Parc aida à la reprise des *Précieuses* : il aurait joué l’un des porteurs de chaise, le premier probablement, celui dont le ton bourru, décisif, et sans doute aussi l’apparence vigoureuse doit imposer au marquis; sans prendre ce bout de rôle tout à fait au tragique, comme cependant il put être pris un jour par le caprice d’un grand artiste (voyez ci-après, p. 41) il y avait pour Gros-René, il *y* aurait pour tout comédien de talent quelque parti à en tirer.

    a Dans son commentaire de la pièce de Villiers, tome I, p. 323, note 2, des *Contemporains de Molière.* Ce commentaire si consciencieux et si sûr contient ici une petite erreur, qu’il nous paraît plus à propos de relever dans un tel livre que dans les notes dont Aimé-Martin a pris la responsabilité. Brécourt, entré dans la troupe en 1662, passé en 1664 à l'Hôtel de Bourgogne, n'a pu paraître dans *Les Précieuses* du vivant de Molière (du moins sur son théâtre); ce n’est qu’après la réunion de 1680 qu’il a pu se charger du rôle de Jodelet : voyez ci-dessus, p. 33. [↑](#footnote-ref-82)
83. Voyez notre tome I, p. 396, note I, et le vers 14 du *Dépit amoureux*. [↑](#footnote-ref-83)
84. C’est sans doute à la maladie de Jodelet qu’il faut attribuer la suspension des représentations des *Précieuses*, à partir du vendredi 12 mars, et même la clôture anticipée du théâtre, avant la quinzaine de Pâques : il resta fermé depuis le vendredi 12 mars (Pâques était le 28) jusqu’au vendredi 9 avril, et *les Précieuses* ne furent reprises que le mardi de la semaine suivante, 13. — Du Parc, sorti de la troupe de Molière à Pâques 1659, était resté, pendant l’année suivante, au théâtre du Marais. Nous avons relevé, tome I, p.406, note 3, un petit détail qui permet de supposer que c’est par Jodelet qu’il avait été, cette année-là , remplacé dans son rôle du *Dépit amoureux*. Depuis sa rentrée dans la troupe de Molière en 1660, il ne la quitta plus, et mourut le mardi 20 octobre 1664. M. Jal a trouvé, dans les registres de Saint-Germain l’Auxerrois, la mention du convoi de « René du Parc, vivant comédien de Monsieur le duc d'Orléans ». [↑](#footnote-ref-84)
85. Voyez sur ces nouveaux venus dans la troupe, les deux notices qui se suivent au tome XIII des frères Parfaict (p. 294-298), et notre tome 1, p. 85, note I. La Grange et du Croisy paraissent avoir été l’un et l’autre très dignes de l’amitié de .Molière. [↑](#footnote-ref-85)
86. On a dit qu’il devait son nom, au contraire, au rôle qu’il remplissait dans les comédies de Scarron. C’est une erreur : *La Gazette* du 15 décembre 1634 nomme Jodelet, ainsi que son frère l’Espy, parmi les comédiens de l’Hôtel de Bourgogne à cette date. Or la première pièce de Scarron où son nom se trouve, *Jodelet* ou *Le Maître valet*, est de 1645. [↑](#footnote-ref-86)
87. Préface des *Précieuses ridicules* mises en vers : voyez ci-dessus, p.21. [↑](#footnote-ref-87)
88. Voyez la description du costume extravagant que Molière portait dans le rôle de Mascarille, donnée par Mlle des Jardins dans son *Récit de la farce des Précieuses*, p.129 du présent volume. On remarquera qu’il n’y est pas question de masque (voyez notre tome I, p.90 et 91). [↑](#footnote-ref-88)
89. *Journal des Débats* du 10 mars 1862. [↑](#footnote-ref-89)
90. Voyez plus loin, p. 48, note 3. [↑](#footnote-ref-90)
91. Voyez le tome I des *Comédies et Farces de Molière* [arrangées] *pour la scène allemande*, par Henri Zschokke, Zurich, 1805. [↑](#footnote-ref-91)
92. Acteurs, sans article, dans l’édition de 1734. [↑](#footnote-ref-92)
93. Les mots *amants rebutés* ont été supprimés dans l’édition de 1734 ; celle de 1773 les rétablit. — Sur la désignation de ces deux premiers personnages par leurs noms de théâtre, voyez la *Notice.* p. 39 et 40. [↑](#footnote-ref-93)
94. On s’est appuyé d’un passage de Palaprat pour avancer que Gorgibus était un emploi de l’ancienne comédie. Palaprat, racontant dans la préface de ses œuvres les relations qu’il eut dans sa jeunesse avec Molière et quelques amateurs du théâtre, dit : « Ils nous entretenaient des vieux comiques, de Turlupin, Gautier-Garguille, Gorgibus, Crivello, Spinette, du Docteur, du Capitan, Jodelet, Gros-René, Crispin. » *[Les Œuvres de M. Palaprat*, nouvelle édition, chez P. Hibou, Paris, 1712, tome I, Préface, p. é j.) Ce dernier personnage, qui était alors un des emplois les plus brillants de l’acteur Poisson, et qu’il passe pour avoir crééa, semble prouver que cette énumération comprend des personnages de création récente, parmi lesquels pouvait figurer le *Gorgibus* des premières pièces de Molière. Ce qu’il y a de sur, c’est que ce nom existait déjà en dehors du théâtre. Nous avons en l’occasion de le rappeler (tome I, p. 20, note 4), le cardinal de Retz cite divers « filous fieffés » porteurs de noms assez bizarres, et l’on y trouve un *Gorgibus.* Retz n joute même : « Je ne crois pas que vous ayez vu dans les Petites lettres de Port-Royal de noms plus saugrenus que ceux-là ; et Gorgibus vaut bien Tambourinb. » *(Mémoires,* à la date de décembre 16419, tome II p- 582, 583.) Il est probable que Molière aura pris ce nom dans la réalité, et il est certain que cette dénomination, de forme en effet saugrenue et plaisante, convient bien mieux a un brave bourgeois comme celui des *Précieuses*, qu‘à un « filou fieffé » comme le Gorgibus historique.

    a Les frères Parfaict nous apprennent (tome VIII, note à la page 95) que *L’Écolier de Salamanque* ou *Les Généreux ennemis*, de Scarron, joué en 1654 sur le théâtre du Marais, est « la première pièce où le personnage de Crispin a été introduit. » Poisson était alors à l’Hôtel de Bourgogne ; mais s’il n’est pas le créateur de ce rôle, en tout cas récent, il paraît bien se l’être tout à fait approprié, lui avoir donné le caractère qui le distingue : voyez M. Victor Fournel, tome I, p. 405 et 406 de ses *Contemporains de Molière*.

    b Pascal avait ainsi francisé le nom italien d’un père Tamburini : voyez la note 2 de M. Feillet à la page 583 du tome II des *Mémoires de Retz.* [↑](#footnote-ref-94)
95. L’édition de 1734 est la première qui écrive ce nom *Madelon*, sans *g.* La interne édition, au lieu de la désignation collective *précieuses ridicules*, met deux fois le singulier *précieuse ridicule*, après « Madelon, fille de Gorgibus », et après « Cathos, nièce de Gorgibus ». [↑](#footnote-ref-95)
96. « Cathos, malgré sa terminaison à la grecque, est le diminutif populaire de *Catherine*, et doit se prononcer comme *Catau*, qui est la manière dont ce nom s’orthographie ordinairement. » (*Note d’Auger*.) C’est de cette dernière façon qu’il a été écrit par le copiste de *La Jalousie du Barbouillé*. [↑](#footnote-ref-96)
97. *Marotte*, « nom diminutif de Marie, que le peuple donnait à Rouen aux jeunes filles, avant qu’elles fussent entrées dans l’adolescence. » (A. Tougard, *Une Page d’histoire locale et littéraire au moyen âge a*, p. 13.) En faudrait-il conclure que *Les Précieuses* auraient été représentées à Rouen, pendant le séjour qu’y lit Molière pendant l’été de 1658, avant son retour définitif à Paris (voyez la Préface de 1682, tome I, p. xiv) ? Ce serait aller vite en conjectures. En voici une qui nous paraît plus probable, sur l’actrice qui put jouer ce personnage. Pendant son séjour à Rouen, Molière avait du connaître cette jolie Mlle Marotte (nièce de la Beaupré la *duelliste*), qui devint la femme de Verneuil, frère de la Grangeb, à qui Corneille avait vu représenter *Amalasonte* à Rouen, et pour laquelle il témoigne, dans une lettre à l’abbé de Pure du 25 avril 1662c, avoir tant « d’estime et d’amitié ». Corneille se félicite des « merveilles de son début » au Marais en 1662. Il est possible que Molière l’ayant chargée accidentellement du rôle de Marotte, ait donné son nom à ce rôle. M. Soleirold dit qu’elle joua, *en visite*, Georgette de *L’École des Femmes* le 4 mai 1663, et *La Comtesse d’Escarbagnas* à Saint-Germain, le 2 décembre 1671 ; il suppose que Molière la faisait assez souvent jouer en remplacement de quelque autre ; mais ne l’aurait-il pas confondue avec la future femme de la Grange dont nous allons parler ? — La fille de Ragueneau, la future femme de la Grange (voyez notre tome I, p. 85, fin de la note I) était habituellement appelée Marotte, d’après une note citée par les frères Parfaict (tome XIII, p. 299). Mais mariée en 1672 seulement, elle était peut-être encore trop jeune en 1659 pour pouvoir être utilisée sur le théâtre, quoiqu’elle le fut déjà au bureau de recette.

    a Extrait de *La Revue de la Normandie* d’août 1870 : le passage est cité ainsi par M. Littré aux *Additions et Corrections* de son *Dictionnaire*, et l’indication de l’opuscule complétée à la *Liste des auteurs cités*.

    b Les frères Parfaict, tomes V, p. 28, et XII, p. 477.

    c *Corneille*, tome X, p. 493.

    d *Molière et sa troupe*, 1858, p. 70. [↑](#footnote-ref-97)
98. Almanzor, fils de Zabaïm, roi de Sénéga, et lui-même mis en possession du trône par son père, est un des personnages de *Polexandre,* roman de Gomberville ; sa lamentable histoire vient une des premières (tome I, p. 62 et suivantes de l’édition de 1637) ; elle se termine par sa mort ; mais le même nom, porté par un prince des mêmes contrées, est mêlé à d’autres aventures racontées au tome III (le roman en a cinq) ; tout frappant qu’il est aux yeux comme à l’oreille, c’est en vain que nous l’avons cherché dans les deux magnifiques in-4o de l’édition de 1632, la première pour le tome II, mais déjà, pour le tome I, « revue, changée et augmentée. » — C’est aussi le nom d’un héros maure, d’un amoureux, au début de la pièce habillé en berger, dans *La Généreuse ingratitude*, tragicomédie pastorale de Quinault ; les frères Parfaict en donnent l’analyse sous l’année 1654 (tome VIII, p. 27 et suivantes), et disent que la dédicace était au prince de Conty : peut-être le prince l’avait-il fait jouer à la troupe de Molière en Languedoc. [↑](#footnote-ref-98)
99. L’édition de 1734 remplace ce mot Voisines par les noms propres de Lucile et de Célimène, à chacun desquels elle ajoute la désignation de « voisine de Gorgibus »,  et qu’elle place avant les Deux porteurs de chaise. [↑](#footnote-ref-99)
100. *La scène, est à Paris*, *dans la maison de Gorgibus*. (Addition de 1734) M. Moland a raison de dire, d’après la scène VI, ci-après, p. 70, *dans une salle basse de la maison de Gorgibus*. [↑](#footnote-ref-100)
101. Le mariage du Roi fut célébré à Saint-Jean-de-Luz le 9 juin, mais les deux cours, de France et d’Espagne, étaient aux Pyrénées depuis près d’un mois. Le couple royal arriva à Fontainebleau le i3 juillet, alla de là s’établir à Vincennes, et la Reine fit son entrée à Paris le 26 août. [↑](#footnote-ref-101)
102. Nous ne connaissons que la seconde, celle qui se trouve à la Bibliothèque nationale (Y + 5734 +  4 A). Voici le titre : « *La Cocue imaginaire*, comédie. À Paris, chez Jean Ribou, sur le quai des Augustins, à l’image Saint-Louis, MDCLXII. Avec privilège du Roi. » Intérieurement, à la page I, le titre est double : *Les Amours d’Alcippe et de Céphise* ou *La Cocue imaginaire*, comédie. Le privilège, qui désigne la pièce par son titre le plus noble, est du 25 juillet 1660. L’achevé d’imprimer pour la seconde fois est du 27 mai 1662. On voit que Doneau s’était hâté : pour composer sa pièce, ou du moins les vers de sa pièce, car c’est tout ce qu’il y a de lui dans cet ouvrage, et pour obtenir un privilège, il avait mis moins de deux mois (du 28 mai, première représentation du *Cocu imaginaire,* au 25 juillet, où son privilège lui fut délivré). Cet empressement suffirait à prouver la seule chose qui importe ici, le succès éclatant de la pièce de Molière, dont l’imitateur se pressait de profiter. L’impression de *La Cocue*, du reste, prit quelque temps ; car c’est seulement le 16 septembre 1660 que le sieur Ribou fait enregistrer son privilège par la compagnie des libraires (voyez les Registres de cette compagnie, Bibliothèque nationale, manuscrits, fonds français, no 21945). — Quel était ce Doneau qui avait au moins le mérite, assez rare encore\* à cette date, de professer pour *M. de Moliera*une si franche et si vive admiration ? On ne le sait. Au-dessous du titre, sur l’exemplaire de la Bibliothèque nationale, on a ajouté, et l’écriture est ancienne : *Per le Sr de Vizé*. De Visé, en effet, le trop fameux rédacteur du *Mercure galant*, s’appelait Donneau, mais par deux *n ;* tandis que le nom de l’auteur de *La Cocue imaginaire,* soit dans le privilège imprimé avec sa pièce, soit dans les Registres de la compagnie des libraires, est écrit *Doneau*. De plus de Visé s’appelait *Jean Donneau*, et les initiales de la signature placée au bas de la dédicace de la pièce « à Mademoiselle Henriette \*\*\* », sont F. D. En outre, quoique les opinions de Donneau de Visé aient beaucoup varié à l’égard de Molière, son admiration pour lui serait fort étrange en 1660. Les frères Parfaict disent (tome VIII, p. 390, note 3) que les deux Doneau étaient parents.

     a C’est ainsi, nous l’avons déjà dit, qu’il écrit encore ce nom. [↑](#footnote-ref-102)
103. Les frères Parfaict disent positivement (tome VIII, p. 390) qu’elle ne le fut pas ; et si elle l’eût été, l’auteur n’aurait pas manqué de s’en vanter, au moins dans la seconde édition. — Léris, qui passe pour un historien exact du théâtre, dit dans son *Dictionnaire portatif des théâtres* (1754) p. 84, que la pièce fut « jouée au théâtre de l’hôtel de Bourgogne, à la fin de 1661 » ; mais il ajoute : « quelques auteurs pensent cependant que cette pièce n’a pas été représentée. » [↑](#footnote-ref-103)
104. Il est facile de voir qu’il ne parle que des représentations *au théâtre*; nous devons ajouter toutefois que *Le Cocu imaginaire* a été plusieurs fois joué *en visite* par la troupe de Molière : ces visites n’ont eu lieu du reste qu’après la clôture du théâtre, lors de la démolition du Petit-Bourbon, et pendant qu’on préparait la salle du Palais-Royal. La Grange ne donne pas la date des visites ailleurs que chez le Roi ou chez Monsieur :

     |  |  |  |
     | --- | --- | --- |
     | Une visite chez M. Fouquet, surintendant des finances | *L’Étourdi et Le Cocu*, | 500tt |
     | Une visite chez M. le maréchal de la Meilleraye | *Le Cocu et Les Précieuses*, | 220tt |
     | Une visite chez M. de la Basinière, trésorier de l’épargne | *Idem*. | 330tt |
     | Une visite chez M. le duc de Roquelaure | *L’Étourdi et Le Cocu*, | 275tt |
     | Une visite chez M. le duc de Mercoeur | *Le Cocu imaginaire*, | 150tt |
     | Une visite chez M. le Comte de Vaillac | *L’Héritier ridicule a et Le Cocu*, | 220tt |

     a Par Scarron. [↑](#footnote-ref-104)
105. Par Gilbert. [↑](#footnote-ref-105)
106. Par un auteur anonyme. [↑](#footnote-ref-106)
107. *Les Charmes de Félicie*, par Pousset de Montauban. [↑](#footnote-ref-107)
108. Nous rappellerons ce que nous avons dit dans l’Appendice du premier volume : les registres de la Comédie offrent, à l’époque de la Révolution, une lacune qui s’étend de 1793 à 1799. [↑](#footnote-ref-108)
109. Voyez *Le Cours de littérature* dramatique de Geoffroy, Paris, 1819 ou 1825, tome I, p.303 (feuilleton du 27 brumaire an XI). Nous avons sous les yeux une comédie intitulée : « *Sganarelle ou Le Mari qui se croit trompé*, comédie en un acte et en vers de Molière, arrangé avec des scènes nouvelles, un nouveau dénouement, et mise en un acte, par J.A. Gardy, Pars, chez Fages, an XI, 1802. » Un avis explique le genre de travail auquel s’est livré Gardy : « En supprimant des personnages inutiles, lui donnant un dénouement plus précis, plus naturel, réduisant trois actes en un seul, et arrangeant un grand nombre de cette pièce, j’ai cru la rendre plus jouable soit dans les départements ou en société. Mon but sera rempli si ces améliorations répondent à mon désir. » La façon dont Gardy écrit en prose peut donner une idée des améliorations que les vers de Molière ont dû subir entre ses mains ; serait-ce la pièce ainsi améliorée, et sous le titre qu’indique Geoffroy, qui aurait été représentée à la fin de 1802, et dont le critique a rendu compte à cette date ? [↑](#footnote-ref-109)
110. *Recherches sur Molière*, p.278. [↑](#footnote-ref-110)
111. Cet Acteur est celui qui plus tard, ayant passé au théâtre de Madame (du Gymnase), a tant contribué, dit-on, au succès des pièces de Scribe. Voyez dans *Le Dictionnaire théâtral* (par Harel et Jal, mais, sur le titre, anonyme), Barba, 1825, un article, très favorable à Gontier, et assez désobligeant pour Scribe. [↑](#footnote-ref-111)
112. Bibliothèque nationale, manuscrits français, 11024330. « *Mémoire de plusieurs décorations qui servent aux pièces contenues en ce présent livre*, commencé par Laurent Mahelot et continué par Michel Laurent en l’année 1673. » [↑](#footnote-ref-112)
113. *Lycée*, IIe partie, chapitre VI, section II. [↑](#footnote-ref-113)
114. IIIe partie, p. 225, 226. Il faut dire que cette louange est un moyen de diminuer le mérite de L’École des maris, des *Fâcheux*, et de *L’École des femmes*, déjà représentés à cette date. [↑](#footnote-ref-114)
115. Il faut noter cependant ce passage de Grimarest : n Quelques personnes savantes et délicates répandaient aussi leur critique. Le titre de cet ouvrage, disaient-ils, n’est pas noble ; et puisqu’il a pris presque toute cette pièce chez les étrangers, il pouvoir choisir un sujet qui lui fit plus d’honneur. (*La Vie de M. de Molière*, 1703, p. 38 et 39.) Mais il n’y a pas grand compte à tenir d’une aussi vague assertion, si vaguement rapportée, quarante-cinq ans plus tard, par le moins sérieux des biographes. [↑](#footnote-ref-115)
116. *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière*, 1736, p. 148. [↑](#footnote-ref-116)
117. Tome A, III (1746), p. 389. [↑](#footnote-ref-117)
118. *De l’Art de la comédie*, 1786, tome II, p. 49-52, et aussi dans *Les Études sur Molière*, 1802, p. 42*.* Dans ce second ouvrage, Cailhava résume ainsi les passages de la pièce italienne que Molière aurait imités : « Magnifico veut marier Eleonora, sa fille, avec le Docteur, qu’elle n’aime point. — Eleonora, seule sur la scène, se plaint de l’absence de Celio, prend son portrait, s’attendrit, se trouve mal, et laisse tomber la miniature ; Arlequin vient au secours d’Eleonora et l’emporte chez, elle. — Camille, femme d’arlequin, arrive, ramasse le portrait de Celio. Arlequin revient, surprend sa femme admirant la beauté du jeune homme représenté dans le portrait, et le lui enlève. — Dans l’instant même arrive Celio, qui, voyant son portrait, demande à Arlequin où il l’a pris ; celui-ci dit que c’est dans les mains de sa femme ; colère d’Arlequin, qui reconnaît Celio pour l’original du portrait ; désespoir de Celio, qui croit Eleonora mariée avec Arlequin ; il abandonne la scène ; Eleonora, qui l’a reconnu de sa fenêtre, accourt, et, ne le voyant pas, demande ce qu’il est devenu ; Arlequin répond qu’il l’ignore, mais qu’il sait, à n’en pas douter, que c’est l’amant de sa femme ; Eleonora, jalouse, promet d’épouser le Docteur, puis, se repentant bientôt de sa promesse, elle veut prendre la fuite ; Arlequin, de son côté, voulant fuir sa femme, se déguise avec des habits d’Eleonora, et Celio, dupe du déguisement, l’enlève : enfin on démêle l’équivoque du portrait, et le Docteur, pour qui Celio a risqué sa vie, lui cède Eleonora. » [↑](#footnote-ref-118)
119. *Œuvres de Molière*, tome II, p. 68. [↑](#footnote-ref-119)
120. Bibliothèque nationale, manuscrits, fonds français, no 9328. [↑](#footnote-ref-120)
121. *Œuvres de Molière*, tome II, p. 68. [↑](#footnote-ref-121)
122. *De la Réformation du théâtre* par Louis Riccoboni, 1743. [↑](#footnote-ref-122)
123. C’est, à ce qu’il semble, au même point de vue qu’on se plaça, quand, à la fin du règne de Louis XV, pour une représentation de la pièce devant la jeune Dauphine (Marie-Antoinette), ou s’avisa de lui donner pour titre *Les Fausses alarmes*. Voyez notre premier volume, p. 552. [↑](#footnote-ref-123)
124. *La farce et la chanson au théâtre avant* *1660*, en tête des *Chansons de Gaultier Garguille,* Paris, Jannet, 1658, p. CXI. [↑](#footnote-ref-124)
125. Tome I, p. 18. [↑](#footnote-ref-125)
126. Même à la cour. Ainsi on joue devant le Roi, le mardi 23 novembre 1660, *Don Japhet* et *Le Cocu*, et, le 25 décembre de la même année, *Don Bertrand* (de Th. Corneille) et *La Jalousie de Gros-René*. [↑](#footnote-ref-126)
127. Dans le privilège imprimé, il est appelé *le sieur de Neuf-Villenaine* ; sur les registres de la compagnie des libraires, on l’appelle *le sieur de la Neufvillaine.* [↑](#footnote-ref-127)
128. Nous n’avons vu qu’un seul exemplaire de 1660 qui contienne la première de ces deux épitres, celle qui est adressée *à M. de Molier*: voyez ci-après, p. 156, note I. [↑](#footnote-ref-128)
129. Bibliothèque nationale, fonds français, no21945. [↑](#footnote-ref-129)
130. « Ledit jour (21 décembre 1666) ledit sieur Jean Ribou nous a présenté une pièce de théâtre du sieur Jean-Bapt. Poclin de Molière, comédien, intitulée *Le Médecin malgré lui*, pour sept ans, en date du 8e octobre 1666. Signé Gnitonneau. » — « Ledit jour ledit sieur Ribou nous a présenté un autre privilège du Roi pour une autre pièce de théâtre dudit sieur Molière intitulée *Le Misanthrope* ou *L’Atrabilaire amoureux*, pour cinq ans, en date du 21 juin 1666. Signé Beraut. » (*Registre de la compagnie des libraires*.) Ce second titre du *Misanthrope*, *L’Atrabilaire amoureux*, est bon à constater. M. Campardon, dans une publication intéressante dont nous parlerons plus loin, après avoir remarqué que ce Jean Ribou édita plus tard, outre ces deux pièces, *George Dandin*, *L’Avare*, *Tartuffe*, *Amphitryon* et *Pourceaugnac*, ajoute : « Molière lui prêta même de l’argent. » Voici ce qu’on lot à ce sujet dans l’inventaire fait après le décès du grand porte comique : « Hem, un autre écrit sous seing privé en date du 16e novembre 1672, signé Jean Ribou et Anne David, sa femme, par lequel les soussignés ont reconnu devoir audit défunt sieur de Molière la somme de sept cents livres, valeur de lui reçue, qu’ils auraient promis solidairement lui payer en quatre payements égaux, de trois en trois mois, ainsi qu’il est porté audit écrit.… » Voyez. M. Eud. Soulié, *Recherches sur Molière et sur sa famille*, p. 287 ; et M. Emile Campardou, *Documents inédits sur Molière*, p. 7, note 1. [↑](#footnote-ref-130)
131. P. L. Jacob, *La Jeunesse de Molière*, Paris, 1859, p. 138. [↑](#footnote-ref-131)
132. *Histoire de la vie et clés ouvrages de Molière*, 3e édition (1844) » note 48 du livre I, p. 224 « Il parait que Molière, quelque incurie qu’il apportât à la publication de ses ouvrages, trouva cette manière d’agir par trop singulière ; car nous voyons dans le privilège qui est à la suite de la Ire édition (1661) de *L’École des maris*, qu’il requérait des défenses pour celle-ci, ou parce qu’il serait arrivé qu’en ayant ci-devant composé quelques autres, aucunes d’icelles auraient été prises et transcrites par des particuliers à son préjudice et dommage ; pour raison de quoi, il y aurait eu instance en notre conseil, jugée à l’encontre d’un nommé Ribou, libraire Imprimeur, en faveur de l’exposant. » [↑](#footnote-ref-132)
133. Archives nationales, série Y, 11013857. Cette pièce est imprimée (p. 3-8) dans le petit volume intitulé : « *Documents inédits sur J.-B. Poquelin Molière*, découverts et publiés, avec des notes, un index alphabétique et des fac-similés, par Emile Campardon » (Paris, H. Plun, 1871). L’original (une feuille pliée en deux feuillets) porte sur le revers du second feuillet indication ou note sommaire que nous venons d’imprimer en italique ; nous changeons seulement la date qui la termine ; cette note est écrite d’une main, peut-être même de deux mains différentes, mais d’une orthographe ancienne, et Tannée indiquée là est 1661 ; M. Campardon a reproduit ce chiffre ; mais immédiatement à la suite de Pacte, au recto du second feuillet, on lit d’une antre écriture, évidemment officielle et du temps : « [Reporté iijtt le rrrj]a août 1660 [C (avec paraphe) ] » ; est-ce le coût de l’exploit ou d’un enregistrement quelconque ? la seule chose qui nous importe, c’est cette date bien lisible et certaine d’août 1660, qui concorde parfaitement avec celle du privilège de *L’École des maris*, d’un an environ postérieure : les poursuites commencées en août 1660 avaient abouti au jugement rappelé dans le privilège de juillet 1661.

     a Nous représentons à peu l’apparence des mots ou signes mis ici entre crochets ; les trois r pourraient être trois v et le tout valoir 16 : voyez cependant pour la date probable p.151, et note 2. [↑](#footnote-ref-133)
134. Plusieurs mentions obligatoires, ce semble, *y* manquent, particulièrement la date et le nom de celui qui l’a rédigée. Aussi la plus grande partie du recto du premier feuillet est-elle restée blanche, comme pour être remplie plus tard par l’intitulé ordinaire. Ce grand blanc ne permet pas de croire que le début de la première phrase, qui n’est pas écrit sur la première page, le fût sur une précédente. Le procès-verbal est réduit aux faits qu’il avait pour objet de constater, mais, à cet égard, commence bien par le commencement ; on en a bien aussi, non une copie, mais la minute même, car la signature de Cristophe Journel, l’imprimeur, apposée au bas de son interrogatoire, parait être autographe. [↑](#footnote-ref-134)
135. L’achevé d’imprimer du 12 août nous donne donc pour ce procès-verbal la date du 26 au 31. [↑](#footnote-ref-135)
136. L’imprimeur fut d’abord tenté d’en dissimuler trois cent cinquante, il n’en avoua que neuf cents ; puis ayant été requis de prêter serment, il se rapprocha davantage de la vérité. [↑](#footnote-ref-136)
137. Il s’agit sans doute de quatre exemplaires trouvés dans la boutique de Ribou. [↑](#footnote-ref-137)
138. Voyez ci-dessus, p. 42 et 43, la Notice des *Précieuses*, et p.48, note 3. [↑](#footnote-ref-138)
139. Voyez, ci-dessus, la fin de la note 2 de la page 148. [↑](#footnote-ref-139)
140. Voyez *Les Véritables précieuses*, scène VII, tome II, p. 27, du recueil de M. Livet. [↑](#footnote-ref-140)
141. Comme cet extrait des registres de la compagnie des libraires nous parait avoir une certaine importance, c’est pour nous un devoir de remercier, à ce sujet, M. Paul Lacroix d’avoir bien voulu nous donner l’excellent conseil d’examiner de près ces registres, où l’on trouve du moins des renseignements précis et circonstanciés, écrits sans aucune préoccupation historique ou littéraire, et qui n’en ont que plus de valeur. C’est pour cette époque une sorte de Journal de la librairie. [↑](#footnote-ref-141)
142. Les mots *de Paris*, ici et quatre lignes plus bas, ne sont pas dans l’édition de 1734. [↑](#footnote-ref-142)
143. Célie, fille de Gorgibus. (1734) [↑](#footnote-ref-143)
144. Personne n’a encore trouvé ce nom dans aucune pièce de théâtre antérieure au *Médecin volant* et à cette comédie de *Sganarelle*. « Ce qui est le plus à remarquer dans cette comédie, simple canevas italien, brodé d’excellents vers que faisait valoir davantage l’admirable jeu de l’acteur, c’est ce nouveau personnage introduit cette fois par Molière, et dont il semblait vouloir prendre désormais la figure. Mascarille avait fait son temps : valet de *L’Étourdi* et mystificateur hardi des *Précieuses*, Mascarille nous représente la jeunesse de Molière, qui s’en allait tantôt passée. À l’âge de trente-huit ans et plus, il lui fallait un caractère plus mur, moins pétulant, moins moqueur. Sganarelle est dans ces conditions, et quoique Molière doive bientôt prendre son essor fort au delà de ces rôles à physionomies connues, revenant toujours les mêmes dans des actions différentes, il est certain que sa pensée était alors de s’approprier celui-ci et de le faire reparaître souvent ; nous ne tarderons pas à le revoir. » (Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*, p.65.) — M.Fritsche remarque que le mot, d’après son étymologie italienne, signifie *le détrompé*, *le désabusé.* —Nous savons quel était le costume de Molière dans ce rôle. L’inventaire fait après son décès et publié par M. Eud. Soulié (*Recherches sur Molière*, p. 378) contient ceci : « Et encore un autre habit pour *Le Cocu imaginaire*, haut-de-chausses, pourpoint et manteau, col et souliers, le tout de satin rouge cramoisi ». [↑](#footnote-ref-144)
145. La Femme de Sganarelle. (1734) [↑](#footnote-ref-145)
146. Un parent de la femme de Sganarelle. (1734) [↑](#footnote-ref-146)
147. La scène est dans une place publique. (1734) [↑](#footnote-ref-147)
148. *Nouvelles nouvelles* (1663), troisième partie, p. 230. [↑](#footnote-ref-148)
149. Voyez plus loin, p. 221. [↑](#footnote-ref-149)
150. Voyez *Les Véritables précieuses*, réimprimées à la suite du *Dictionnaire des Précieuses*, dans le recueil dû à M. Liveta*,* scène vu, p. 27 du tome II. Comme le remarque M, Livel, ce passage prouve au moins que *Dom Garcie* « était depuis longtemps connu, puisque *Les Véritables précieuses* de Somaize étaient imprimées le 7 janvier 1660 ».

     a Indiqué ci-dessus, p. 7, note 2. [↑](#footnote-ref-150)
151. Voyez la *Notice* de *Sganarelle*, p. 152-154 du présent volume. [↑](#footnote-ref-151)
152. *Registre de la Grange*. On peut se demander si cette représentation pour le Roi eut lieu dans la salle destinée au public, et si c’était le Roi cette fois qui venait chez les comédiens, comme il le fit encore quelquefois pour les deux autres troupes de l’Hôtel de Bourgogne et du Marais. Il y avait une autre salle de spectacle dans le Palais-Royal. Il y avait une autre salle de spectacle dans le Palais-Royal. Toutes deux avaient été construites par Richelieu. [↑](#footnote-ref-152)
153. Voyez encore ce privilège, ci-dessus, p.152. [↑](#footnote-ref-153)
154. Vers 78-84. [↑](#footnote-ref-154)
155. *Les Précieuses ridicules*, scène X. ci-dessus, p. 93. [↑](#footnote-ref-155)
156. Une institution permanente, comme celle du Théâtre-Français depuis Louis XIV, doit conserver, ce nous semble, des traditions plus sûres qu’elles ne le sont ailleurs : elles *y* sont d’abord entretenues et ravivées par l’interprétation continue des mêmes chefs-d’œuvre et les comparaisons qu’elle provoque ; et de plus il n’est pas indifférent de remarquer que la longévité extraordinaire de quelques comédiens célèbres, fort soucieux des traditions de ce genre, peut leur donner aussi un caractère sérieux d’authenticité. Ainsi un homme de notre temps a pu consulter des gens qui avaient connu Préville, soit au théâtre, soit au Conservatoire. Préville, à son tour, avait pu recueillir les souvenirs de ceux qui avaient connu Baron ; Baron enfin avait été l’élève et le camarade de Molière. [↑](#footnote-ref-156)
157. Nous ne devons pas anticiper sur ce que nous aurons à dire à propos du *Misanthrope* ; mais nous devons au moins justifier provisoirement ce que nous avançons ici au sujet de Molière et de Boileau. Il y a dans *Le Misanthrope* une personne sage, donnée comme un modèle de bon sens et d’honnêteté : c’est Éliante. Quel jugement porte-t-elle d’Alceste ?

     Dans ses façons d’agir il est fort singulier,

     Mais j’en fais, je l’avoue, un cas particulier ;

     Et la sincérité dont son âme se pique

     À quelque chose en soi de noble et d’héroïque :

     C’est une vertu rare au siècle d’aujourd’hui,

     Et je la voudrais voir partout comme chez lui.

     (Acte IV, scène I.)

     Qu’on pèse bien tous les termes de ce jugement. Pour nous, c’est celui de Molière lui-même. Maintenant il y a une scène, une seule, on la situation d’Alceste, et non ie personnage, fait rire ; c’est celle d’un honnête homme obligé d’être franc et qui veut rester poli, la scène du *sonnet*. Or Boileau dit dans une de ses lettres (au marquis de Mimeure, 4 août 1706, édition Berriat-Saint-Prix, tome IV, p. 125 et 126) : «  Je jouai (dans cette occasion) le vrai personnage du Misanthrope dans Molière, ou plutôt j’y jouai mon propre personnage, le chagrin de ce misanthrope contre les méchants vers avant été, comme Molière me l’a confessé plusieurs fois lui-même, copié sur mon modèle. Peut-on croire que si Molière avait voulu dans cette scène donner à Alceste le moindre vernis de ridicule, il aurait été dire à son ami : c’est vous que j’ai voulu peindre ? Et doit-on penser aussi qu’en ce cas Boileau se serait plu à se reconnaître dans ce portrait, et à le rappeler avec une satisfaction que nous trouvons très légitime ? » [↑](#footnote-ref-157)
158. Voyez notre tome 1. p. 388, note I. [↑](#footnote-ref-158)
159. Ou *La Vengeance des marquis*, jouée, d’après M.V. Fournel, qui l’a réimprimée dans ses *Contemporains de Molière*, en novembre 1663, et insérée en 1664 dans le volume intitulé *Les Diversités galantes*. [↑](#footnote-ref-159)
160. C’est, dans cette pièce comme dans celle de Boursault, dont le titre au moins (*Le Portrait du Peintre*) est bien connu, Molière qui est ainsi désigné. [↑](#footnote-ref-160)
161. Voyez *L’Impromptu de Versailles*, scène I. [↑](#footnote-ref-161)
162. Nous avons trouvé ce titre dans le privilège enregistré par la Compagnie des libraires, et nous avons cité ce passage, ci-dessus, p. 148, note 2. [↑](#footnote-ref-162)
163. *Giacinto Andrea Cicognini Fiorentino, di cui dicesi che fosse il primo che introducesse l’ariette ne’ drammi, usandole la prima volta nel suo* Giasone. *(Storia della letteratura italiana*, tome VIII, 1795 p. 399, 400.) [↑](#footnote-ref-163)
164. *Mémoires de M. Goldoni,* Paris, 1787, tome I, p. II. [↑](#footnote-ref-164)
165. L’édition dont nous nous sommes servi est de Venise, 1661. Mais il *y* en avait eu une au moins auparavant, dont M. Moland (tome II, p. 127) donne la date, Pérouse, 1654. Celle-ci serait en cinq actes. [↑](#footnote-ref-165)
166. Page 104. [↑](#footnote-ref-166)
167. *De l’Art de la comédie*, 1786, tome II, p. 72-92. [↑](#footnote-ref-167)
168. Nous trouvons la mention de cette traduction dans les *Recherches sur tes théâtres de France,* par de Beauchamps, 1735, tome III, p. 270 : *Il Principe geloso o* *Le Forlunate gelosie di Rodrigo, re di Valenza.* « *Le Prince jaloux*, tragi-comédie en cinq actes, par Lelio, jouée le 30 mai 1717, dédiée à M. le duc de Noailles, à présent maréchal de France, traduite par le sieur Bernard, et imprimée chez Briasson. » On voit qu’ici la pièce est en cinq actes (el c’est ainsi que la donne Cailhava), au lieu que dans l’original italien que nous avons sous les yeux, elle est en trois actes, fort longs, il est vrai, et qu’on pouvait d’ailleurs couper comme un le voulait, les scènes ne se suivant pas toujours, les personnages entrant et sortant sans se voir : l’auteur italien ne parait pas soupçonner cette règle qu’on observait déjà rigoureusement en France, de ne laisser jamais dans un acte le théâtre vide. [↑](#footnote-ref-168)
169. Acteurs, au lieu de Personnages, dans l’édition de 1734. — Les personnages, dans celle de 1694 B. [↑](#footnote-ref-169)
170. Amant de Done Elvire. (1734) [↑](#footnote-ref-170)
171. D. Elvire. (1694 B) — Done Elvire. (1734.) [↑](#footnote-ref-171)
172. Les noms de Dom Alphonse et de Done Ignés précèdent celui d’Élise dans l’édition de 1734. [↑](#footnote-ref-172)
173. Confidente de Done Elvire. (1734) [↑](#footnote-ref-173)
174. Done Ignés. (1734) [↑](#footnote-ref-174)
175. L’édition de 1734 écrit ce nom avec un accent : *Maurégat.* [↑](#footnote-ref-175)
176. Les éditions de 1682, 1684 A et 1697 écrivent ici, ici seulement, ce nom avec une *s* : Lopes ; celles de 1710 et de 1718 mettent en outre un accent : Lopés. [↑](#footnote-ref-176)
177. Le mot *rebute* a été supprimé dans l’édition de 1734. [↑](#footnote-ref-177)
178. L’édition de 1734 ajoute à la liste des personnages : un Page de Done Elvire ; voyez ci-après, p.252, note I.

     La scène est dans Astorgue, ville d’Espagne, dans le royaume de Léon. [↑](#footnote-ref-178)
179. Voyez ci-dessus, p. 221-223. [↑](#footnote-ref-179)
180. Voyez ci-dessus, p. 221. [↑](#footnote-ref-180)
181. Notic*e* de *Dom Garcie*, ci-dessus, p. 219. [↑](#footnote-ref-181)
182. Nous ne savons quel était l’auteur de cette pièce, non plus que d*’Huon de Bordeaux*. Nous ne les trouvons mentionnées ni dans *Le Dictionnaire des théâtres* des frères Parfaict, ni dans celui de Léris. [↑](#footnote-ref-182)
183. Sœur de Turenne : voyez les *Lettres de Mme de Sévigné*, tome IV, p. 357 et note 15. [↑](#footnote-ref-183)
184. Frère puîné de l’héritier du Cardinal. [↑](#footnote-ref-184)
185. Pourquoi, parmi les filles de la Reine auxquelles le marquis de Richelieu donne la comédie, la Grange nomme-t-il Mlle de la Motte d’Argencourt seule ? C’est ce que s’expliqueront très bien les lecteurs qui sont an fait de la chronique scandaleuse du tempsa. Ce qui est curieux ici, c’est, sur un registre qui était le registre particulier de la Grange et non celui du théâtre, tout à la fois la petite malice d’enregistrer ce fait pour lui seul et le soin prudent de n’y ajouter aucun commentaire.

     a Voyez tome VII, p. 233, des *Historiettes* de Tallemant des Réaux, une note de M. Paulin Paris ; et la note 6 de M. Paul Boileau à la page 290 de son édition de *L’Histoire amoureuse des Gaules*. [↑](#footnote-ref-185)
186. La Grange ajoute ici en marge : « 6e pièce de M. de Molière ». On voit que décidément il se refuse à compter *Dom Garcie*. [↑](#footnote-ref-186)
187. La somme est restée en blanc. [↑](#footnote-ref-187)
188. Même observation qu’à la note précédente. [↑](#footnote-ref-188)
189. Par Scarron. [↑](#footnote-ref-189)
190. On lit ici à la marge du registre : « Donné aux capucins 7 livres 10 sols a ».

     a « La charité, qui couvre une multitude de péchés, est fort en usage entre les comédiens ; ils en donnent des marques assez visibles ; ils font des aumônes et particulières et générales, et les troupes de Paris prennent de leur mouvement des boires de plusieurs hôpitaux et maisons religieuses, qu’on leur ouvre tous les mois. » (Chappuzeau, *Le Théâtre français*,  livre III p. 133 et 134. [↑](#footnote-ref-190)
191. Frère cadet du duc, et du marquis chez qui Molière avait été en visite le 14 juillet précédent. [↑](#footnote-ref-191)
192. Il semble que le Roi soit venu cette fois au théâtre même. [↑](#footnote-ref-192)
193. Celle que Tallemant des Réaux a mise dans ses *Historiettes* (tome V, p. 104 et suivantes). [↑](#footnote-ref-193)
194. On peut croire qu’à partir de ce moment le public s’attacha à saisir les moindres traits qui, dans les rôles d’Ariste et de Léonor, pouvaient s’appliquer au poète et à sa jeune femme. — Nous n’avons pas à discuter ici la contradiction qui existe entre la date assignée par la Grange au mariage de Molière, et la date du lundi 20 février que porte l’acte de mariage reproduit par M. Jal (*Dictionnaire critique*, article *Molière*). Il ne peut s’agir de la signature du contrat : elle avait déjà en lieu dès le 23 janvier (voyez *Les* *Recherches sur Molière*, de M. Eud. Soulié, p. 57). M. Jal croit que la Grange a simplement voulu dire que ce fut après cette représentation de *L’École des maris*  que Molière annonça à ses camarades le jour prochain de son mariage, fixé au lundi suivant. Il avait à leur présenter celle qui désormais devait leur être associée. À Pâques de l’année précédente, comme nous l’apprend *Le Registre de la Grange*, Molière avait obtenu une seconde part d’acteur, pour lui, ou pour sa femme, s’il venait à se marier. [↑](#footnote-ref-194)
195. Voyez leur tome IX, p. 40. [↑](#footnote-ref-195)
196. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 78 et 79. [↑](#footnote-ref-196)
197. A tort marquée d’un B, comme si elle était de Bret. [↑](#footnote-ref-197)
198. Ce n’est pas seulement cette lettre, mais toutes celles du mois de juillet (sauf la dernière) qui, par la faute de l’imprimeur, portent la fausse indication de juin. Auger ne s’y était pas trompé ; car il donne la bonne date, sans tenir aucun compte des inutiles conjectures des frères Parfaict et de Bret, qu’il avait certainement lus. [↑](#footnote-ref-198)
199. Il s’appelle Molière (p.219) « ce fameux auteur de *L’École des maris* ». [↑](#footnote-ref-199)
200. *Nouvelles nouvelles*, 3e partie, 1663, p.228. [↑](#footnote-ref-200)
201. Elle fut d’abord représentée en janvier 1705 sous le titre même de la pièce latine ; et, disent les frères Parfaict (tome XIV, p.347), « elle n’a été imprimée qu’après la mort de M. Baron, sous le titre de *L’École des pères*. » [↑](#footnote-ref-201)
202. Les frères Parfaict en ont donné l’analyse, tome III, p. 409 et suivantes. [↑](#footnote-ref-202)
203. Voyez ses *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière* (1736), p. 157-165. [↑](#footnote-ref-203)
204. La Fontaine a imité ce récit de Boccace dans un de ses contes (publié en 1685, le troisième du livre V), *La Confidente sans le savoir* ou *Le Stratagème*. Seulement au confesseur il a substitut une respectable matrone. [↑](#footnote-ref-204)
205. Acte II, scène IX. [↑](#footnote-ref-205)
206. Quant à la valeur littéraire de l’œuvre espagnole, comparée par Riccoboni (à l’endroit cité) à celle (le Molière, nous ne pouvions mieux faire que de nous adresser au savant littérateur qui avait bien voulu nous aider de ses recherches au sujet du prétendu *Dom Garcie* espagnol. À la prière de M. Ad. Reguier, M. Antoine de Latour a eu l’extrême obligeance de lire les deux pièces, la pièce de Molière et celle de Lope de Véga. Nous croyons devoir citer un passage de sa réponse à M. Régnier, où il raconte ce qu’il appelle son *désenchantement* : « J’avais relu d’avance *L’École des maris*, et je me promettais un vrai régal de la comparaison. Mais en quoi une charmante comédie, où Molière est déjà tout entier, peut-elle être comparée à une sotte, ennuyeuse et désagréable pièce, que je m’étonne de rencontrer dans un choix qui passe pour avoir été fait avec goût a ? Je me demande comment Riccoboni a pu insister, comme il le fait, sur la comparaison. En cherchant bien, et quand on veut, de parti pris, arriver à un résultat quelconque, il n’est pas impossible de reconnaître qu’il y a dans *La Discreta* une certaine Fenisa qui se sert aussi de son vieux prétendu, qui n’est pas son tuteur, pour avertir un jeune galant qu’elle aime la première. Mais cette idée, à peine indiquée, s’éteint dans le brouillard d’une intrigue qui n’a rien de commun avec celle de *L’École des maris*. Action et personnages, tout est différent. Rien de l’heureux contraste des deux tuteurs, rien de celui des deux pupilles. Aucune analogie dans les deux fables ; aucune leçon morale ne sort de l’œuvre espagnole. Une fille qui joue sa mère, un fils qui joue son père, et le père et la mère aussi ridicules l’un que l’autre. Pas même de jolis détails, rien, en un mot, qui soit digne de Lope de Véga. Si j’eusse lu *La Discreta* pour mon compte et sans préoccupation de comparaison aucune, je crois d’abord que je ne serais pas allé au bout, et, en tout cas, rien dans cette comédie, absolument rien, ne m’eut fait souvenir de *L’École des maris*. Pas un mot de l’œuvre de Molière ne se trouve dans La Discreta. Pas même un mot qui sente l’Espagne. » — Nous trouvons dans les documents que M. Humbert nous a communiqués, la mention d’un passage emprunté à *L’Histoire de la littérature et de l’art dramatiques en Espagne* par M. de Schackb, Berlin, 1845, tome II, p. 685, et d’où il résulterait que Molière s’est encore inspiré d’une autre pièce de Lope de Véga, *El Mayor imposible*; et d’un autre côté, M. Louandre, dans sa Notice de L’École des maris, signale une comédie de Moreto, N*o puede ser guardar una muger*, d’où Molière aurait peut-être tiré quelque chose. Nous nous sommes encore adressé sur ce point à M. de Latour, et voici sa réponse : « J’ai lu avec grand soin, et j’ajoute avec un vrai plaisir, les deux nouvelles comédies sur lesquelles vous avez bien voulu me consulter, *El Mayor imposible* de Lope de Véga et *No puede ser*… de Moreto, et il me paraît évident que Molière, en écrivant *L’École des maris*, ne s’est souvenu ni de l’une ni de l’autre. Je serais même tenté de croire qu’il ne les avait pas lues. À vrai dire, ces deux comédies n’en font qu’une. Celle de Moreto n’est qu’une reproduction plus moderne de celle de Lope de Vega, ce que les Espagnols appellent une *refundición*. Moreto était coutumier du fait, et on n’a guère le courage de le lui reprocher, quand on sait que, par ce procédé cavalier, il a fait d’un drame énergique mais très inégal de Tirso de Molina, un des chefs-d’œuvre de la scène espagnole, *El Valiente justiciero*. Dans le cas actuel, il a pris à Lope de Véga l’idée, le cadre, le plan et la suite des scènes de sa comédie, tout enfin, excepté le détail courant et les noms des personnages. Sous ce titre *No puede ser el Mayor imposible* est devenu une pièce plus régulière, mais en perdant beaucoup de sa grâce et de son aisance première, et à tout prendre, je préfère encore l’œuvre touffue, trop souvent affectée, négligée, subtile du maître, à la comédie plus étudiée et plus correcte du disciple. Les deux comédies étant, dans le fond, identiques, présentent, on devait s’y attendre, le développement d’une même idée, dont l’expression revient souvent comme une sorte de refrain, et qui est qu’une femme ne saurait être bien gardée si elle ne se garde elle-même. C’est bien sans doute aussi la moralité qui ressort de *L’École des maris*, mais ce rapprochement est le seul qui se puisse faire entre la comédie française et les deux ouvrages espagnols. »

     a M. de Latour parle de la collection publiée à Madrid par M. Rivadeneyra, sous le titre de *Biblioteca de autores españoles*. *La Discreta enamorada* est dans le tome I de Lope de Véga (1853) ; *El Mayor imposible*, dans le tome II (l855) ;  *No puede ser guardar una mujer*, dans le tome unique de Moreto (1856).

     b Voyez une note de M. Viguier, au tome IV du *Corneille*, p. 292. [↑](#footnote-ref-206)
207. Le privilège placé en tête de *la Femme industrieuse* est commun à plusieurs pièces : « Par grâce et privilège du Roi, donné à Paris le 26e mars 1661, signé par le Roi en son conseil, de Fayes, il est permis au sieur Dorimond, comédien de Mademoiselle, de faire imprimer les pièces de théâtre par lui composées et représentées par la troupe de Mademoiselle à Paris, par tel imprimeur et libraire qu’il voudra, etc. » Cette troupe, qui ne parait pas avoir joué longtemps, au moins à Paris, occupait, en 1661, selon les frères Parfaict (*Histoire du Théâtre français*, tome IX, p. 2), un théâtre situé sur l’emplacement d’une vieille et « grande maison à porte cochère, » rue des Quatre-Vents, « la première à main droite, en entrant par le bas de la rue de Condé. » Il semblerait, aux termes du privilège, que *La Femme industrieuse* avait été déjà jouée à la date du 26 mars 1661*)* Loret, d’autre part, annonce les débuts de la troupe dès le Ier janvier ; la pièce imprimée, dans un des deux exemplaires de l’Arsenal, est suivie d’un dernier feuillet (pouvant, il est vrai, avoir été détaché, par le relieur, de quelque autre pièce de Dorimond), qui porte le même privilège général, et de pins un achevé d’imprimer du 11 avril ; cette dernière date lui assurerait une antériorité d’au moins deux mois sur la pièce de Molière. [↑](#footnote-ref-207)
208. Voyez les deux derniers vers.

     Une troupe toute nouvelle

     Qui se dit à Mademoiselle,

     Qu’on attendait de longue main,

     Joue au faubourg de Saint-Germain. [↑](#footnote-ref-208)
209. Le vrai titre d’ailleurs de la farce de Dorimond, celui qui répond tout à fait au sujet, est certainement le second : *La Précaution inutile* ; et l’intérêt seul qu’il avait à piquer la curiosité du public en parodiant le titre d’une pièce en vogue, a pu l’engager à cette petite supercherie, si même c’en est une que l’addition d’un nouveau titre au privilège imprimé. Molière assurément ne songea pas à s’en plaindre. Les frères Parfaict ont sans doute voulu s’en tenir à la date de l’achevé d’imprimer, car ils ont eu soin, dans leur histoire chronologique, de placer l’analyse de la pièce de Dorimond après leur notice de L’École des maris. Peut-être, car leur exactitude était grande, avaient-ils compulsé le registre des libraires, et pris connaissance de cet extrait de privilège que nous y avons relevé, et qui nous paraît décisif : « Le 10 août 1661 (15 jours seulement avant l’enregistrement de *L’École des maris* ). — Gabriel Quinet, marchand libraire en cette ville, a présenté un privilège, obtenu sons le nom du sieur Dorimond, pour l’impression d’un recueil de six petites comédies qu’il a composées, qui sont intitulées : *Les Amours de Trapolin, L’Inconstance punie, L’Amant de sa femme, La Précaution inutile, La Femme industrieuse* et *Le Festin de pierre* ; ledit privilège est pour le temps de sept années, en date du…a jour d’avril 1661 ; ledit Dorimond a fait transport dudit privilège au sieur Quinet et associés. »

     a Le quatrième est resté en blanc. [↑](#footnote-ref-209)
210. *Le Registre de la Grange* contient sur le voyage delà couru Chambord, de septembre 1669, la note suivante ; « On y a joué, entre plusieurs comédies, *Le Pourceaugnac* pour la première fois. » Une lettre de la Rochefoucauld, datée de Chambord, du 24 de Ce mois, nous apprend que l’une des pièces représentées fut L’École des maris, que « Molière *lo* joua », dit-il, le 23. [↑](#footnote-ref-210)
211. Amsterdam, chez Pierre Brunei. Cette notice est attribuée à la Martinière : voyez notre tome 1, p. XXIII, note *b.* [↑](#footnote-ref-211)
212. Cela peut se conclure du nom et de l’importance du rôle, et même du costume que portait Molière, et qui a été inventorié ainsi (ou remarquera l’antique escarcelle) : « Un.… habit pour L’École des maris, consistant en haut-de-chausses, pourpoint, manteau, col, escarcelle et ceinture, le tout de satin couleur de musc » (sorte de couleur brune, dont se trouva être aussi le plus bel habit de ville de Molière) : voyez *Les Recherches sur Molière* de M. End. Soulié, p.278. [↑](#footnote-ref-212)
213. Dans *La Promenade de Saint-Cloud*, à la suite du tome II des *Mémoires de Bruys*, 1751, p. 21*2.* [↑](#footnote-ref-213)
214. On ne peut guère admettre celle d’Aimé-Martin, attribuant tout d’abord le rôle de Léonor à Armande Béjart : il ne paraît pas qu’elle soit montée sur la scène avant son mariage ; elle ne figure sur *Le Registre de la Grange* qu’à partir de juin 1662a. M. Moland, après avoir fait la même remarque, suppose avec vraisemblance que ce rôle fut donné à Mlle du Parc ; mais, au départ de celle-ci, à Pâques 1667, il put bien être pris par la femme de Molière, puisque, comme on va le voir, il était tenu par elle en 1685. Le Peste soit du gros bœuf ! du vers 374 s’adressait sans doute à Gros-René (du Parc).

     a. La date précise de son entrée dans la troupe n’est pas constatée par le registre ; mais elle devait remonter au mariage même : voyez ci-dessus, p. 337, fin de la note 2. [↑](#footnote-ref-214)
215. *Répertoire des comédies françaises qui peuvent se jouer (à la cour) en 1685*. Bibliothèque nationale, manuscrits français, no2509, fo25, versoa.

     a Voyez notre tome I, p.558. [↑](#footnote-ref-215)
216. *Mémoire de plusieurs décorations qui servent aux pièces contenues en ce présent livre, commencé par* Laurent Mahelot *et continué par* Michel Laurent *en l’année* 1673. Bibliothèque nationale, manuscrits français, no 24330, p. 13 de la seconde partie.a)

     a Voyez notre tome I, p. 559, et ci-dessus, p. 144, note I. [↑](#footnote-ref-216)
217. Bibliothèque nationale, manuscrits français, no 21945 : nous l’avons déjà cité ci-dessus, p. 148 et p. 152. [↑](#footnote-ref-217)
218. Voyez, ci-dessus, p. 147 et suivantes, la N*otice* de *Sganarelle*,L’intérêt de ce privilège et les conclusions à en tirer n’avaient pas échappé à Auger : voyez sa N*otice* de L’École des maris, p. 359, note I. [↑](#footnote-ref-218)
219. *Voyez,* *Les Recherches sur Molière*, p. 90. [↑](#footnote-ref-219)
220. *Histoire complète du théâtre*, tome IV, p. 184. [↑](#footnote-ref-220)
221. Aristide, pour Ariste, dans l’édition de 1664. [↑](#footnote-ref-221)
222. Sganarelle, frère d’Ariste.

     Ariste, frère de Sganarelle Isabelle, sœur de Léonor.

     Léonor sœur d’Isabelle. (1734.) [↑](#footnote-ref-222)
223. Dans l’édition de 1734, Valère précède Lisette. [↑](#footnote-ref-223)
224. Un Commissure.

     Un Notaire.

     Deux Laquais.

     *La scène est à Paris*, *dans une place publique*.

     (1734). [↑](#footnote-ref-224)