title : Notices de *L’Impromptu de Versailles*, Œuvres de Molière (éd. Montaiglon)

creator : Anatole de Montaiglon

editor : OBVIL

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpusmoliere/critique/montaiglon\_notice-impromptu/

source : Montaiglon, Anatole (1824 – 1895), *Œuvres de Molière*, Lemonnyer, Paris, 1888.

created : 1888

language : fre

## Notice de *L’Impromptu de Versailles*.

$I$ *L’École des femmes* a eu tant de succès et a été si attaquée que nous lui devons *La Critique* et *L’Impromptu*. La première fut d’abord présentée au public, comme si Molière l’eût trouvée trop peu importante pour en donner la primeur au Roi, et certainement, en l’écrivant, il n’a pas dû penser qu’il reprendrait encore sa défense sous une forme nouvelle. Il s’était hâté de prendre les devants pour dire lui-même les critiques, et, en *y* répondant d’avance, les empêcher de se produire. Ses envieux et ses jaloux, qu’il avait cru prévenir et désarmer, n’en furent que plus acharnés. N’ayant pas réussi, il crut devoir porter sa cause devant le Roi. Il pensait avoir ainsi le dernier mot et clore le débat.

Il se trompa. Deux réponses se produisirent coup sur coup. Boursault avait été nominalement visé par une mention si dure et si dédaigneuse qu’on eût pensé le voir regimber sous l’injure, ce qu’il ne fit pas, de crainte probablement de s’exposer à pis encore. Comme *L’Impromptu* s’en prenait surtout aux grands Comédiens, c’est de leur côté que furent tirés les deux derniers coups de canon de la campagne. Molière ne daigna pas répondre. Il avait pour lui le public et le Roi ; il les eût fatigués en continuant indéfiniment une polémique qui aurait fini par lui nuire. Ce qu’il leur devait, c’était de nouveaux chefs-d’œuvre. D’ailleurs les deux réponses $II$ à *L’Impromptu*, si désagréables qu’elles aient pu lui être, sont si plates qu’elles ne méritaient que son silence ; elles ne doivent qu’à lui l’intérêt de curiosité rétrospective, qui les sauve de l’oubli.

La première représentée — on le sait parce qu’à la fin elle annonce la seconde — est *L’Impromptu de l’Hôtel de Condé*, œuvre d’Antoine Jacob Montfleury, le fils de l’acteur. Deux comédiens, de Villiers et Beauchâteau ouvrent la pièce ; ils viennent chercher des rubans pour les costumes qu’ils doivent porter dans une réponse de Boursault, qu’ils annoncent peut-être pour l’exciter à la faire, et cèdent la place à un Marquis, partisan de Molière, qui vient comme eux dans la Galerie du Palais pour acheter des Pièces de théâtre à une Marchande de livres. C’est le moyen de faire l’éloge de celles de Corneille et de railler Molière comme comédien dans le comique et dans le tragique, où on le prend à partie dans le rôle de César, du *Pompée* de Corneille. C’est ce passage, bien connu, qui est le plus curieux de la Pièce :

Madame, avez-vous vu, dans ces tapisseries**,**

Ces Héros de Romans ?...

Il est fait tout de mesme ; il vient le nez au vent.

Les pieds en parenthèse et l’épaule en avant ;

Sa perruque, qui suit le costé qu’il avance**,**

Plus pleine de lauriers qu’un jambon de Mayence**,**

Ses mains sur les costez d’un air peu négligé**,**

Sa teste sur le dos comme un mulet chargé,

Ses yeux fort égarés, puis, débitant ses rooles,

D’un hocquet éternel sépare ses paroles.

Molière, dans *L’Impromptu*, avait contrefait les grands Comédiens ; ici, pour faire comme lui et lui rendre la monnaie de sa pièce, on le contrefait et on le caricaturise à son tour, dans Arnolphe aussi bien que dans César. Il n’a de valeur que par son jeu, et celui-ci n’est que la survivance et la copie des grimaces de Scaramouche. De plus, et c’est le grand cheval de bataille des deux Pièces, son Impromptu n’en est pas un. Il n’est pas écrit en huit jours ; il date au moins de trois ans. Que Molière, soit avec des amis, soit lorsque la Troupe allait jouer en ville, ait à l’occasion occupé le tapis et fait un lever de rideau ou un intermède avec des imitations d’acteurs, rien n’est plus probable et plus naturel ; mais ce n’était pas *L’Impromptu de Versailles*. Ce qui suit, ce qui répond, ne peut pas avoir précédé, comme aurait dit Monsieur de La Palisse.

$III$ Il serait plus curieux de connaître dans le détail les raisons du titre *L’Impromptu de l’Hôtel de Condé*. Monsieur le Prince était pour Molière. A ce moment-là même, à l’occasion du mariage de son fils, le Registre de La Grange constate que, « le mardi 11e décembre 1663, la Troupe fut mandée et joua, à l’Hôtel de Condé, au mariage de S. A. S. Monseigneur le Duc, *La Critique de L’École des Femmes* et *L’Impromptu de Versailles* ». Il paraît cependant que le père et le fils différaient là-dessus, car la dédicace du *Portrait du Peintre* de Boursault est précisément adressée à Son Altesse Sérénissime Monseigneur le Duc. Le titre de la Pièce de Montfleury fait supposer qu’avant d’être jouée à l’Hôtel de Bourgogne, elle a dû l’être à l’Hôtel de Condé devant le Duc d’Enghien, qui la devait approuver, comme il avait fait du *Portrait du Peintre*. Personne n’aurait osé se mettre, sans son aveu, sous l’abri du nom d’un Condé.

*La vengeance des Marquis* n’a pas été originairement imprimée à part et se trouve dans le recueil des *Diversité galantes*, Barbin, 1664. Elle est en méchante prose et ne dit rien de bien nouveau sur le sujet. *L’Impromptu de Versailles* est une vieillerie usée, et Molière joue fort mal :

« *Voicy* comme il fait quand il joue dans Pompée. Voyez-vous cette démarche ! Examinez bien s’il ne fait pas de mesme. Voicy comme il récite de Porfile (c’est-à-dire *de profil*). Examinez bien cette hanche ; c’est quelque chose de beau à voir. Il récite encore quelquefois ainsi, en croisant les bras, et faisant un hoquet à la fin de chaque vers. »

C’est le pendant et le décalque du passage de Montfleury. L’intention générale est plus perfide. A propos du rôle d’Agnès, on avait voulu ameuter les femmes contre Molière ; ici on s’adresse à la Cour en montrant qu’il ridiculise et offense tous les Marquis. Il y en avait bon nombre qui ne se sont pas laissé prendre.

Maintenant quel est l’auteur de *La vengeance des Marquis*? On a nommé tantôt De Villiers, tantôt Donneau de Visé, et pour chacun d’eux l’on a donné de bonnes raisons. A ce moment, tous deux peuvent l’avoir fait, et ni l’un ni l’autre n’ont de griffe assez personnelle pour ne pas pouvoir être confondus. Ne serait-il pas possible d’accorder tout le monde en y voyant une œuvre commune ?

Revenons à *L’Impromptu*. En dehors de son objet, il a, dans sa forme, un côté particulièrement piquant. On avait déjà vu sur les planches $IV$ mettre en scène des acteurs et en quelque sorte l’envers du théâtre. Le *Saint Genest*, qui date de 1648, n’est pas autre chose ; mais il y a, en 1633 et 1634, deux pièces du même titre, deux *Comédies des Comédiens*, où les acteurs ne sont pas des rôles, comme dans la Tragédie de Rotrou., mais sont les acteurs eux-mêmes. Dans les deux, une Pièce quelconque a un prologue où ils agissent en leur nom. Dans celle de Scudéry, c’est encore de l’invention ; c’est une Troupe de Comédiens, arrivant à Lyon, où s’enrôle un oncle qui commence par gronder son neveu de s’être fait acteur. Mais la Pièce du Dijonnais Gougenot, que M. Jannet a justement réimprimée dans le neuvième volume de L’*Ancien Théâtre Français*, est bien autrement contemporaine. Lui aussi finit par une Pièce de théâtre, mais ses deux actes d’introduction sont la formation d’une Troupe. Dans le nombre brillent les noms de Bellerose et de Beauchasteau, puis le Capitaine, l’Avocat Gaultier, le Marchand Boniface, leurs Femmes et leurs Valets, Turlupin et Guillaume, qui deviennent tous Acteurs. Ce n’est pas encore la réalité complète des personnages de *L’Impromptu*, mais cela y mène et, au moins dans la donnée générale d’Acteurs se jouant et se représentant eux-mêmes, Molière pourrait bien s’être souvenu de la pièce oubliée de Gougenot. Cela est d’autant plus probable que, dans *L’Impromptu*, il emploie à un endroit le même titre de *Comédie des Comédiens*.

De plus, *L’Impromptu* n’est pas seulement une nouvelle défense de *L’École des Femmes* ; Molière y porte la guerre dans le camp ennemi et s’en prend directement aux Comédiens de l’Hôtel de Bourgogne. Là aussi il a inventé quelque chose, et l’on peut dire qu’il y a créé le genre des imitations. C’est maintenant l’accompagnement obligé des Revues de fin d’année, et l’une des parties qui en sont fréquemment le plus goûtées. Rien de plus amusant et de plus surprenant que de voir entrer ainsi -complètement dans la peau d’un autre et lui tout prendre : les gestes, la voix, les intonations, et les qualités aussi bien que les défauts. La plupart du temps ces merveilleux Sosies n’ont en dehors pas de personnalité et n’ont pas de jeu individuel. Ce n’était pas le cas pour Molière, et, alors qu’on ne lui reconnaissait qu’un talent de Farceur, il se défend et se venge à la fois des railleries qu’on lui prodiguait sur son jeu dans le sérieux. Qu’il fût moins heureux dans la Tragédie que dans la Comédie, cela fait peu de doute, mais il n’en avait pas moins raison dans ses $V$ critiques contre l’emphase et l’exagération. Il a même fini par triompher dans la personne et dans le succès de Baron, dont il a été le maître. Sous la raillerie, il y a toute une doctrine, aussi juste qu’elle était alors nouvelle et hardie.

Lorsqu’Hamlet explique aux Comédiens d’Elseneur comment ils doivent jouer la Pièce qu’il leur fait représenter, il leur dit d’être simples, de dire couramment, de ne. pas scier l’air avec les bras, de garder la mesure, même dans l’excès de la passion, sans ultra-hérodiser Hérode, de ne pas déchirer de cris les oreilles du Parterre, d’accorder toujours Faction avec la parole sans dépasser la nature, dont le Théâtre doit être le miroir, de ne pas imiter ces Acteurs qui, n’ayant accent ni tournure de chrétiens, de païens ni d’hommes, se démènent et crient de telle façon qu’ils semblent l’oeuvre de mauvais ouvriers de la Nature qui les ont mal faits, tant ils imitent abominablement l’Humanité ; enfin les Comiques eux-mêmes ne doivent ni charger, ni broder à tort et à travers, mais s’en tenir à ce qui est écrit. C’est un passage admirable de sens et d’élévation, pour lequel la traduction vaudrait mieux que l’analyse ; il suffit de le rappeler pour montrer, sans que le Français ait connu l’Anglais, l’étrange analogie de sentiment de ces génies, tous deux poètes et acteurs. C’est Shakespeare qui parle ; il semble que l’on entende Molière.

Par la vivacité et l’acrimonie des réponses, on voit combien Molière avait touché juste et atteint dans le vif. Aussi, quels succès de rires a-t-il dû avoir quand il soufflait comme Montfleury dans le Prusias de *Nicomède*, quand il jouait comme Mlle Beauchasteau dans la Camille des *Horaces,* Beauchasteau dans les stances du *Cid*, Hauteroche dans le Pompée de *Sertorius*, et de Villiers dans *Œdipe.* Le gros Montfleury n’y tint pas ; la Pièce de son fils ne suffisant pas à sa vengeance, il eut — tant de fiel peut-il entrer dans l’âme d’un homme si gras — l’infamie d’adresser au Roi, quand la femme de Molière était dans les derniers mois de sa première grossesse, une Requête où il l’accusait d’avoir épousé sa propre fille. La représentation de *L’Impromptu* à Versailles est du milieu d’octobre 1663 et à Paris du 14 novembre ; Racine, dans une lettre à son ami Levasseur nous apprend que le fait est de décembre, et il ajoute sèchement : « Mais Montfleury n’est pas écouté â la Cour ». L’acte de baptême de l’enfant, né le 16 janvier 1664 et baptisé le 18 février, est moins indifférent et se prononce d’une autre manière. La marraine était la $VI$ Maréchale du Plessy pour Madame Henriette d’Angleterre, Duchesse d’Orléans, et le parrain le Duc de Créqui pour le Roi de France Louis quatorzième. Peut-être en eût-il été de même, car Louis XIV a été bien souvent le parrain de plus d’un enfant des gens de sa Maison ; mais, après la Requête de Montfleury, c’était une réponse vraiment royale et qui fait peut-être encore plus d’honneur au souverain qu’à Molière.

On voit au reste dans *L’Impromptu* à quel degré Molière était dans les bonnes grâces du Roi ; avec une affirmation aussi publique, il faut que le Roi lui ait sinon inspiré son thème, au moins l’ait autorisé à se défendre et à exciper de son nom puisque Molière revient trois fois là dessus dans des passages absolument formels. D’abord quand il dit :

« Le moyen de m’en défendre, quand un Roy l’a commandé, »

ensuite quand il se fait dire par Mademoiselle Béjart :

« Puisqu’on vous a commandé de travailler sur le sujet de la Critique qu’on a faite contre vous, que n’avez-vous fait cette *Comédie des Comédiens*, dont vous nous avez parlé il y a longtemps, » et enfin, quand La Thorillière lui dit : « C’est le Roy qui vous la fait faire », Molière répond : « Ouy, Monsieur ». Cela aurait dû plus que suffire à Montfleury pour lui faire voir que sa Requête avait peu de chances d’être écoutée.

C’est souvent une difficulté de savoir qui a créé et dans quelles mains a passé successivement tel ou tel rôle des Pièces de Molière. Ici rien de semblable ; chacun garde son vrai nom, et l’on se plaît à les voir revivre eux-mêmes devant nous. C’était le vrai noyau et le fonds de la Troupe. Sauf la femme de Molière, qui paraît n’avoir joué pour la première fois que dans *La Critique*, tous les autres étaient avec lui depuis longtemps ; ils avaient joué à l’illustre Théâtre, ils avaient couru la province avec lui et se souvenaient de Béziers, de Rouen et de Lyon. Les Béjart y sont en majorité, d’abord Jacques Béjart et ensuite ses trois sœurs, la plus jeune, Armande Grésinde, l’aînée Madeleine, la fidèle amie des mauvais jours, et aussi Geneviève, qu’on appelait Mademoiselle Hervé. Il n’y aurait qu’à répéter ce que M. Edouard Thierry a si bien dit sur la vie de l’honnête Charles Varlet, sieur de La Grange ; mais il est bien regrettable que M. Taschereau n’ait pas achevé l’histoire $VII$ biographique de la Troupe de Molière, commencée en 1850 dans des feuilletons de *L’Ordre* qui n’ont jamais été réunis. Il serait en effet très intéressant, en façon de commentaire à *L’Impromptu*, d’étudier plus exactement qu’on ne l’a fait quelquefois et de rassembler tout ce qu’on peut savoir de Marcoureau, sieur de Brécourt, qui allait en 1664 quitter Molière pour passer chez les Grands Comédiens ; de François Lenoir, Ecuyer, sieur de La Thorillière, ancien capitaine au régiment d’infanterie de Lorraine ; de Philbert Gassot, sieur du Croisy, dont la femme, Marie Claveau, est la Mademoiselle Du Croisy de *L’Impromptu*, mais il y aurait trop à dire. Un mot seulement du nom de Mademoiselle de Brie. Elle était femme de l’acteur Edme Villequin, frère d’Etienne Villequin, peintre et membre de l’Académie Royale. Or Félibien, dans *Les noms des peintres les plus célèbres*, dit : « Etienne Villequin, de Brie », alors qu’Edme était né à Ferriéres ; sa femme a donc fait son nom avec celui de la province dont son mari était originaire. Quant à Mademoiselle Du Parc, la femme de René Berthelot, sieur du Parc, dit Gros René, on se souvient des stances charmantes, écrites en son honneur à Rouen par le vieux Corneille. Le nom de Marquise qu’il lui donna a été, jusqu’à ces derniers temps, pris, sinon pour un titre, au moins pour un nom de guerre ; il n’en est rien. En 1865, M. Brochoud, dans ses *Origines du Théâtre à Lyon* et, cette année même, dans un article de *Lyon-Revue,* a montré, d’après des actes authentiques, que Mademoiselle de Gorle s’appelait « Marquise Thérèse », et, par conséquent, que Marquise est un prénom.

Enfin, je terminerai en proposant sur un passage de *L’Impromptu* une bien petite correction, le changement d’une seule lettre. C’est tout au commencement. Lorsque Molière appelle successivement tous ses camarades et qu’il dit aux trois premiers qui finissent par arriver : « Eh, teste-bleu, Messieurs, me voulez-vous faire enrager aujourd’hui ? » Brécourt lui répond : « Que voulez-vous qu’on fasse, et c’est nous faire enrager vous-mesme que de nous obliger à jouer de la sorte ».Toutes les éditions, depuis la première jusqu’aux éditions critiques modernes, donnent invariablement *nous*, et il semble étonnant que jamais on n’ait été choqué du manque de suite dans l’idée. S’il y avait : « C’est nous faire enrager que de nous forcer à jouer de la sorte », il n’y aurait rien à dire ; mais le *vous-mesme* fait intervenir autre chose. Il serait au contraire tout-à-fait naturel à Brécourt, en reprenant l’idée de Molière, de lui répondre : $VIII$ « C’est *vous* faire enrager vous-mesme que de nous forcer à jouer de la sorte ». Mais on comprendra que, n’ayant pas à mettre de notes, je n’aie pas voulu introduire subrepticement cette nouvelle leçon, ou, pour mieux - dire, cette restitution. Le mieux pour moi eût été qu’on ne s’en aperçût pas, mais il aurait bien pu se trouver quelqu’un pour le remarquer et pour le prendre de très haut. Celui-là n’aurait pas vu la raison ; il aurait tonné contre la négligence et le mésoin, si même il ne se fût donné le plaisir de crier à la profanation et au sacrilège. On sait que Molière n’a jamais imprimé *L’Impromptu de Versailles*, qui se trouve pour la première fois dans les œuvres posthumes de l’édition de 1682, et celle-ci est très loin d’être sans fautes. Il y en a même un bon nombre de grosses, une entre autres, au commencement de la Pièce même qui nous occupe. On y lit en effet *Acte premier* au-dessus de *Scène première*. Dans la copie manuscrite les *n* et les *v* pouvaient ne pas être bien bouclés et se ressembler fort ; la faute ne porte que sur une lettre, qui est en quelque sorte retournée. Je soumets donc aux lecteurs de cette préface, si elle en a, car on ne lit guère les préfaces, de voir s’ils sont de cet avis et si désormais, en indiquant en note la leçon de 1682, il n’y a pas lieu de mettre dans le texte *vous* au lieu de *nous*.

Anatole de Montaiglon.