

Charles Chevillet,
sieur de CHAMPMESLÉ

Les Fragmens de Molière

COMÉDIE

1682

Édition critique établie
par Marie-Astrid Lechat

Mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de M. le Professeur

Georges FORESTIER

Université Paris-IV Sorbonne

UFR de Littérature française et comparée

2006

Commentaire critique

Introduction générale

Après la mort de Molière en 1673 la comédie semblait être hantée par sa mémoire. Non seulement ses pièces continuèrent pour quelques années à constituer le principal élément dans le répertoire de ses compagnons, mais aussi on chercha à ramener ses personnages sur la scène comme le firent Brécourt (dans *L'Ombre de Molière*), Champmeslé (dans *Les Fragmens de Molière*), ou encore Thomas Corneille, à la demande d'Armande Béjart, veuve de Molière, il est vrai, avec la réécriture en vers du *Festin de Pierre*. Beaucoup d'autres auteurs imitèrent Molière et sa mémoire était si forte que Dufresny fit déclarer par un personnage de son *Négligent* en 1692 qu'il était difficile d'écrire une comédie car elle serait considérée soit comme une imitation médiocre de Molière soit comme une pièce qui, ne l'ayant pas imité, serait par conséquent sans valeur. Néanmoins, beaucoup s'y essayèrent et tentèrent d'associer à la fois imitation et innovation.

Comme il était difficile d'accepter le fait qu'après février 1673 il n'y aurait plus de nouvelles comédies écrites de la main de Molière, les trois auteurs cités plus haut cherchèrent à capitaliser sa popularité dans des pièces écrites en son honneur, reproduisant de célèbres scènes qu'il avait composées ou rendant possible la représentation d'une œuvre interdite. Assez étrangement, ce fut la troupe rivale, celle de l'Hôtel de Bourgogne, qui chercha la première à rappeler sa mémoire.

C'est ainsi qu'en mars 1674 Guillaume Marcoureaux, sieur de Brécourt, produisit pour la première fois à l'Hôtel de Bourgogne *L'Ombre de Molière*, pièce qu'il espérait voir être une « espèce de table » des comédies de Molière et donc largement inspirée de ses pièces et de ses personnages. Dans cette optique, la pièce est quelque peu incomplète mais elle rappelle bon nombre de pièces majeures et montre que Brécourt les admirait grandement. La seconde pièce qui rend hommage à Molière requiert encore moins d'esprit inventif : il s'agit des *Fragmens de Molière* de Charles Chevillet, sieur de Champmeslé, qui fut probablement composée à la fin de l'année 1674 après la représentation et la publication de *L'Ombre*. Le fait que *Le Festin de Pierre* n'avait pas été publié à ce moment-là encouragea Champmeslé à reproduire quelques unes de ses scènes, en prenant soin d'éviter celles qui avaient fait scandale en 1665.

Pourquoi rendre hommage à Molière ?

Les conditions et les enjeux historiques : la concurrence entre les troupes et la querelle causée par la mort de Molière

De fait, une telle entreprise de la part de comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, la troupe rivale de celle de Molière, peut surprendre, car la concurrence entre les troupes était, au XVII^e siècle, virulente et se trouva renforcée à la mort de Molière.

Du vivant de Molière, trois troupes étaient en compétition : la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, ou Troupe royale, celle du Marais, les « petits comédiens », et celle de Molière au Palais Royal, appelée la Troupe du roi depuis 1665. À la mort de Molière en 1673, La Grange, comédien et régisseur de la troupe (qui a laissé un précieux registre où il a consigné les événements marquants et tenu les comptes de la compagnie), regroupa les comédiens autour d'Armande Béjart, veuve de Molière, et assura la fusion avec le Marais. Désormais il n'y avait plus que deux troupes en compétition : celle de l'Hôtel de Bourgogne et celle qui résultait de la fusion des compagnons de Molière avec le Marais et qui se produisit désormais au Théâtre Guénégaud.

Or à la mort de Molière une querelle débuta entre les troupes pour savoir qui pouvait reprendre son répertoire. On sait que la plupart des comédies de Molière connurent un grand succès et que sa mémoire hantait toujours la comédie à cette période-là. Ses pièces demeuraient à l'affiche des théâtres et le public prenait plaisir à venir revoir les personnages et les intrigues qui l'avaient tant fait rire. Il y avait donc beaucoup d'intérêt pour chaque troupe à reprendre ce répertoire pour attirer le plus grand public possible et faire recette. Mais qui pouvait prétendre posséder légitimement son répertoire ? Il y avait ceux qui se disaient ses héritiers, c'est-à-dire les compagnons de Molière, et ceux qui estimaient, comme leurs rivaux, que Molière n'appartenait à personne. Or le répertoire de Molière n'était pas la propriété de ses successeurs et c'est pourquoi l'Hôtel de Bourgogne se réserva le droit de représenter toutes ses pièces qui étaient désormais, parce que publiées, du domaine public.

Par ailleurs, La Grange entendait conserver pour ses compagnons le répertoire et l'esprit de Molière. Les deux troupes possédaient alors quasiment le même répertoire comique. Il s'agissait donc d'innover pour attirer le public tout en lui donnant à voir ce qui lui plaisait. C'est dans ce contexte de compétition et d'âpres luttes opposant les troupes rivales que l'on peut comprendre la démarche de Brécourt et de

Champmeslé. L'heure était à la concurrence et c'était à celui qui saurait tirer profit du succès de Molière à son avantage propre et à celui de sa troupe. Ces auteurs cherchèrent donc à capitaliser sa popularité dans des pièces écrites en son honneur. Si la démarche honorifique pouvait sembler réelle au départ, elle ne deviendrait ici plus qu'un prétexte pour faire ressurgir plusieurs personnages de Molière, ou reproduire de célèbres scènes qu'il avait composées, les uns et les autres étant bien connus du public et encore très présents dans sa mémoire. Ainsi, les deux auteurs étaient-ils d'emblée presque assurés du succès de leur pièce : ils ne pouvaient être accusés de plagiat, puisque leur démarche honorifique les légitimait, et l'attente et le plaisir des spectateurs seraient satisfaits. Brécourt le certifie lui-même dans le prologue de sa comédie comme pour assurer sa démarche et faire comprendre son intention au public :

Allez, Oronte, quelque chose que ce soit, le seul sentiment qui vous l'a fait entreprendre, vous doit assurer de la réussite de votre Ouvrage ; et rien n'est plus honnête à vous, que de montrer au Public avec quelle justice vous estimiez un si grand Homme¹.

De plus, il était bon pour un auteur comique d'associer son nom à celui de Molière, la référence en matière de comédie. On pourrait y voir aussi une sorte de revendication : le désir d'être reconnus comme de véritables auteurs comiques en montrant que, s'ils n'étaient pas Molière, ils étaient capables d'écrire du Molière.

Un rapport personnel de ses deux auteurs à Molière ?

Cependant, on ne peut évaluer la démarche de ces deux auteurs sur les seuls enjeux historiques, car ce serait réduire leur volonté honorifique à la simple recherche de profit personnel et cela amoindrirait leur désir de rendre mémoire à cet illustre comédien dramaturge. Il faut considérer leurs rapports personnels avec Molière.

En ce qui concerne Brécourt, ce lien personnel est évident puisqu'il a été comédien de la troupe de Molière. Même s'il n'y resta que deux années, Brécourt faisait partie des excellents comédiens de la troupe et des amis de Molière. Il put donc admirer de près aussi bien le comédien que le dramaturge et apprécier son style, sa verve, son succès à plaire et à divertir le public tout en corrigeant les vices de son siècle. Par la suite, s'il quitta la Troupe du Roi pour la Troupe royale de l'Hôtel de Bourgogne, cela n'empêcha pas Brécourt de continuer à admirer ce grand homme qui avait su « révolutionner » la comédie et mettre ce genre à l'honneur. C'est cette admiration

¹ Brécourt, *L'Ombre de Molière*, Prologue, p. 11-12.

que Brécourt cherche à montrer dans son prologue même si celui-ci contient sans aucun doute une dimension rhétorique. Il commence d'abord, à travers le personnage d'Oronte, par redire son amitié pour ce grand homme :

Vous sçavez que j'estimois Moliere ; et cette Piece n'est autre chose qu'un Monument de mon amitié que je consacre à sa mémoire².

Il continue ensuite en dressant un portrait élogieux de Molière pour prouver la constance de son éthos, dans sa vie privée comme dans sa vie d'auteur et de comédien :

Il estoit dans son particulier, ce qu'il paroissoit dans la Morale de ses Pièces ; honneste, judicieux, humain, franc, généreux ; et mesme, malgré ce qu'en ont crû quelques Esprits mal faits, il tenoit un si juste milieu dans de certaines matières, qu'il s'éloignoit aussi sagement de l'excès, qu'il sçavoit se garder d'une dangereuse médiocrité. Mais la chaleur de nostre ancienne amitié m'emporte, et je m'apperçoy qu'insensiblement je ferois son Panegyrique, au lieu de vous demander quartier ; j'ay plus besoin de grace, que sa mémoire de loüanges³.

Par une pirouette rhétorique, Brécourt rappelle donc que Molière n'a pas besoin de cette petite « bagatelle » pour que sa mémoire soit louée, et montre ainsi qu'il ne peut soutenir la comparaison avec ce grand dramaturge. Il ne veut d'ailleurs pas parler, à propos de *L'Ombre*, de pièce ou de comédie, il leur préfère les notions de « petit ouvrage », ou de « chose » qu'il a, dit-il, « dédiée à la seule mémoire de son ami ». Mais par cette fausse modestie, Brécourt laisse suggérer le contraire de ce qu'il écrit, peut justifier sa démarche en la plaçant uniquement sur le mode de l'éloge à un grand homme, et s'assurer ainsi l'assentiment du public.

Néanmoins, si l'hommage n'est qu'un moyen pratique pour s'attirer les bonnes grâces des spectateurs et de l'opinion, l'admiration de Brécourt pour Molière est sincère et le portrait qu'il esquisse prouve qu'il a bien compris ce grand homme et son œuvre.

Connaître le rapport que Champmeslé aurait pu avoir avec Molière est beaucoup moins aisé car il ne fut jamais membre de la Troupe du Roi. Néanmoins, Molière étant le grand auteur comique, il ne pouvait pas ne pas remarquer l'engouement général qui se manifestait pour ses comédies, de son vivant même, mais aussi encore après sa mort. Lui-même fut forcé de se mettre « à la mode » lorsqu'il écrivit des comédies pour plaire au public et répondre à ses attentes et à ses exigences. C'est pourquoi, avec les *Fragmens de Moliere*, ce n'était pas la première fois que Champmeslé s'inspirait de Molière. On peut prendre pour exemple *Les Grisettes* (1671). Mais il faut avant tout replacer le contexte pour expliquer les raisons d'une telle influence.

² Brécourt, *L'Ombre de Moliere*, Prologue, p. 9.

³ *Ibid.*, p. 10-11.

À partir des années 1660 et jusque dans les années 1670, quand les grands comédiens virent que Molière attirait la foule au Petit-Bourbon, puis au Palais-Royal, Villiers, Poisson et le fils de Montfleury fournirent l'Hôtel de Bourgogne d'un répertoire de petites comédies et de farces pour concurrencer la Troupe du Roi, ce que certains leur reprochèrent :

On vit tout à coup, écrit Gabriel Guéret, ces comédiens graves devenir bouffons, et leurs poètes héroïques se jeter dans le goguenard⁴.

D'autres, comme Robinet, s'indignèrent, au cours de la querelle de *L'École des femmes*, de voir l'unique et incomparable Troupe royale obligée de « renoncer »⁵ à la tragédie pour représenter des bagatelles et des farces. C'est d'ailleurs Raymond Poisson qui entreprit de lutter à armes semblables avec Molière. En face de Sganarelle, il dressa le personnage de Crispin.

Champmeslé rejoignit les Comédiens du Roi en 1670. La rivalité demeurait forte avec la troupe de Molière et tout était bon, même les intrigues, pour concurrencer ses adversaires et avoir la préférence. La Troupe royale chercha donc à se fournir un répertoire complet tant dans le genre tragique que dans le genre comique pour être la référence et avoir l'exclusivité du public. Elle avait déjà obtenu la Champmeslé, la meilleure actrice de tragédie, et l'interprète préférée de Racine, et cinq de ses acteurs étaient parmi les plus en vue de l'époque. Villiers, Poisson, Hauteroche, Brécourt et Champmeslé fournissaient à l'Hôtel une bonne partie de son répertoire. C'était un avantage pour la troupe d'avoir Brécourt qui avait joué sous l'autorité de Molière, mais aussi Champmeslé, « comédien qui réunissait les talents de la représentation et de la composition », comme le notera Maupoint⁶, au siècle suivant.

Et de fait, Champmeslé commença sa carrière d'auteur après son entrée à l'Hôtel de Bourgogne, et sa première pièce fut une comédie en trois actes, *Les Grisettes*. Or cette pièce s'inspirait en grande partie des sujets et des personnages moliéresques. Selon Lancaster⁷, elle trouve probablement sa source dans l'acte III de *George Dandin*, mais imite, en tout cas, largement les *Précieuses ridicules* dont elle reprend le schéma. De fait, il s'agit d'un bourgeois qui désire marier ses deux filles à des hommes de leur propre

⁴ Dans Adam, Antoine, *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, Domat, 1948-1952 ; rééd. Del Duca, 1962 ; rééd. Albin Michel, 1996.

⁵ Il s'agit-là d'une formule. La Troupe royale n'a jamais renoncé à la tragédie : elle se met à produire davantage de comédies qui sont représentées à l'issue des tragédies.

⁶ Maupoint, *Bibliothèque des théâtres*, 1733.

⁷ Lancaster, Henry Carrington, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1929-1942.

classe, mais celles-ci sont décidées à n'avoir que des amants gentilshommes. Lorsque Champmeslé édita la pièce pour la seconde fois en 1671, il la réduisit en un acte et changea le titre en : *Les Grisettes ou Crispin Chevalier*. On retrouvait, dans le titre, le personnage de Crispin que Poisson avait opposé au personnage de Sganarelle, et Lancaster estime que ce changement était probablement dû au désir de Champmeslé d'imiter davantage *Les Précieuses ridicules* et de donner une plus grande unité à sa pièce. Cet exemple parmi d'autres prouve que Champmeslé connaissait bien les œuvres de Molière, qu'il les appréciait et qu'il ne pouvait s'empêcher de s'en inspirer pour la composition de ses propres comédies. On peut comprendre alors sa démarche, lorsqu'il composa, après la mort de Molière, *Les Fragmens* : il rendait hommage au grand dramaturge chez qui il avait abondamment puisé. Cependant, la démarche honorifique est quelque peu amoindrie par le fait qu'il profita de ce que *Le Festin de Pierre* n'avait pas été publié pour reproduire des fragments de la pièce interdite. Il offrit ainsi en exclusivité à l'Hôtel de Bourgogne des scènes reprises intégralement au *Festin de Pierre*, encadrées par des scènes de sa propre composition, sans que l'on puisse l'accuser de plagiat puisque son intention était honorable. Dans le jeu des rivalités et de la concurrence la Troupe royale y trouva un avantage non négligeable.

Introduction

Après *L'Ombre de Molière* de Brécourt, c'est Champmeslé qui lui emboîta le pas pour rendre hommage à Molière en représentant pour la première fois à l'Hôtel de Bourgogne, en 1674, *Les Fragmens de Molière*. La pièce fut reprise par la suite par la troupe de la Comédie Française au théâtre Guénégaud en 1681 et dans une série de représentations au théâtre de la rue des Fossés Saint-Germain en 1701.

La date de composition est inconnue, ainsi que la date précise de sa représentation, mais comme elle était mentionnée dans *Le Mercure Galant* d'octobre 1677 parmi les pièces récemment jouées à la cour, on pourrait croire qu'elle ne parut qu'à ce moment-là. Or, selon Lancaster⁸, comme il n'est pas sûr que *Le Mercure* se référât seulement aux nouvelles pièces, il est possible qu'elle ait été composée plus tôt. Il la date ainsi de la fin de l'année 1674 après la première représentation et la publication de *L'ombre de Molière*. Le fait que *Le Festin de Pierre* n'avait pas encore été publié à ce moment-là encouragea Champmeslé à reproduire quelques-unes de ses scènes en prenant soin de ne pas reproduire celles qui avaient fait scandale à sa première représentation de 1665. Champmeslé y ajoute un passage de *Scapin* et quelques scènes de sa propre invention qui fournissent un cadre et une structure aux fragments empruntés et apporte une conclusion relativement heureuse à la pièce.

La pièce ne fut publiée qu'en 1682 à Paris chez Jean Ribou, mais il ne figure aucune date d'achèvement d'imprimer dans l'exemplaire. Cependant, la gazette de Leyde datée du 10 février 1682 annonçait la mise en vente chez Ribou des *Fragmens de Molière* de Champmeslé. Il ne figure pas non plus de privilège, bien que la mention « *Avec Privilège du Roy* » apparaisse sur la page de couverture. À ce sujet on peut émettre plusieurs hypothèses, nous retiendrons celle-ci : il est dit dans le privilège d'une autre pièce de Champmeslé, *Les Parisiens*, daté de 1682, la même année que la publication des *Fragmens*, que « ledit Sieur de Champmeslé a cédé et transporté son droit de privilège à Jean Ribou, Marchand libraire, pour en jouir suivant l'accord fait entre eux ». L'édition des *Fragmens* ayant été réalisée par Jean Ribou, comme la plupart de ses autres pièces, il a pu y avoir un report automatique du privilège sans que celui-ci ait été retranscrit. Il est probable qu'il n'y ait plus d'exemplaire de l'édition de 1682 car on trouve en fait la pièce dans *Les Œuvres de Monsieur de Champmeslé*, imprimées à Paris

⁸ Lancaster Henry Carrington, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Part. III et IV, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1929-1942.

chez Jean Ribou en 1692. Une autre édition de ses œuvres fut effectuée en 1696 chez T. Guillain. Jean Ribou les réédita par la suite en 1735 et en 1742 après la mort du dramaturge. En résumé, s'il y a eu publication de la seule pièce des *Fragmens*, ce serait donc seulement en 1682.

Champmeslé reprend donc, par fragments, des scènes du *Festin de pierre* de Molière ainsi que ses personnages pour recomposer une petite comédie en deux actes et en prose, basée sur une nouvelle intrigue : ce n'est plus tant l'histoire de Dom Juan, mais celle de Pierrot et Charlotte, deux paysans et personnages secondaires de la pièce de Molière, dont le mariage est devenu incertain depuis l'arrivée de Dom Juan.

Pierrot, paysan, est fiancé à Charlotte, la fille du juge du village. Au début du premier acte, Pierrot a sauvé Dom Juan et son valet Gusman d'un naufrage en mer et les a emmenés chez lui. Dom Juan rencontre Charlotte, la séduit et lui montre tous les avantages qu'il y aurait à être une dame de condition : mais pour cela, elle doit renoncer à Pierrot et s'enfuir avec lui. Elle se laisse facilement fléchir, mais Pierrot arrive sur ces entrefaites, découvre tout et va se plaindre au juge de l'inconstance de sa fille. De son côté, Gusman rassure son maître : il lui obtiendra Charlotte en faisant pression sur le juge, grâce à une petite mise en scène. Mais le procédé échoue et le juge menace d'ameuter tout le village contre Dom Juan. Gusman conseille à son maître de fuir, devant le nombre et la fureur des villageois, et de revenir plus tard pour donner suite à ses projets avec Charlotte s'il le souhaite. Un malheur n'arrivant jamais seul, Dom Juan et Gusman ont le déplaisir de voir arriver Monsieur Dimanche, créancier à qui ils doivent tous deux de l'argent et qu'ils fuyaient lorsqu'ils ont fait naufrage. Ils parviennent sans mal à le chasser sans le payer. Gusman doit alors raccommoier le désordre provoqué par Dom Juan. Il parvient à calmer le juge et Pierrot, en train de donner l'alarme, en leur apprenant que Dom Juan ne s'oppose plus au mariage de Pierrot et Charlotte, et qu'au contraire il payera le festin et désire être le parrain de leur premier enfant. Pierrot, tout heureux, va boire à la santé de Dom Juan.

Par rapport à *L'ombre de Molière*, la pièce requiert encore moins d'esprit d'inventivité car il ne s'agit plus seulement de reprendre ici des personnages moliéresques avec quelques unes de leurs répliques et leurs attributs, et nous verrons que Champmeslé modifie certains traits, il s'agit avant tout de reprendre des passages, voire des scènes entières, d'une comédie de Molière qui n'a pas encore été publiée. Peut-être faut-il rappeler les raisons de cette non publication.

Le Festin de Pierre fut créé par Molière en février 1665, mais dès sa première représentation la pièce fit scandale, et l'on prit soin de l'étouffer car elle survenait après la querelle déchaînée par *Tartuffe* qui était déjà assez virulente pour ne pas en commencer une nouvelle. La pièce disparut donc au lendemain de Pâques et ne fut jamais reprise. En 1677, la veuve de Molière demanda à Thomas Corneille de faire une adaptation en vers du *Festin de Pierre*. Une autre version apparut en 1682 dans le recueil des *Œuvres de Monsieur de Molière* édité à Paris : il s'agissait de la pièce modifiée par La Grange qui l'intitula *Dom Juan*. La version complète de la pièce de Molière, que l'on disait être telle qu'elle avait été jouée la première fois, fut publiée à Amsterdam en 1683. Les éditions actuelles intitulées *Dom Juan* sont donc de pures fabrications faites à partir de l'édition de 1682 à laquelle on a rajouté des parties manquantes piochées dans l'édition d'Amsterdam. Il ne s'agit donc pas du *Festin de Pierre*, pièce sulfureuse en prose de Molière disparue depuis toujours, mais d'une pièce refabriquée qui, elle, ne fait pas scandale. En résumé, il y a deux *Festin de Pierre* qui courent sous le nom de Molière : celui réécrit par Thomas Corneille et qui porte le même titre, et le *Dom Juan* édité par La Grange, ancien compagnon de Molière.

Qui était Champmeslé ?

Charles Chevillet, sieur de champmeslé, naquit le 20 octobre 1642 à Paris et y mourut le 22 août 1701. Il était le fils d'un marchand de rubans sur le Pont-au-Change. Il commença probablement sa carrière théâtrale en 1665 en jouant dans la troupe de François Serdin qui se produisait à Rouen. C'est là qu'il épousa le 9 janvier 1666 Marie Desmares, jeune comédienne qui prit le nom de la Champmeslé par son mariage et allait devenir l'une des plus célèbres comédiennes de tragédie et l'interprète favorite de Racine. Il aspira bientôt à paraître sur le théâtre de la capitale et, s'étant acquis de la réputation en province, il ne lui fut pas difficile de se faire recevoir en 1668 avec sa femme au théâtre du Marais où il établit, entre autres, le rôle de Policrate dans la comédie héroïque de l'abbé Boyer qui porte ce titre, ou le rôle de Mars dans *Les Amours de Vénus et d'Adonis* de Donneau de Visé. À Pâques 1670 il passa avec sa femme dans la troupe de l'Hôtel de Bourgogne où il créa notamment le rôle d'Antiochus dans la *Bérénice* de Racine, de Métellus dans le *Régulus* de Pradon, ou d'Arsace dans le *Tiridate* de Campistron. Il joua à la fois des rois de tragédie et des paysans de comédie. Mais à Pâques 1679, Champmeslé alla, sur la demande de La Grange, retrouver ses anciens camarades du Marais, réunis sur le théâtre Guénégaud à

la troupe de Molière, dont La Grange faisait partie, avant de participer à la création de la Comédie Française en 1680. Il mourut subitement le 22 août 1701 devant un cabaret, d'autres disent en en sortant, ce qui porta préjudice aux cérémonies de sa sépulture.

Il était réputé pour être un fort bon acteur, et même Lancaster dit à son sujet qu'« il devint si célèbre comme acteur que les auteurs le consultaient au sujet de leurs pièces et qu'il amassa une fortune considérable⁹ ». Lemazurier¹⁰ ne conteste pas ce fait et affirme pour sa part que Champmeslé « était un homme d'esprit et de goût » dont les « conseils furent utiles à beaucoup d'auteurs de son temps [...] et qu'il parvint à se faire aimer du public ».

Champmeslé ne commença pas sa carrière d'auteur avant son entrée à l'Hôtel de Bourgogne et il écrivit d'agréables pièces sans prétention en prose ou en vers et de un, trois ou cinq actes. Il composa essentiellement des comédies comme *Les Grisettes* (1671) reprise et modifiée la même année sous le titre *Les Grisettes ou Crispin chevalier*; *L'heure du Berger*, pastorale en cinq actes (1672); *La Rue Saint-Denis* et *Le Parisien* (1682); *Ragotin* (1684), dérivé du *Roman Comique* et parodie de la *Cléopâtre* de La Chapelle; *La Veuve*, pièce non publiée (1699); et on prétend qu'il écrivit avec La Fontaine les quatre petites pièces suivantes, : *Le Florentin*, 1685, *La Coupe enchantée*, 1688, *Le Veau perdu*, 1689, et *Je vous prends sans verd*, 1693. Il a composé également ces comédies qui n'ont pas été publiées et qui ont été perdues : *La Bassette*, 1680, *Les Joueurs* et *Le Divorce*, 1683.

Il s'inspire beaucoup des pièces de Molière dans le choix de ses personnages et de ses sujets pour composer ses comédies. On pense bien sûr aux *Grisettes* qui imitent les *Précieuses ridicules*, aux *Fragmens de Molière*, évidemment, mais aussi au *Florentin* qui ressemble à *L'Ecole des femmes*, mais en un acte seulement.

L'intrigue et sa source.

La simplification de l'intrigue du *Festin de Pierre*

Les Fragmens de Molière reprennent donc, comme le titre l'indique, des fragments du *Festin de Pierre* que Champmeslé lie avec des scènes de sa propre création pour fournir

⁹ Lancaster Henry Carrington, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Part. III et IV, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1929-1942.

¹⁰ Lemazurier, *Galerie historique des acteurs de théâtre français depuis 1600 jusqu'à nos jours*, Paris, J. Chaumerot, 1810, t. I, p. 181.

la charpente d'une petite comédie en deux actes qui repose sur une intrigue tout à fait différente de celle de Molière. La pièce n'a plus les mêmes enjeux que *Le Festin de Pierre* car elle n'ambitionne pas de condamner, dans une intention moralisante, l'impiété, l'immoralité et la conduite scandaleuse de Dom Juan, même si celui-ci demeure volage et séducteur. En effet, la pièce propose une intrigue de comédie puisque l'enjeu est de savoir si le mariage de Pierrot et Charlotte, deux paysans, pourra avoir lieu, Dom Juan constituant l'obstacle majeur à sa réalisation. On peut donc affirmer qu'il s'agit-là du schéma typique de la comédie : deux amants en parfaite intelligence séparés par un obstacle, Dom Juan et sa séduction, et réunis à la fin par un mariage. Néanmoins, le terme d'amants est un peu excessif parce que Pierrot et Charlotte sont loin des amants en parfaite intelligence que l'on peut rencontrer par exemple chez Molière. Charlotte est fiancée à Pierrot par la volonté de son père et non la sienne, ainsi que cela se fait couramment à cette époque. D'ailleurs cette décision ne tient qu'à peu de chose car Charlotte explique à Dom Juan :

Oh, Monsieur, mon pere me vouloit marier au gros Lucas, mais ma mere n'a pas voulu, à cause qu'il me falloit aller demeurer à trois lieuës d'icy avec luy¹¹.

Elle est donc fiancée à Pierrot qui « demeure auprès de chez eux ». En outre, comme chez Molière, le manque de ferveur de Charlotte est exprimé par Pierrot dès la scène III du premier acte dans laquelle il se plaint qu'elle ne montre pas assez les marques de son amour et qu'elle ne lui rend pas l'affection qu'il a pour elle. Ainsi, lorsque Pierrot lui dit que « quand l'an a de l'amitié pour les personnes, on en donne toûjours queuque petite signifiance », elle lui répond :

Hé bien, laisse-moy en repos, et va en chercher quelque autre¹².

Et lorsque Pierrot lui demande un peu plus d'amitié elle réplique que « cela viendra sans y songer ». Le manque d'ardeur de Charlotte pourrait constituer l'un des obstacles au mariage, mais il devient rapidement un faux obstacle relayé par un nouveau fondamentalement plus majeur : l'arrivée, à la fin de la scène, de Dom Juan qui préoccupe trop Charlotte pour qu'elle puisse promettre à Pierrot de faire des efforts pour l'aimer d'avantage.

Le changement de protagoniste

Par cette nouvelle intrigue, Champmeslé opère un changement de protagoniste par rapport au *Festin de Pierre* puisque les deux paysans, personnages secondaires chez

¹¹ Champmeslé, *Les Fragmens de Moliere*, Acte I, scène IV, p. 26.

¹² *Ibid.*, Acte I, scène III, p. 22.

Molière, se trouvent, avec Champmeslé, basculés au centre de l'intrigue, et Dom Juan, en jouant le second rôle, n'est plus que l'obstacle qui nuit à la réunion des deux fiancés. En outre, d'autres personnages secondaires du *Festin de Pierre* ont, dans *Les Fragmens*, un rôle décisif et notamment le juge, le père de Charlotte, substitué au personnage de la tante dans *Le Festin*, présent dans plusieurs scènes et dont la menace de faire sonner le tocsin contre Dom Juan le fait fuir, détruisant ainsi le principal obstacle qui empêchait le mariage. Il permet même de précipiter ce mariage, qui ne semblait pas prévu dans un avenir aussi proche au début de la pièce, car il est question, à la dernière scène, du festin que Dom Juan va offrir, même s'il n'est pas dit clairement que le mariage va avoir lieu à la fin de la journée. De fait, devant l'heureuse nouvelle de la possibilité de son mariage, Pierrot ne va pas chercher le notaire ou le curé, il s'en va « boire chopine » ! On pourrait croire, aussi, que le rôle de Monsieur Dimanche est décisif et que son arrivée concourt à faire fuir Dom Juan –et c'est ainsi que Champmeslé aurait pu présenter la scène pour mieux l'intégrer dans l'action de la pièce– mais, étant donné que la décision de fuir est déjà prise avant que Gusman ne soit informé par son maître de son arrivée, la scène avec le créancier n'a pas de véritable incidence sur l'action et ne fait que renforcer ce qui a été décidé à la scène précédente.

Champmeslé offre donc une simplification très nette de l'intrigue du *Festin* puisqu'il n'en reprend que quelques fragments, mais aussi parce que la pièce se déroule uniquement sur deux actes, ce qui ne lui confère pas forcément, pour autant, une plus grande unité. Il n'y a pas, par exemple unité de lieu, puisque la scène représente plusieurs lieux différents. À ce sujet, l'absence de didascalies n'aide pas le lecteur à s'y retrouver, s'il ne peut pas être spectateur également. Il est nécessaire, pour le spectateur comme pour le lecteur, de garder à l'esprit la scénographie du *Festin de Pierre* pour identifier l'espace de la pièce. Arrêtons-nous donc un instant pour redéfinir la scénographie et les lieux de la pièce en nous basant sur le *Dom Juan*, la version actuelle que nous avons de la pièce de Molière.

La scénographie des *Fragmens*

Pour le décor de l'acte I, on se réfère à l'acte II du *Dom Juan* où sont reprises les scènes entre Pierrot et Charlotte, Gusman et Dom Juan. Le théâtre représente un hameau de verdure, avec une grotte au travers de laquelle on voit la mer : il s'agit donc d'un décor de campagne en bord de mer. La maison de Pierrot, ainsi que celle

de Charlotte et du juge doivent également être représentées. À l'ouverture de la scène I, les deux pasteurs Lignon et Jourdain déclament leur amour probablement devant la porte de la demeure de Charlotte. En effet, à la scène II, Lignon déclare :

nous sommes deux pauvres Amans nécessiteux, qui viennent à vostre Porte vous demander l'aumône de vos bonnes grâces¹³.

Ils se retirent à la fin de la scène en voyant venir, depuis la mer, Pierrot qui entre à la scène III, une rame à la main d'après *Le Mémoire de Mabelot*, puisqu'il arrive après avoir sauvé Dom Juan naufragé. Pierrot et Charlotte se tiennent probablement toujours devant la maison de celle-ci, avec la mer en perspective pour que Pierrot puisse la désigner lorsqu'il raconte à Charlotte le sauvetage. Dom Juan et Gusman entrent à la scène IV, tandis que Pierrot va « boire chopine ». Ils sortent sans doute de la maison de Pierrot, qui les avait emmenés chez lui après le sauvetage, et la scène se déroule toujours devant la maison de Charlotte puisque Dom Juan la désigne en lui disant qu'il faut qu'elle quitte « une si triste demeure ». Pierrot entre à la scène V et le décor reste inchangé. Les personnages se tiennent toujours devant la maison de Charlotte où Pierrot entrent à la fin de la scène, probablement suivi par Charlotte, pour aller voir le juge. Dom Juan et Gusman restent seuls devant la maison, complotent pour obtenir Charlotte, puis s'en vont, à la fin de la scène et donc du premier acte, « faire un doigt de collation ».

Le deuxième acte s'ouvre avec le même décor : à la scène I, le juge et Charlotte se tiennent devant leur maison puisque le premier dit à sa fille de « rentrer au logis », ce qu'elle fait. Arrive, à la scène II, Gusman qui s'entretient avec le juge devant la maison de ce dernier. Puis, c'est l'entrée de Silvestre, à la scène III, pour la petite scène que Gusman a préparée pour terrifier le juge. Gusman demande au juge de se tenir « un peu à l'écart », ce qui signifie qu'ils s'écartent sans doute de la maison du juge, et s'avancent probablement sur le devant de la scène. Silvestre sort après son petit numéro à l'épée, et à la fin de la scène, le juge rentre sans doute chez lui « pour consulter ce qu'il a à faire », laissant Gusman seul. Un changement de décor est opéré pour les scènes IV et V puisque l'on se trouve dans la maison de Dom Juan que Gusman vient retrouver pour lui donner l'issue de son complot. Dom Juan lui apprend l'arrivée de Monsieur Dimanche qui entre à la scène V dans ses appartements. Cela est confirmé par la didascalie qui indique que Dom Juan « repousse insensiblement M. Dimanche jusques à ce qu'il soit contre la porte », puis

¹³ Champmeslé, *Les Fragmens de Moliere*, Acte I, scène II, p. 9.

par le fait qu'il appellent ses gens pour que l'on apporte des flambeaux et pour que soit reconduit M. Dimanche. L'auteur laisse libre court à l'imagination du lecteur pour savoir dans quelle maison se trouve Dom Juan. Néanmoins on sait qu'il n'a pas quitté le village, contrairement à la pièce de Molière, puisque Gusman lui propose d'enlever Charlotte « à la première occasion d'une barque qui partira »¹⁴. Dom Juan occupe donc sans doute une maison du village ou une chambre dans une hôtellerie. C'est Gusman qui reconduit le créancier en lui servant ironiquement le même discours poli que son maître pour ne pas payer ses dettes. La scène VI nous fait revenir dans le hameau avec le décor de campagne. Le juge et Pierrot sont en train d'ameuter le village. À la septième et dernière scène, Gusman entre pour les calmer et la pièce s'achève ainsi sur le même décor qu'à son commencement.

Il reste à émettre des hypothèses sur la façon dont est placé le décor sur la scène, pour justifier que le changement radical de décor aux scènes IV et V de l'acte II ne soit pas justifié par une didascalie. On peut ainsi penser que la demeure ou la chambre d'hôtellerie que Dom Juan occupe dans le hameau est placée au centre du théâtre sur le mur du fond et qu'un décor coulissant permet de faire voir les appartements de Dom Juan pour ces deux scènes. Sur le côté gauche se trouvent probablement la maison de Pierrot et, sur le devant de la scène, la grotte avec la mer en perspective. Sur le côté droit se trouvent sûrement la maison du juge et de Charlotte, au-devant de la scène, et peut-être, au fond, une auberge où Pierrot va boire à plusieurs reprises. Mais cela reste une hypothèse car il n'y a jamais désignation de ce lieu dans le texte. Il peut n'y avoir qu'un décor de façade de maison pour compléter le décor villageois. Cependant, tout ce décor reste du domaine de l'hypothèse, car *Le Mémoire de Mabelot* montre qu'il n'y a pas mention de logis dans la liste des accessoires et du décor de la pièce. L'article attribué aux *Fragmens* dit, en effet, ceci :

Il faut deux crosses, une rame ou baton à deux bouts, l'épée et l'habit du brave, un deuil noir, des habits de paysans.

Et Lancaster précise :

Les crosses sont probablement pour les acteurs qui représentent les fleuves du Jourdain et du lignon, acte I, scène I ; la rame pour Pierrot, qui arrive en scène après avoir sauvé Don Juan naufragé, I, 3 ; le costume du brave pour Silvestre, II, 3 ; le deuil pour le juge, II ; les habits de paysan pour Charlotte et Pierrot, I, 3. On omet II, 1, logis.¹⁵

¹⁴ Champmeslé, *L'Ombre de Molière*, Acte II, scène IV, p. 47.

¹⁵ [Lancaster Henry Carrington, éd.], *Le Mémoire de Mabelot, Laurent et autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne*, Paris, Champion, 1920, p. 136.

L'enchaînement difficile des scènes et le manque de clarté de l'intrigue

Le fait que Champmeslé pioche des fragments du *Festin de Pierre* pour les assembler avec ses propres scènes peut expliquer le difficile enchaînement entre certaines scènes et le manque de clarté, voire de cohérence, à différents moments de l'action. C'est le cas, notamment, pour les deux premières scènes qui ne présentent aucune utilité pour l'action, mise à part le seul fait que la scène I informe le spectateur que Charlotte est promise à Pierrot ; cela concerne également la scène V de l'acte II, puisque l'arrivée de Monsieur Dimanche n'a pas de rapport direct avec l'action des *Fragments* et ne l'influence aucunement. À ce sujet, Champmeslé est donc contraint de préciser tardivement, à travers Gusman, pourquoi il introduit ce personnage et il en fait ainsi la cause principale de la fuite de Dom Juan et de Gusman qui précède leur naufrage, tout ces éléments ayant eu lieu avant le début de la pièce.

Quel diable d'embarras ! On dit bien vray, qu'un mal-heur ne vient jamais sans l'autre. Nous partons joyeux d'un païs où nous sommes endebtez, pour aller employer nostre credit ailleurs ; un maudit banc de sable nous fait faire naufrage ; l'amourette vous prend pour une fille promise à un autre ; on nous menace d'amenter tout le village sur nous ; et pour comble de maux nous trouvons M^r Dimanche.¹⁶

Le manque de clarté touche la scène III de l'acte II où entre Silvestre. De fait, lorsque ce personnage entre sur la scène, il n'y a aucune information sur son identité et aucune indication expliquant qu'il fait partie du complot dressé par Gusman. Ce dernier mentionne cependant, à la scène précédente, le fait qu'un « drosle » menace de tuer le juge. L'arrivée de Silvestre à la suite de ce propos doit suffire à prouver qu'il s'agit du drôle en question. Le spectateur doit suggérer la connivence des deux hommes par le jeu des acteurs sur la scène, mais pour le lecteur il est moins évident de le deviner, d'autant plus que Gusman ne donne aucune explication à l'acte I à propos du stratagème qu'il a imaginé pour conquérir Charlotte et ne mentionne pas celui qui va l'aider à le réaliser. Silvestre est, en fait, un autre valet de Dom Juan et compagnon de Gusman. Cela est prouvé par les propos de Gusman qui dit au juge à son sujet :

C'est un drosle qui prend avec un peu trop de chaleur les interests de mon Maistre contre vous, touchant vostre fille¹⁷.

Plus loin, Silvestre dit « mon Maistre », ce qui est une référence à Dom Juan.

¹⁶ Champmeslé, *Les Fragmens de Moliere*, Acte II, scène IV, p. 50.

¹⁷ Champmeslé, *Les Fragmens de Moliere*, Acte II, scène II, p. 39.

Cependant, si l'identité du personnage est floue dans la pièce, le spectateur, comme le lecteur, reconnaît aisément le personnage que Champmeslé tire des *Fourberies de Scapin*, car la scène imite encore une fois en grande partie celle de Molière où Silvestre intervient. Reconnaisant donc le personnage, le spectateur peut alors aisément deviner qu'il est complice de Gusman et qu'il s'agit-là de la « fourberie » imaginée au premier acte.

Unité de temps et d'action ?

À côté de la multiplicité du décor, l'unité de temps est, en revanche, respectée. En effet l'action se déroule en une seule journée, débutant, avant la levée du rideau, par le sauvetage de Dom Juan le matin, le mot est prononcé par Charlotte lorsqu'elle mentionne « le coup de vent da matin », et s'achevant le soir, puisque Dom Juan fait demander des flambeaux.

Si l'unité de temps est incontestable, il n'en va pas de même, semble-t-il pour l'action. De fait, bien que la pièce soit courte, peut-on parler d'unité d'action ? Lancaster estime que la pièce est particulière parce qu'elle ne se compose que de deux actes et que, malgré cela, l'unité de l'action n'est pas préservée puisque les épisodes de Lignon, Jourdain et M. Dimanche n'ont pas d'effet sur l'intrigue¹⁸. En effet, puisque l'enjeu de la pièce est le mariage de Pierrot et Charlotte, Champmeslé aurait pu faire des deux pasteurs amoureux un obstacle supplémentaire à la réalisation du mariage, ce qu'il ne fait pas. On ne comprend pas pourquoi Champmeslé ajoute alors cette scène qui n'a véritablement aucune utilité pour l'action et qui, en outre, amène une contradiction sur le personnage de Charlotte. La scène II remet, de fait, en cause la constance du personnage car elle est présentée ici comme une jeune fille fidèle, éconduisant ses prétendants. Or, dès la scène III, Charlotte se montre plus volage lorsqu'elle demande à Pierrot si les gentilhommes qu'il a sauvés sont encore nus, exprimant ainsi son désir d'aller voir. Sa fidélité est d'ailleurs remise en cause par les plaintes de Pierrot, à la même scène, à propos de son manque de ferveur, mais aussi et surtout à la scène IV où elle se laisse facilement convaincre par Dom Juan de quitter Pierrot et de partir avec lui.

¹⁸ Lancaster Henry Carrington, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Part. III et IV, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1929-1942.

En ce qui concerne M. Dimanche, nous l'avons vu, ce n'est pas son arrivée qui fait fuir Dom Juan. Il n'est donc pas celui qui permet de détruire l'obstacle empêchant le mariage.

Peut-on alors dire, comme pour *L'ombre de Molière*, que l'intrigue ne devient plus qu'un prétexte pour permettre de faire succéder les scènes de Molière et leur donner une certaine cohérence entre elles ? De fait, Champmeslé met l'accent sur les fragments du *Festin de Pierre* au détriment de la continuité de l'action, de sa cohérence et de sa clarté.

Les Fragmens et leur original moliéresque

Sur les douze scènes qui composent *Les Fragmens de Molière*, Champmeslé en reprend cinq à Molière, dont quatre au *Festin de Pierre* et une aux *Fourberies de Scapin*, auxquelles il va fournir un lien en les mêlant à sept scènes de sa propre composition.

Les scènes reprises à Molière

Le Festin de Pierre

Les scènes III, IV et V de l'acte I, et V de l'acte II sont donc largement reprises au *Festin de Pierre* de Molière. L'imitation est généralement très étroite mais on note quelques modifications infimes soit d'ordre lexical comme par exemple, pour la première réplique de Charlotte à la scène III, la substitution de « Nostre-dinse » par « Pargué », ou encore l'emploi de « Pierrot » à la place de « Piarrot », de « Parguenne » à la place de « Parquienne » ; soit d'ordre syntaxique avec la suppression ou le rajout de mots ; ou encore des modifications dans la ponctuation, etc.

Pour ce qui est de ces changements on ne sait s'ils sont dus au choix de l'auteur ou au fait qu'il aurait suivi un manuscrit qui comportait une leçon différente de celui de l'édition posthume des *Œuvres de Molière* ou de celui de l'édition d'Amsterdam. Nous établirons la comparaison à partir du *Dom Juan*.

Les trois scènes du premier acte correspondent aux trois premières scènes de l'acte II du *Dom Juan* où la scène se situe dans le village de Pierrot et Charlotte, dans le décor de campagne en bordure de mer. Dom Juan vient d'y arriver après avoir fait naufrage

avec son valet Sganarelle¹⁹. Il rencontre Charlotte et tente de la séduire par des flatteries et par un discours libertin.

En ce qui concerne les scènes III et V des *Fragmens*, les changements sont insignifiants, excepté ceux requis par l'intrigue. Champmeslé conserve le langage paysan, ce qui fait toute la saveur et le comique de ces scènes, car il est en décalage complet avec le langage galant et raffiné de Dom Juan. La scène III est intégralement reprise à Molière et l'on observe très peu de changements. On peut simplement noter que chez Molière, Charlotte promet à Pierrot qu'elle fera tout ce qu'elle peut pour l'aimer davantage avant que Dom Juan n'arrive, tandis que dans *Les Fragmens* elle paraît bien plus intéressée par l'arrivée de Dom Juan qu'elle trouve tout à fait à son goût. La scène V est presque en tout point semblable à la scène correspondante du *Festin de Pierre*, excepté le fait que Gusman n'intervient pas pour demander à son maître de ne plus battre Pierrot et « de laisser-là ce pauvre misérable », car cela ne correspond plus au nouveau personnage du valet que Champmeslé a modifié. Gusman ne prend pas non plus le soufflet que Dom Juan destine à Pierrot. La fin de la scène est modifiée : après que Pierrot soit parti pour se plaindre au père de Charlotte, et non à sa tante, de ce qui s'est passé, Gusman et Dom Juan restent seuls en scène, Charlotte ayant dû sortir à la suite de Pierrot. Dom Juan persuade son valet que les sentiments qu'il a pour Charlotte sont véridiques, ce que croit Gusman, et ce dernier assure à son maître qu'il va « servir sa passion » et l'aider à conquérir sa belle par quelque ruse. L'idée du valet aidant son maître est bien évidemment absente dans *Dom Juan*, la scène se termine par les nouvelles cajoleries de Dom Juan envers Charlotte, mais il est interrompu par l'arrivée de Mathurine.

Pour ce qui est de la scène IV des *Fragmens*, on note plus de changements : les répliques d'ouverture sont modifiées, ce qui tient au fait que l'intrigue a elle-même été modifiée : il faut donc accorder la scène et la première apparition de Dom Juan et Gusman avec le début de la pièce. On note également un changement dans l'ordre de quelques unes des répliques. Chez Molière, Dom Juan commence d'abord par demander à Charlotte son nom, puis il la séduit et la flatte en la décrivant des pieds à la tête, et enfin lui demande si elle est mariée pour la convaincre ensuite de son amour et de renoncer à Pierrot. En outre, chez Molière, Charlotte est plus réticente à croire Dom Juan, accusant les courtisans d'être des « enjôleurs qui ne songent qu'à abuser

¹⁹ Dans *Les Fragmens de Molière*, Champmeslé substitue Gusman à Sganarelle.

les filles », même si finalement elle se laisse convaincre après avoir cherché à s'assurer de la bonne foi de Dom Juan dont elle ne perçoit pas l'hypocrisie. Chez Champmeslé, l'ordre est inversé : Dom Juan persuade d'emblée Charlotte qu'elle doit quitter « une si triste demeure », s'enquiert sur l'identité de son père, puis lui demande si elle est mariée, la convainc de renoncer à Pierrot pour partir avec lui et, enfin, en fait le portrait physique par son discours galant et libertin. Les deux scènes s'achèvent sur la demande de Dom Juan de recevoir, ou de donner, un baiser, ce que Charlotte refuse, lui abandonnant seulement sa main. Il faut aussi noter que chez Champmeslé, Dom Juan ne prononce pas le mot « mariage », alors que, chez Molière, il fait croire à Charlotte qu'il désire l'épouser. C'est bien parce que le Dom Juan de Molière apparaît comme l'épouseur à tout va, ce qui rend sa conduite et son immoralité encore plus scandaleuses. Mais l'intrigue étant simplifiée dans *Les Fragmens*, Champmeslé n'a pas les moyens de présenter toutes les facettes du personnage, que le public connaît bien de toute façon. La pièce est avant tout un hommage à Molière et ne cherche pas à condamner à nouveau les abus scandaleux de la conduite de Dom Juan, car Molière s'est déjà merveilleusement acquitté de cette tâche.

La scène V du deuxième acte est façonnée librement sur l'entretien avec M. Dimanche que l'on trouve à la scène III du quatrième acte de *Dom Juan*. Champmeslé reprend le même procédé que Molière : utiliser le langage flatteur de Dom Juan et faire montre d'une politesse excessive à l'égard de M. Dimanche pour éviter ainsi, par ces flatteries qui piquent la vanité du créancier, de payer ses dettes. Champmeslé simplifie quelque peu la scène, en retranchant quelques répliques mais l'essentiel est là. M. Dimanche paraît cependant moins flatté par les attentions de Dom Juan dans *Les Fragmens*. En revanche, l'originalité de Champmeslé est montrée principalement à la fin de la scène lorsque Gusman, à qui le créancier demande également de payer ses dettes, imite la sollicitude de son maître envers la famille de M. Dimanche. Cela crée un écho comique, voire satirique, avec les répliques de Dom Juan dont le langage flatteur noble est pastiché par un valet.

Les Fourberies de Scapin

Champmeslé imite, pour la scène III de l'acte II, la scène VI du deuxième acte des *Fourberies de scapin*. Le procédé et les répliques sont quasiment identiques, mis à part le fait que le juge ne sait rien de Silvestre, qu'il ne tremble pas devant lui, ni ne cède à ses menaces et s'en va chercher de l'aide.

Les scènes composées par Champmeslé

Si les deux premières scènes des *Fragmens* n'ont aucun effet sur l'intrigue, les autres scènes composées par Champmeslé offrent une structure aux fragments empruntés à Molière et assurent leur continuité en les rattachant à la nouvelle intrigue créée. Il s'agit donc principalement des scènes de l'acte II.

À la fin de l'acte I, Pierrot quitte la scène pour aller se plaindre au juge de l'inconstance de sa fille et du désordre causé par Dom Juan. L'acte II s'ouvre donc sur l'altercation entre le père et la fille : le juge refuse catégoriquement qu'elle épouse Dom Juan car, lui dit-il, « les Monsieur ne sont pas pour vous, et vous n'êtes pas pour eux ».

À la scène II, le juge, seul sur scène, est rejoint par Gusman qui commence à mettre en place les éléments de sa ruse pour intimider le juge. Il s'agit de la « pièce assez plaisante » qu'il évoque à la fin de la dernière scène de l'acte I modifiée par Champmeslé pour servir l'intrigue. Cette petite pièce se déroule donc à la scène III avec l'entrée en scène de Silvestre.

À la scène IV, Gusman va rendre compte à son maître de l'échec de sa fourberie et de la nécessité pour eux de fuir puisque le juge les menace du tocsin. Dom Juan lui apprend qu'il a vu M. Dimanche descendre de la « barque marchande » qui vient de mouiller ici et qu'ils ne vont pas être longtemps sans le voir car celui-ci s'est informé auprès des villageois de l'endroit où demeure Dom Juan. D'où l'entrée en scène du créancier à la scène suivante.

Une fois M. Dimanche renvoyé, il reste encore à Gusman la nécessité d'aller raccommoder le désastre causé par Dom Juan et par sa fourberie. Alors que le Juge et Pierrot sont en train de « crier alarme » à la scène VI, Gusman arrive tout juste pour les calmer, à la scène suivante, et leur assurer que Dom Juan ne s'oppose plus au mariage. La pièce s'achève sur le revirement soudain de Pierrot qui qualifie Dom Juan d'honnête homme²⁰ et va boire à sa santé et à ses frais !

La transformation des personnages de Molière

Malgré le changement de protagoniste dans *Les Fragmens*, les personnages de Charlotte, Pierrot, Dom Juan et M. Dimanche sont exactement tels qu'ils sont dans

²⁰ En qualifiant Dom Juan d'*honnête homme*, Champmeslé pousse l'ironie à son comble car les mœurs de Dom Juan son à l'opposée de l'éthos de l'homme vertueux et moral.

les scènes correspondantes du *Festin de Pierre*, excepté le fait que Pierrot est plus intrépide et plus audacieux. Néanmoins, Champmeslé a introduit des changements dans les personnages et a modifié certains de leurs traits.

Il a, tout d'abord, substitué le personnage du père à celui de la tante de Charlotte. Le juge est présent dans plusieurs scènes et permet, par son initiative, d'annuler l'obstacle au mariage de Pierrot et Charlotte. Il acquiert ainsi un rôle décisif dans le dénouement de la pièce qui devient relativement heureux par rapport au *Festin de Pierre*. Ce personnage du juge s'illustre par son courage, puisqu'il ne montre aucune peur devant Silvestre, accueillant ses remarques en silence. Il ne se laisse pas non plus duper par la petite comédie que lui joue Gusman, avec l'aide de Silvestre, et il prend alors la meilleure des décisions en choisissant de lutter contre le perturbateur qu'est Dom Juan qui a introduit tant de désordre dans le village. Il est présenté sous les traits de l'homme censé et raisonnable, mais aussi du parent autoritaire et du fonctionnaire rural et se montre prêt à résister contre les abus de l'aristocratie.

Le personnage de Gusman est également substitué à celui de Sganarelle. De fait, Champmeslé choisit de prendre, comme valet de Dom Juan, le personnage de Gusman qui est, chez Molière, l'écuyer d'Elvire. On peut peut-être expliquer ce changement par le fait qu'ayant radicalement modifié les traits de son valet, pour l'économie de la pièce, Champmeslé n'ait pas jugé bon de reprendre le nom de Sganarelle. Cela aurait pu, en effet, lui attirer quelques critiques qui l'auraient accusé de placer sous le même nom de Sganarelle un personnage qu'il a totalement modifié et qui n'a, par conséquent, plus aucun lien avec celui de Molière. Et de fait, Gusman ne se présente pas du tout comme le personnage moralisateur, critiquant l'attitude scandaleuse de son maître. Il n'est pas non plus le personnage superstitieux, naïf et couard que l'on connaît. Au contraire, il est le type même du valet rusé qui aide à la réalisation des projets amoureux de son maître, même si dans le cas de Dom Juan ces projets sont dépourvus de morale. C'est lui qui imagine la petite comédie qu'il joue au juge pour le duper et faire pression sur lui afin d'obtenir Charlotte pour son maître. Gusman a davantage l'audace et la ruse d'un Scapin que d'un Sganarelle et l'une de ses répliques le confirme : « Vous sçavez que j'ai accoutumé d'entreprendre bien des choses²¹. » Il y a néanmoins un décalage avec le rôle du valet adjuvant car sa ruse échoue et, pire, elle contribue à faire tomber les foudres du juge contre Dom Juan et

²¹ Champmeslé, *Les Fragmens de Moliere*, Acte I, scène V, p. 35.

lui-même. Gusman se présente donc comme le parfait complice de Dom Juan et l'on pourrait ainsi dire que, plus que l'initiative du juge de faire sonner le tocsin sur eux, c'est leurs propres abus et leur immoralité qui sont la cause de leur échec parce que cela attirent sur eux les ennuis, voire les châtements, comme par un effet de justice divine immanente. On retrouve donc, comme chez Molière, mais représentée de façon différente, la thématique du trompeur trompé, de l'abuseur abusé et du chasseur chassé.

Il faut aussi noter l'ajout du personnage de Silvestre que Champmeslé emprunte aux *Fourberies de Scapin*. Comme pour les autres personnages que Champmeslé reprend à Molière, exception faite de Gusman, il apparaît tel qu'il est dans la scène correspondante des *Fourberies de Scapin*.

La réception de la pièce

Comme pour la pièce de Brécourt, *Les Fragments de Molière* puise essentiellement son succès de la renommée de Molière. Le public prend, en effet, plaisir à venir voir représentés des fragments d'une pièce qui a été interdite et qui n'a jamais été reprise. La pièce connaît donc un certain succès. Elle est reprise en 1681, 1682, puis réapparaît dans une série de représentations à la Comédie Française où elle est jouée soixante-six fois, restant dans le répertoire jusqu'en 1701.

C'est peut-être l'utilisation faite dans cette pièce des scènes du *Festin de Pierre* qui suggère à la veuve de Molière et ses associés le désir de faire reparaitre cette pièce interdite. Molière se voit interdire sa pièce parce que son personnage principal incarne l'impiété, la défiance envers la religion et la morale. L'intrigue représente la damnation qu'attire cette conduite scandaleuse : fable parfaitement morale, puisqu'elle figure le châtement divin d'un athée. Pourtant, sous ce couvert de moralité, Molière transforme son sujet pour le rendre ambigu, et même provocant : sans modifier la trajectoire de l'intrigue, qui condamne sans ambiguïté la conduite du libertin, il pare son personnage d'une séduction oratoire qui donne quelque poids à ses discours scandaleux ; cependant qu'en face de ce sophiste redoutable, il assigne le rôle de défenseur de la religion à un valet ridicule, naïf et superstitieux. Enfin, Molière ajoute une péripétie originale à l'histoire classique de Dom Juan : on ne s'étonne pas, après la querelle du *Tartuffe*, que cette péripétie soit une attaque violente contre le parti dévot. Il était considéré comme désirable, pour sa veuve de revoir certaines positions du *Festin de Pierre* et de réécrire la pièce en vers, forme habituelle des pièces en cinq actes

présentées au public. C'est Thomas Corneille qui produit cette version modifiée et versifiée, utilisant le même titre par lequel la pièce de Molière avait été connue à l'origine.

Note sur la présente édition

Présentation du texte

Nous connaissons trois éditions des *Fragmens de Molière* du vivant de l'auteur. La première est éditée à Paris chez Jean Ribou en 1682 ; la deuxième se trouve dans *Les Œuvres de Monsieur de Champmeslé*, imprimées à Paris chez Jean Ribou en 1692 ; la troisième se trouve également dans une édition de ses *Œuvres* effectuée en 1696 chez T. Guillain. Il s'agit de recueils factices, il n'y a donc pas de variantes avec l'édition de 1682. On connaît également une édition des *Fragmens de Molière, comédie par Monsieur de Brécourt*, publiée à la Haye chez Adrian Moetjens en 1682. Il s'agit en réalité de la pièce de Champmeslé, il y a eu confusion avec *L'Ombre de Molière* de Brécourt.

L'édition originale se présente comme suit :

In-12, II-58 pages.

[I]. LES / FRAGMENT / DE / MOLIERE / COMEDIE / [fleuron du libraire] / A PARIS, / Chez JEAN RIBOU, sur le Quay des / Augustins, au dessus de la Grand'Porte / de l'Eglise, à la descente du Pontneuf, / à l'Image Saint Louis. / [filet] / M. DC. LXXXII. / *Avec Privilege du Roy.*

[II]. Page blanche.

[III]. Personnages.

1-58 : Texte de la pièce, avec rappel du titre en haut de la page 1.

Bibliothèque nationale de France : Site François Mitterrand : Rez-de-jardin : Yf 3624, Yf 8566. Site Richelieu : Manuscrits occidentaux : ROTHSCHILD SUPPLEMENT-811.

Bibliothèque de l'Arsenal : GD- 527 (2).

Établissement du texte

En règle générale nous avons conservé l'orthographe de l'édition originale, à quelques réserves près :

- nous avons modernisé « ꝑ » en « s », et rétabli le « & » en « et » ;
- nous avons distingué « i » et « u » voyelles de « j » et « v » consonnes, conformément à l'usage moderne ;
- nous avons corrigé quelques erreurs manifestes (Cf. liste de rectifications ci-dessous) ;

– nous avons respecté la ponctuation d’origine, sauf lorsqu’elle paraissait évidemment erronée (Cf. liste de rectifications).

Cette comédie est entièrement en prose.

Nous avons constaté une coquille dans la numérotation de la page 9 désignée comme la page 6.

Le problème du Privilège du Roi

Il est indiqué, dans la page de titre, que l’édition comporte un *Privilège du Roy*, or, il ne figure aucune trace de ce privilège dans aucune des éditions des *Fragmens de Moliere* consultées. Cependant, Jean Ribou avait un droit de privilège sur l’ensemble des œuvres de Champmeslé, comme il est notifié dans le privilège des *Parisiens*, et il est possible que le privilège n’ait pas été retranscrit pour cette pièce.

Rectifications

Page de titre

Egise corrigé en : Eglise.

Personnages

Il manque, dans la liste, le personnage de Silvestre.

Acte I

Page 4 : de tant peines corrigé en : de tant de peines / 13 : n’ageant en : nageant ; pasanguenne en : palsanguenne / 16 : angin en : angins / 17 : riban en ribans / 18 : scais en : sçais / 19 : m’aime en : m’aimes / 20 : m’aime en : m’aimes, t’allé en : t’aller, m’aime en m’aimes / 22 : hymur en : hymeur / 23 : Et bien bien va en : Et bien va / 25 : sauvage produire en : sauvage peut produire / n’estes point pour en : n’estes point faite pour / 28 : Et si il en : Et il / 29 : ca en : ça / 32 : t’est en : t’és / 33 : t’escoute en : t’escoutes, morguienne en : Morguienne / 34 : garçon en : garçon / 35 : facon en : façon.

Acte II

Page 36 : oh corrigé en : or / 37 : fera en : sera / 38 : qui a-t-il en : qu’y a-t-il / 39 : Et ce n’est en : Eh, ce n’est / 42 : la sang en : le sang / 44 : comment marauts en : Comment marauts / 45 : **PIERROT** en : **LE JUGE** / 46 : on void en : on voit / 49 :

guère en : guères / 58 : Et qui a-t-il en : Et qu'y a-t-il, nopce en : noce, lamour en : l'amour, jallons en : j'allons, lallarme en : l'allarme.

Rectifications dans la ponctuation

Page 5 : [Oüy ?] corrigé en [Oüy.] / 13 : [Parsanguenne çay-je] en [Parsanguenne, çay-je] / 14 : [gager ; çay-je] en [gager, çay-je], [icy ; çay-je fait morguienne] en [icy ? çay-je fait ; morguienne], [dix sols, que, si, je] en [dix sols que si ? Je] / 15 : [justement Charlotte comment] en [justement, Charlotte, comment] / 18 : [à te dire moy.] en [à te dire, moy.] / 23 : [donc là Charlotte] en [donc là, Charlotte] / 24 : [Ah la jolie] en [Ah ! la jolie] / 25 : [La peste le joly tendron.] en [La peste, le joly tendron !], [Regarde Gusman qu'elle est bien prise.] en [Regarde, Gusman, qu'elle est bien prise.] / 28 : [Ah les belles dents,] en [Ah ! les belles dents,] / 30 : [Ah que de brüit.] en [Ah ! que de brüit.] / 31 : [veux pas moy.] en [veux pas, moy.], [notte barbe ;] en [notte barbe ?], [Hein.] en [Hein !] / 34 : [plus que. la] en [plus que la] / 37 : [non sera, non sera, vostre Monsieur le Monsieur] en [non sera, non sera vostre Monsieur, le Monsieur], [Ah voicy] en [Ah, voicy] / 43 : [Juge. Eh ?] en [Juge ? Eh ?] / 44 : [Comment marauts,] en [Comment, marauts,], [bon pied ; bon œil.] en [bon pied, bon œil.] / 45 : [oh je me mocque] en [oh, je me mocque] / 46 : [là-dessus. J'iray] en [là-dessus, j'iray] / 49 : [dedans. Le premier] en [dedans, le premier] / 55 : [Mais Monsieur.] en [Mais Monsieur...] / 56 : [vous M^r Gusman ?] en [vous, M^r Gusman ?] / 58 : [Oh pargué vela] en [Oh, pargué, vela].

LES
FRAGMENS
DE
MOLIERE.
COMEDIE.

[Champmeslé]

A PARIS,
Chez Jean Ribou, sur le Quay des
Augustins, au dessus de la Grand'Porte
De l'Eglise, à la descente du Pontneuf,
A l'Image Saint Louïs.

M. DC. LXXXII.
Avec Privilege du Roy.

PERSONNAGES.

[III]

LIGNON.

JOURDAIN.

PIERROT.

CHARLOTE.

GUSMAN.

LE JUGE.

D. JOUAN.

M^R DIMANCHE.

SILVESTRE.

LES [A ; 1]
FRAGMENS
DE MOLIERE.

ACTE I.

SCÈNE I.

JOURDAIN, LIGNON.

LIGNON

O Amour, que tu agites mon esprit de diverses inquiétudes !

JOURDAIN.

Charlotte, Belle Charlotte !

LIGNON.

Pourquoy, cruel Amour...

JOURDAIN. [2]

Si l'ardeur de la flâme...

LIGNON.

Faut-il que tu mettes la joye...

JOURDAIN.

Que tes beaux yeux par leurs lumieres...

LIGNON.

A tourmenter les cœurs...

JOURDAIN.

Ont jetté dans mon ame...

LIGNON.

Que tu soumets à ton empire...

JOURDAIN.

Peut estre assez heureuse...

LIGNON.

Si.....

JOURDAIN.

Pour....

LIGNON.

Si tu veux montrer ton pouvoir...

JOURDAIN.

Pour obtenir de tes bontez²²...

LIGNON. [3]

En nous forçant d'aimer...

JOURDAIN.

Le bonheur où j'aspire...

LIGNON.

Pourquoy ne fais-tu pas...

JOURDAIN.

Les plus heureuses destinées...

LIGNON.

Qu'on aime avec plaisir...

JOURDAIN.

N'égaleront point ma fortune...

LIGNON.

Et par quelle....

JOURDAIN.

Mais si toute....

LIGNON.

Et par quelle raison, dy-moi...

JOURDAIN.

Mais si toute mon ardeur...

LIGNON.

Veux-tu que tes moindres plaisirs...

JOURDAIN. [4]

Tous mes soins et tous mes respects...

LIGNON.

Soient achetez²³ de tant de peines...

²² Au XVII^e siècle, le pluriel en -és, pour les substantifs comme pour les participes passés, est fréquemment rendu par une terminaison en -ez.

JOURDAIN.

Ne peuvent te fléchir...

LIGNON.

Que les doux.....

JOURDAIN.

Oste-toy de là, ne vois-tu pas bien que tu m'interromps ?

LIGNON.

Je voy que tu m'interromps de mesme.

JOURDAIN.

Oüy ; mais je suis un Amant qui ay besoin de cette place pour soupirer.

LIGNON.

Je suis aussi un Amant qui ay affaire de ce lieu-cy pour resver à mon amour.

JOURDAIN. [5]

Vous estes Amant ?

LIGNON.

Oüy.

JOURDAIN.

Peut-on vous demander, Pasteur, qui est la Bergere que vous aimez ?

LIGNON.

Helas ! Pasteur, la Personne la plus aimable qui soit en ce País.

JOURDAIN.

Vous l'appellez ?

LIGNON.

La Nymphé Charlotte.

JOURDAIN.

Eh ?

LIGNON.

Comment ?

JOURDAIN.

Vous vous moquez.

LIGNON.

Moy !

²³ Cf. note 1 p. 84.

JOURDAIN. [6]

Oüy.

LIGNON.

Plust au Ciel que je me moquasse, et que cela ne fust point vray !

JOURDAIN.

Vous aimez la Nymphé Charlotte, Fille du Notaire du Village ?

LIGNON.

Fille du Juge du Village.

JOURDAIN.

Promise au Marinier Pierrot ?

LIGNON.

Au Marinier Pierrot.

JOURDAIN.

Ah !

LIGNON.

Quoy ?

JOURDAIN.

Je l'aime aussy.

LIGNON.

Vous l'aimez aussy, Pasteur ?

JOURDAIN. [7]

Oüy, Pasteur ; mais puis-je sçavoir le nom de mon Rival ?

LIGNON.

Je m'appelle Lignon.

JOURDAIN.

Et moi, Pasteur, je m'appelle Jourdain.

LIGNON.

Helas ! faut-il que deux Fleuves²⁴ soient réduits à se couper la gorge ensemble ?

JOURDAIN.

Et pourquoy cela ?

LIGNON.

²⁴ À noter le jeu de mots sur l'ononastique puisque les deux pasteurs portent des noms de fleuves.

Pour voir qui de nous deux demeurera son Amant.

JOURDAIN.

Il y a des Remedes plus humains que cela, si nous voulons nous en servir.

LIGNON.

Et quels ?

JOURDAIN. [8]

Ouy, avez-vous déclaré votre amour ?²⁵

LIGNON.

Non.

JOURDAIN.

Allons chercher ce rare Objet, pour le prier de choisir de nous deux²⁶ ; et celui qui sera refusé, pourra se pendre après, s'il le veut.

LIGNON.

Je consens à cela. Mais la voicy.

²⁵ Comprendre : Oui ou non, lui avez-vous déclaré votre amour ?

²⁶ *Choisir de nous deux* : au XVII^e siècle, on rencontre fréquemment le verbe choisir construit avec le *de* partitif. Au lieu de : *choisir de nous deux*, on dirait aujourd'hui : *choisir entre nous*. Haase, A., *Syntaxe française du XVII^e siècle*.

SCÈNE II.

LIGNON, JOURDAIN, CHARLOTE.

JOURDAIN.

Belle Nymphé, vous voyez icy deux Fleuves tous deux amoureux de vous.

LIGNON. [9]

Oüy, nous sommes deux pauvres Amans nécessaires, qui viennent à vostre Porte vous demander l'aumône de vos bonnes graces.

JOURDAIN.

Nous venons mettre entre vos mains nostre différent amoureux.

LIGNON.

Vous pouvez regarder, Bergere, qui de moy ou de luy vous voulez accepter.

CHARLOTE.

N'avez-vous point veu Pierrot ? Je ne sçay où il est depuis ce matin qu'il s'est mis en Mer avec la Chaloupe.

JOURDAIN.

Ah, trois et quatre fois belle et trop belle Beauté, nous n'avons rien veu icy que le mérite des perfections de vos avantages.

LIGNON. [10]

Cela est vray, belle Nymphé.

CHARLOTE.

Pierre ne veut point que j'entende tout cela, et il m'a dit qu'il battra tous ceux qui m'en parleront.

JOURDAIN.

Cela seroit bien cruel, belle Nymphé, que nous fussions battus pour vos beaux yeux.

LIGNON.

Cela est vray, belle Nymphé.

JOURDAIN.

Pasteur, pour ne point faire de jalousie entre nous, baisons-luy chacun une main.

CHARLOTE.

Pour ne point faire de jalousie entre vous, voila chacun un soufflet.

LIGNON.

Ah, Bergere, le Ciel vous a-t-il [11] faite si charmante pour estre si cruelle ?

JOURDAIN.

Ah, mon pauvre Lignon !

LIGNON.

Ah, mon pauvre Jourdain !

JOURDAIN.

Pauvres Fleuves méprisez !

LIGNON.

Il se faut pendre après cela.

JOURDAIN.

Tu as raison, mon pauvre Fleuve, vien que je te pendre le premier, et tu me pendras après.

LIGNON.

Non, ne nous pendons point. Je trouve que pour nostre disgrace ce n'est pas assez de se pendre.

JOURDAIN.

Ah ! voicy nostre Rival ; retirons-nous, Pasteur, de peur de quelques demeslez.

LIGNON. [12]

Cela est vray, Pasteur.

SCÈNE III.

CHARLOTE, PIERROT.

CHARLOTE.

Pargué²⁷*, Pierrot, tu t'es donc trouvé là bien à point ?

PIERROT.

Parguenne* il ne s'en est pas fallu l'époisseur d'une éplingue* qu'ils ne se sayent navez tous deux²⁸.

CHARLOTE.

C'est donc le coup de vent da matin qui les a renvarsez dans la Mar.

PIERROT.

Aga quien²⁹, Charlotte, je m'en vas te conter tout fin droit³⁰ comme [B ; 13] cela est venu. Car, comme dit l'autre, je les ay le premier avisez, avisez le premier je les ay : Enfin j'esquions sur le bord de la mar moy et le gros Lucas, et je nous amusions à batifoler avec des motes de tarre, que je nous jequions à la teste ; car, comme tu sçais bian, le gros Lucas aime à batifoler, et moi par foüas³¹ je batifole itou ; en batifolant donc, pisque batifoler y a, j'ay aperçu de tout loin queuque chose qui grouilloit dans liau, et qui venoit comme envars nous par secousse. Je voyais ça fixiblement*, et pis tout d'un coup je voyais que je ne voyais plus rian. Ah Lucas, çay-je fait, je pense que vla des hommes qui nageant là-bas. Voire, ce m'a-t-il fait, t'as esté au trépassement d'un chat³², tas la veüe trouble. Palsanguenne*, çay-je fait, je n'ay point la veüe trouble, ce sont des hommes ; [14] point du tout, ce m'a-t-il fait, tas la barlüë* ; veux-tu gager, çay-je fait, que je n'ai point la barlüë*, çay-je fait, et que se sont deux hommes, çay-je fait, qui nageant droit icy ? çay-je fait ; morguienne*, ce m'a-t-il fait, je

²⁷ Pour cette scène Champmeslé, qui reprend la scène 1 du second acte du *Dom Juan* de Molière, imite le jargon et l'accent des paysans. Se reporter au glossaire. Le lecteur est invité à lire le texte à voix haute : sa compréhension et la pleine appréhension de ses effets comiques en seront facilités.

²⁸ Au second acte du *Dom Juan* de Molière, le théâtre représente un hameau de verdure, avec une grotte au travers de laquelle on voit la mer : c'est donc un paysage de campagne en bord de mer.

²⁹ *Aga quien* : regarde, tiens.

³⁰ *Tout fin droit* : tout net.

³¹ *Par foüas* : parfois.

³² « On dit en burlesque et populairement : il a assisté au trépassement d'un chat, il voit trouble ». *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière. Cette expression étrange est en fait la traduction fautive d'une expression catalane inspirée d'un rite de carnaval : « aller à l'enterrement de l'ivrogne » (*del gato* : le chat), c'est-à-dire : boire un coup de trop.

gage que non ; oça, çay-je fait, veux-tu gager dix sols que si ? Je le veux bian, ce m'a-t-il fait, et pour te montrer, vela argent sur jeu, ce m'a-t-il fait ; moy je n'ay esté ny fou ny étourdy, j'ai bravement bouté* à tarre quatre pieces tapées, et cinq sols en double³³, jarniguenne* aussi hardiment que si j'avois avalé un varre de vin ; car je sis hazardeux³⁴, moy, et je vas à la débandade³⁵, je sçavas bien ce que je faisais pourtant, queuque gniais³⁶. Enfin donc je n'avons pas pû tost eu gagé, que j'avons veu les deux hommes tout à plein³⁷ qui nous faisians signe de les [15] aller querir, et moy de tirer auparavant les enjeux. Allons Lucas, çay-je dit, tu vois bien qu'ils nous appellons, allons viste à leur secours. Non, ce m'a-t-il dit, ils m'ont fait pardre, adonc tant y a qu'à la parfin³⁸, pour faire court, je l'ay tant sarmonné que je nous sommes bouté^{39*} dans une barque, et pis j'avons tant fait cahin caha, que je les avons tiré de liau, et pis je les avons mené cheu nous auprès du feu, et pis ils se sont dépouillez tout nuds pour se sécher, et pis il en est venu encore deux de la mesme bande, qui s'estians sauvez tous seuls. Vela justement, Charlote, comme tout ça s'est fait.

CHARLOTE.

Il y en a donc un, Pierrot, mieux fait que les autres.

PIERROT.

Oüy, c'est le Maistre. Il faut que [16] ce soit queuque gros Monsieu ; car il a du dor⁴⁰ à son habit, tout depis le haut jusqu'en bas, et ceux qui le servons sont des Monsieux eux-mesmes, et stanpandant⁴¹ tout gros Monsieu qu'il est, il se seroit ma figue noyé, si je n'avieme esté là.

CHARLOTE.

Ardez un peu.

³³ *Pièces tapées* : sols marqués d'une fleur de lys, dont la valeur est augmentée d'un quart ; Pierrot engage donc ici cinq sols, soit la moitié de l'enjeu du pari, et complète avec de la petite monnaie (les doubles) pour l'autre moitié : il faut trente doubles pour faire cinq sols. Pour avoir une idée de l'enjeu de pari, il faut savoir qu'au XVII^e siècle, un pain de quatre livres valait quatre sols et qu'un ouvrier était payé huit sols par jour.

³⁴ *Hazardeux* : intrépide, audacieux.

³⁵ *Aller à la débandade* : agir sans réfléchir.

³⁶ *Queuque gniais* : expression elliptique : un imbécile (quelque niais) n'en aurait pas fait autant.

³⁷ *Tout à plein* : tout à fait, parfaitement.

³⁸ *Tant y a qu'à la parfin* : si bien que, finalement, ...

³⁹ Au XVII^e siècle, il n'y a pas systématiquement l'accord avec l'auxiliaire être.

⁴⁰ *Comprendre* : son habit est doré de haut en bas. Tout ce qui suit nous donne de précieuses informations sur le costume porté par le personnage de Dom Juan. C'est le costume caractéristique du « petit marquis » élégant, attentif aux dernières modes de Paris.

⁴¹ *Stanpandant* : cependant.

PIERROT.

Oh, parguenne* sans nous il en avoit pour sa mene de feuve⁴².

CHARLOTE.

Est-ce qu'il est encore tout nud, Pierrot ?

PIERROT.

Nanain, ils l'avon r'habillé devant nou. Mon Dieu, je n'en avois jamais veu s'habiller, que d'histoire et d'angins gorniaux⁴³ ils boutons*, ces Messieurs-là : Je me pardrais là-dedans, pour moy, et j'estois tout [17] ébauby⁴⁴ de voir ça : Tien Charlotte, ils avons des cheveux qui ne tenans point à leurs testes, et ils boutons ça après tout, comme un gros bonnet de filace⁴⁵. Ils ant des chemises qui ant des manches où j'entrierien tout brandy toy et moy⁴⁶. En lieu d'audechasse⁴⁷ ils portons un garderobe aussi large que d'icy à Pasques. En lieu de pourpoint⁴⁸, de petites brassieres qui ne leur venons pas jusqu'au brichet⁴⁹, et en lieu de rabat, un grand mouchoir de cou⁵⁰ à risiau, avec quatre grosses houppes⁵¹ de linge qui leur pendon sur l'estomac. Ils avon itou d'autres petits rabats au bout des bras, et parmi tout ça tant de ribans que c'est grande piquié.

⁴² *En avoir pour sa mene de feuve* : expression imagée signifiant « en avoir son compte ». La mine était en mesure de grain (feuve : fève).

⁴³ *Engins gorniaux* : ornements compliqués, accessoires de costume.

⁴⁴ Comprendre : ébahi, étonné.

⁴⁵ *Filasse* : « Filaments qu'on tire de certaines plantes, comme en France, du chanvre, du lin, des orties, pour après être battus et préparés les mettre en une quenouille, et en faire du fil ». *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière. Pierrot décrit ainsi la perruque de Dom Juan.

⁴⁶ Comprendre : où nous entrerions debout tout droit toi et moi. *Tout brandy* : tout droit (comme une épée brandie ?) ; le sens est conjecturale.

⁴⁷ Le *haut-de-chausse* est la partie de l'habit qui va de la taille aux genoux ; il est si ample dans le costume de Dom Juan, qu'il ressemble à un tablier (*garderobe*).

⁴⁸ Le *pourpoint* est la partie de l'habit qui va du cou à la ceinture ; Dom Juan, lui, porte une sorte de chemise courte (la *brassière* est une chemise de femme) qui descend seulement jusqu'au sternum (*bréchet*).

⁴⁹ *Brichet* : « Brechet, quelques uns disent brichet. Le devant de la poitrine où aboutissent les sept vraies côtes. En terme de Médecine on l'appelle le sternum ». Idem.

⁵⁰ Le *cou* « se dit de quelque partie des habits qui se mettent sur le cou, ou autour du cou. Un mouchoir de cou, c'est le mouchoir que mettent les femmes sur leur cou pour cacher leur gorge ». Idem. Ce mouchoir est un grand collet de dentelle (risiau : réseau) garni de houppes, qui prend la place du *rabat* que l'on trouve sur des costumes moins ornés – linge uni qu'on attache au cou du pourpoint.

⁵¹ *Houpe* : « Petit nœud ou assemblage de plusieurs brins de soie ou de laine qu'on met par ornement en plusieurs endroits. On fait des boutons, des glands à houpe. On met des houppes sur les bonnets carrés. On met des houppes qui pendent sur les têtiers des chevaux de carosse, quand on va en cérémonie. On se sert de houpe à se poudrer les cheveux. Quelques uns dérivent le mot du Latin *upupa*, à cause de la ressemblance qu'elle a avec celle qui porte la huppe ». Idem.

Il n'y a pas jusqu'aux souliez qui n'en soient tous farcy, tout depuis un bout jusqu'à l'autre ; et ils sont faits d'une façon que je me romprois le cou avec.

CHARLOTE. [18]

Il faut que j'aïlle voir un peu ça.

PIERROT.

Oh, écoute un peu auparavant, Charlotte, j'ay queuque chose à te dire, moy.

CHARLOTE.

Qu'est-ce que c'est ?

PIERROT.

Vois-tu Charlotte, il faut, comme dit l'autre, que je debonde⁵² mon cœur, je t'aime, tu le sçais bian, et je somme pour estre mariez ensemble⁵³ ; mais mordienne* je ne suis point satisfait de toy.

CHARLOTE.

Qu'est-ce donc qu'il y a ?

PIERROT.

Il y a que tu me chagrines l'esprit, franchement.

CHARLOTE.

Comment donc ?

PIERROT. [19]

Testedienne*, tu ne m'aimes point.

CHARLOTE.

N'est-ce que ça ?

PIERROT.

Oüy ce n'est que ça, et c'est bian assez.

CHARLOTE.

Mais tu me dis toûjours la mesme chose.

PIERROT.

Je te dis toûjours la mesme chose, parce que c'est toûjours la mesme chose, et si ce n'estoit pas toûjours la mesme chose, je ne te dirois pas toûjours la mesme chose.

CHARLOTE.

Que veux-tu ?

⁵² *Debonder* : « Lâcher ou ôter la bonde d'un étang ». On rappelle que Pierrot est marinier. « Se dit aussi figurément des choses morales ». Se décharger le cœur. Idem.

⁵³ *Comprendre* : nous sommes faits pour être mariés ensemble, toi et moi.

PIERROT.

Jernidienne* je veux que tu m'aimes.

CHARLOTE.

Est-ce que je ne t'aime pas ?

PIERROT. [20]

Non, tu ne m'aimes pas ; et si⁵⁴ je fais tout ce que je pis pour ça. Je t'achette sans reproche des ribans à tous les maciez⁵⁵ qui passon. Je me romps le cou à t'aller dénicher des marles. Je fais joüer pour toy les Vielleux⁵⁶ quand se vient ta Feste, et tout ça comme si je me frapois la teste contre un mur. Vois-tu, ça n'est ny bian ny honneste de n'aimer pas les gens qui nous aimon.

CHARLOTE.

Mais je t'aime aussi.

PIERROT.

Oüy, tu m'aimes d'une belle dégain⁵⁷.

CHARLOTE.

Qu'est-ce que tu veux qu'on fasse ?

PIERROT.

Je veux que l'on fasse comme on fait quand on aime comme il faut.

CHARLOTE. [21]

Mais je t'aime comme il faut.

PIERROT.

Non, quand ça est ça se voit, et l'an fait mille petites singeries, quand on les aime du bon du cœur. Regarde la grosse Thomase, comme elle est assotée⁵⁸ du jeune Robain, alle est toujourns entour de luy à l'agasser, et ne le laisse jamais en repos, toujourns alle luy fait queuque niche, ou ly baille* quelque taloche en passant ; et l'autre jour qu'il estoit assis sur un escabeau alle fut le tirer de dessous ly, et le fit choir de tout son long par tarre. Jarny* vela où on voit les gens qui aimon ; mais toy tu ne me dis jamais

⁵⁴ Comprendre : et pourtant.

⁵⁵ Dans le patois de Pierrot, il s'agit des merciers, c'est-à-dire des colporteurs, des vendeurs de colifichets.

⁵⁶ *Vielleux* : « Qui joue de la vielle. Les vielleurs vont jouer de porte en porte pour faire danser les servantes, les enfants, les paysans ». Dictionnaire Universel d'Antoine Furetière. La vielle est un « instrument de Musique pour réjouir les gens du peuple, et dont jouent ordinairement de pauvres gens ». *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière.

⁵⁷ Comprendre : d'une drôle de façon.

⁵⁸ *Etre assoté de quelqu'un*, c'est en être follement amoureux.

mot ; tés toûjours là comme une vray souche de bois, et je passerois vingt fois devant toy que tu ne te groüillerois⁵⁹ pas pour me bailler* le moindre coup, ou me dire la [22] moindre chose. Ventredienne* ça n'est pas bian après tout, et tés trop froide pour les gens.

CHARLOTE.

Dame, c'est mon hymeur, on ne peut pas me refondre.

PIERROT.

Il n'y a hymeur qui tienne, quand l'an a de l'amitié pour les parsonnes, on en donne toûjours queuque petite signifiance⁶⁰.

CHARLOTE.

Hé bien, laisse-moy en repos, et vas en chercher quelque autre.

PIERROT.

Hé bian, vela pas mon conte⁶¹ ; testigué* si tu m'aimois me dirois-tu ça ?

CHARLOTE.

Qu'est-ce que tu viens aussi me tarabuster l'esprit ?

PIERROT.

Morgué*, queu mal te fais-je ? je [23] ne te demande qu'un peu plus d'amiquié.

CHARLOTE.

Eh bien va, ça viendra sans y songer.

PIERROT.

Touche donc là⁶², Charlotte.

CHARLOTE.

Eh bien, tien.

PIERROT.

Promets-moy que tu tascheras de m'aimer d'avantage.

CHARLOTE.

Hé, Pierrot, est-ce là ce Monsieu ?

PIERROT.

Oüy, le vela.

⁵⁹ *Groüiller* : « Ne se dit qu'avec le pronom personnel. Se remuer. » Idem.

⁶⁰ *Signifiance* : petit signe, marque, témoignage (d'amour), dans le patois de Pierrot.

⁶¹ Il n'y a pas au XVII^e siècle de distinction orthographique entre *compte* et *conte*.

⁶² *Touche-là* marque l'accord : « parce qu'on a coutume de se toucher dans la main pour conclure un marché, ou en signe de bienveillance » précise le *Dictionnaire Universel* de Furetière.

CHARLOTE.

Helas, c'eust esté dommage qu'il eust esté noyé.

PIERROT.

Je revian toute à l'heure⁶³, je m'en vay boire chopine⁶⁴, pour me rebou- [24] ter⁶⁵ tant soit peu de la fatigue que j'ay euë.

⁶³ *Toute à l'heure* : tout de suite.

⁶⁴ *Boire chopine* : boire un coup.

⁶⁵ *Se rebouter* : se remettre.

SCÈNE IV.

D. JUAN, GUSMAN, CHARLOTE.

GUSMAN.

Par ma foy il semble que nous n'ayons jamais bû que du vin, et nous voila aussi bien remis que si de rien n'avoit esté ; mais, Monsieur, dites-moy un peu, s'il vous plaist, tous ces vœux que nous avons faits avec tant d'ardeur dans le péril sur la Mer, seront-ils executez avec la mesme⁶⁶ ?

D. JUAN.

Tais-toy. Ah ! la jolie Personne, Gusman.

GUSMAN. [C ; 25]

La peste, le joly tendron⁶⁷ !

D. JUAN.

Il faut l'aborder. Comment ma belle, un lieu si sauvage peut produire une personne comme vous ? Ah, vous n'estes point faite pour habiter les deserts. Regarde, Gusman, qu'elle⁶⁸ est bien prise⁶⁹.

GUSMAN.

Et vous aussi.

D. JUAN.

Est-ce que vous voudriez, ma belle, demeurer toute vostre vie dans un lieu pauvre et inhabité comme celui-cy ?

CHARLOTE.

Ho, Monsieur, il y a bien des filles et des garçons dans notre hameau.

D. JUAN.

Il faut que vous quittiez une si triste demeure.

CHARLOTE. [26]

⁶⁶ La même ardeur.

⁶⁷ *Tendron* : « Se dit figurément des filles au-dessous de vingt ans. Ce vieillard s'est marié à un tendron de quinze à seize ans ». *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière.

⁶⁸ Comprendre : comme elle.

⁶⁹ On appréciera le jeu de mot sur *prise* : être bien pris signifie être bien fait, bien proportionné, mais il peut aussi être compris ici dans son sens littéral, c'est-à-dire attrapé □ par quelque fourberie. D. Juan va essayer de « l'attrapper » par ses beaux discours et ses flatteries. La tirade suivante de Gusman se justifie alors pleinement : non seulement D. Juan est bien mis mais aussi bien attrapé car épris, ou du moins tombé dans les filets de Charlotte à cause de sa beauté.

Ho, Monsieur, mon pere me vouloit marier au gros Lucas, mais ma mere n'a pas voulu, à cause qu'il me falloit aller demeurer à trois lieuës d'icy avec luy.

D. JUAN.

Sa simplicité me charme : Et qui est-t-il votre pere ?

CHARLOTE.

Il est Juge d'icy.

D. JUAN.

Vous estes fille assurément à vostre âge.

CHARLOTE.

On me va marier.

D. JUAN.

Et à qui, ma belle ?

CHARLOTE.

A Pierrot qui demeure auprès de cheux nous.

D. JUAN.

Quoy, Pierrot aura ce bonheur- [27] là ? Pierrot possedera ce tresor ? non, non, vous n'estes point destinée pour Pierrot, un rustique, un vilain ; il vous faut un homme comme moy qui vous fasse brave⁷⁰, qui... comment vous appelez-vous ?

CHARLOTE

Charlote, Monsieur.

D. JUAN.

Fy, il faut qu'on ne parle à vous qu'avec respect, et qu'on vous appelle Madame⁷¹ ; n'aimeriez-vous pas mieux estre avec moi ? car, belle Charlote, je vous aime passionnément.

CHARLOTE.

O Monsieur, vous ne voudriez pas aimer une petite fille comme moy.

GUSMAN.

Si fait, si fait, je vous en répons.

CHARLOTE. [28]

Mais, Monsieur, il faut demander à ma mere.

⁷⁰ *Brave* : « signifie une personne bien vêtue. Les bourgeois ne sont braves que les fêtes et dimanches. » *Dictionnaire universel d'Antoine Furetière*. Comprendre que D. Juan en fera une dame de condition.

⁷¹ *Madame* : terme réservé aux femmes de la noblesse.

GUSMAN.

Il est homme d'ordre, et fera les choses dans les formes.

CHARLOTE.

Et il ne faut pas que Pierrot le sçache, car il se fâcheroit.

GUSMAN.

Mon Maistre est secret.

D. JUAN.

Pour moy je suis enchanté, quelle taille ! tournez-vous un peu, elle est charmante.

CHARLOTE.

O Monsieur, quand j'ay mes habits des Dimanches.

D. JUAN.

Ah ! les belles dents, montrez-les-moy encore de grace ; quel rang de perles, quelles mains, elles sont faites au tour⁷² ; quelle blancheur !

CHARLOTE. [29]

O Monsieur, si j'avois sçeu ça, je les aurois lavées ce matin avec du son⁷³, elles seroient bien plus blanches.

DON JUAN.

Ma belle enfant, souffrez qu'un baisé....

CHARLOTE.

O Monsieur, ma mere m'a dit qu'il ne falloit pas baiser les hommes, je ne baise pas seulement⁷⁴ Pierrot.

DON JUAN.

Tant mieux, ma belle, tant mieux, abandonnez-moy seulement vostre main ; je ne me sens pas de joye et rien n'écale le ravissement où je suis.

⁷² *Tour* « se dit de l'atelier d'un Tourneur, de la machine qui se meut circulairement, et sert à arrondir les ouvrages. Cet ouvrage est si poli, qu'il semble qu'il soit fait au tour ». *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière.

⁷³ Le *Son* : « C'est la peau du blé moulu, qu'on sépare de la farine par le moyen d'un blutoir ou sas ou tamis fort déliés ». Idem.

⁷⁴ Comprendre : même pas.

SCÈNE V. [30]

D. JUAN, GUSMAN, PIERROT, CHARLOTE.

PIERROT.

Tout doucement, Monsieur, tenez-vous, s'il vous plaist, vous vous échaufez trop, et vous pourriais gagner la puresie⁷⁵.

D. JUAN.

Qui m'amene icy cét impertinent ?

PIERROT.

Je vous dis qu'ou vous teniais, et que vous ne caressiais pas nos accordées⁷⁶.

D. JUAN.

Ah ! que de brüit.

PIERROT. [31]

Jernidienne*, ce n'est pas comme ça qu'il faut pousser les gens.

CHARLOTE.

Laisse-le faire aussi, Pierrot.

PIERROT.

Comment, que je le laisse faire ; je ne veux pas, moy.

D. JUAN.

Ah...

PIERROT.

Testedienne*, parce que vous estes Monsieu, vous viendrez caresser nos femmes à notte barbe ? Allez-vous-en caresser les vostres.

D. JUAN.

Hen⁷⁷.

PIERROT.

Hen ? Tastigué* ne me frapez pas. Oh, jarnigué, ventregué, palsangué, mordienne*, ça n'est pas bien de battre les gens, et ce n'est pas là la récompense de vous avoir [32] sauvé d'estre noyé.

CHARLOTE.

⁷⁵ *Puresie* : pleurésie, dans le patois de Pierrot.

⁷⁶ *Accordées* : « Qui s'est engagé par un traité pour mariage ». *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière. Accordée : jeune femme promise à quelqu'un. Les accordailles précédaient les fiançailles.

⁷⁷ Dom Juan doit joindre le geste à la parole et donner un soufflet à Pierrot.

Pierrot, ne te fasche point.

PIERROT.

Je me veux fascher, et t'és une vilaine, toy, d'endurer qu'on te cajolle.

CHARLOTE.

Il n'y a pas de quoy te bouter* en colére.

PIERROT.

Quement⁷⁸, jarny*, tu m'és promise.

CHARLOTE.

Est-ce que tu és fasché, Pierrot, que je devienne Madame⁷⁹ ?

PIERROT.

Jarnigué*, oüy, j'aime mieux te voir crever, que de te voir à un autre.

CHARLOTE.

Va va Pierrot, tu porteras des fromages cheux nous.

PIERROT. [33]

Ventredienne*, je n'y en porteray jamais quand tu m'en poiros⁸⁰ deux fois autant qu'un autre ; est-ce donc comme ça que t'escoutes ce qu'il te dit ? Morguienne*, si j'avois sceu ça tantost, je me serois bien gardé de le tirer de liau, et je luy aurois baillé* un bon coup d'aviron sur la teste.

D. JUAN.

Qu'est-ce que vous dites ?

PIERROT.

Jarniguenne*, je ne crains parsonne.

D. JUAN.

Attendez-moy un peu.

PIERROT.

Je me mocque de tout, moy.

D. JUAN.

Voyons cela.

PIERROT.

J'en avons bian veu d'autres.

⁷⁸ Comment.

⁷⁹ *Que je devienne Madame* : que je devienne une femme de qualité (en épousant un Monsieur de bonne naissance). Cf. note 2 p. 97.

⁸⁰ Comprendre : quand bien même tu m'en payerais.

GUSMAN. [34]

Eh ! laisse-le faire, mon pauvre garçon, et ne luy dis rien.

PIERROT *luy donnant un soufflet.*

Je veux luy dire, moy.

D. JUAN.

Te voila payé de ta charité.

PIERROT.

Jarny*, je vas dire à ton pere tout ce ménage-cy⁸¹.

D. JUAN.

Ah, Gusman, que je suis épris de cét aimable enfant ; mais que je crains qu'elle ne reçoive quelque rude reprimande pour moy.

GUSMAN.

Tout de bon, vous tient-elle au cœur ?

D. JUAN.

Oüy, Gusman, et je craindrois plus que la mort qu'elle fust querellée par son pere.

GUSMAN. [35]

Ecoutez, pour servir vostre passion, vous sçavez que j'ay accoûtumé d'entreprendre bien des choses ; laissez-moy faire, j'ay déjà beu avec son pere, et ce sont de ces bonnes gens qui font connnoissance en deux verres de vin. J' imagine une piece assez plaisante pour l'intimider et l'empescher de quereller sa fille. Reposez-vous sur moy ; je luy vay mettre mon camarade en teste⁸², et de la façon dont je conduiray la chose, je vous promets de servir vostre amour. Allons seulement faire un doigt de collation.

Fin du premier acte.

⁸¹ *Tout ce ménage-cy* : toute cette affaire.

⁸² *Comprendre* : je vais lui faire un portrait avantageux de vous, lui faire votre éloge pour qu'il n'ait que votre nom en tête.

ACTE SECOND. [36]

SCENE I.

LE JUGE, CHARLOTE.

CHARLOTE.

Mon pere, pourquoy me tourmentez-vous ? Est-ce ma faute si j'aime mieux ce Monsieur que ce gros vilain Pierrot que vous me voulez donner ?

LE JUGE.

Allons, petite babouïne, allons, vous aimez donc les Monsieur ; or je vous apprendray que les Monsieur ne sont pas pour vous, et que vous n'etes pas pour eux. Rentrez au logis, et qu'il ne vous arrive plus [D ; 37] de songer à d'autres qu'à Pierrot, c'est luy qui sera mon gendre, il a bon mestier, et vous ne sauriez mourir de faim avec luy. Adieu, qu'on ne m'en souffle pas seulement un petit mot. Voyez-vous, il leur faut des godeluriaux⁸³, de ces petits muguets⁸⁴ bastis comme des poupées, avec leurs grands cheveux et leurs petites épées ; non sera, non sera vostre Monsieur, le Monsieur ne sera pas pour vous, ma fille. Ah, voicy son Valet de Chambre, c'est le plus honneste d'eux tous, celuy-là, car dès le matin nous avons bû ensemble.

⁸³ *Godeluriaux* : « Jeune fanfaron, glorieux, pimpant et coquet qui se pique de galanterie, de bonne fortune auprès des femmes, qui est toujours bien propre et bien mis sans avoir d'autres perfections. Les vieux maris ont sujet d'être jaloux de ces godelureaux qui viennent cajoler leurs femmes ». *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière.

⁸⁴ *Muguets* : « Galant, coquet, qui fait l'amour aux Dames, qui est paré et bien mis pour leur plaire. Le Cours, les Tuilleries sont les rendez-vous de tous les muguets. » Idem.

SCENE II. [38]

GUSMAN, LE JUGE.

LE JUGE.

Monsieur Gusman, je suis le vostre⁸⁵; comment vous va ?

GUSMAN.

Fort bien, Monsieur, je vous cherchois.

LE JUGE.

Qu'y a-t-il pour vostre service ? Vous estes un brave homme, vous ; et de toute vostre bande, vous estes celuy que j'aime le mieux.

GUSMAN.

Monsieur, je vous suis bien obligé, et aussi en récompense je vous viens avertir de quelque petite chose qui vous touche.

LE JUGE. [39]

Moy !

GUSMAN.

Vous-mesme.

LE JUGE.

Et qu'est-ce que ce seroit ?

GUSMAN.

Eh, ce n'est qu'une bagatelle ; mais il est toujours bon d'y prendre garde.

LE JUGE.

Dites-moy donc, je vous prie, ce que c'est.

GUSMAN.

C'est que l'on vous veut tuer.

LE JUGE.

Me tuer !

GUSMAN.

Oüy ; mais cela ne sera rien : c'est un drosle qui prend avec un peu trop de chaleur les interests de mon Maistre contre vous, touchant vostre fille ; mais je luy ay bien dit son [40] fait⁸⁶ : Ce n'est pas qu'il est méchant comme un diable, et quand il a résolu

⁸⁵ *Je suis le vostre* : formule de politesse : je suis votre serviteur.

⁸⁶ *Dire son fait à quelqu'un* : lui dire ses quatre vérités.

quelque chose, il faut que cela soit ; mais je luy ay bien juré que s'il més-arrivoit de vostre personne⁸⁷, je scaurois bien vous en vanger tost ou tard ; c'est pourquoy vous n'avez que faire de craindre.

LE JUGE.

Et öüy da ; mais s'il m'alloit tuer sans vous avertir, je ne laisserois pas que d'estre mort.

⁸⁷ Comprendre : s'il vous tuait. Mésarriver : « Tourner à mal, avoir une mauvaise issue de quelque chose ». *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière.

SCENE III.

LE JUGE, SILVESTRE, GUSMAN.

GUSMAN.

Chut, ne faites point semblant de rien⁸⁸, et vous tenez un peu [41] à l'écart, le voicy ; vous allez entendre comme je luy vay parler.

SILVESTRE.

Gusman, fay-moy connoistre un peu le Juge de ce lieu, qui est le pere de cette jolie Charlotte.

GUSMAN.

Pourquoy, Monsieur ?

SILVESTRE.

Je viens d'apprendre qu'il veut empescher que mon Maistre⁸⁹ l'épouse, et qu'il se vante de le poursuivre par Justice.

GUSMAN.

Il est vray qu'il ne veut pas consentir à ce mariage, parce que sa parole est engagée à un autre.

SILVESTRE.

Par la mort, par la teste, par le ventre, si je le trouve, je le veux échigner, deussay-je estre roué tout vif.

GUSMAN. [42]

Hé, Monsieur, c'est un honneste homme, peut-estre ne vous craindra-t'il point.

SILVESTRE.

Luy, luy ? Par le sang, par la teste, s'il estoit là, je luy donnerois de l'épée dans le ventre. Qui est cét homme-là ?

GUSMAN.

Ha, Monsieur, ce n'est pas luy.

SILVESTRE.

N'est-ce point quelqu'un de ces amis ?

GUSMAN.

Au contraire, c'est son ennemy capital.

⁸⁸ Comprendre : faites comme si de rien n'était.

⁸⁹ *Mon Maistre* désigne D. Juan. Silvestre est donc un de ses valets et le compagnon de Gusman.

SILVESTRE.

Son ennemy capital ?

GUSMAN.

Oüy.

SILVESTRE.

Ah ! parbleu j'en suis ravy. Vous [43] estes ennemy, Monsieur, de ce faquin de Juge ?
Eh ?

GUSMAN.

Ouy, ouy, je vous en réponds.

SILVESTRE.

Touchez-là, touchez ; je vous donne ma parole, et vous jure sur mon honneur par l'épée que je porte, par tous les sermens que je sçais faire, qu'avant la fin du jour je vous déferay de ce maraut fiéfé, de ce faquin de Juge ; reposez-vous sur moy.

GUSMAN.

Monsieur, ces sortes de choses ne sont guères souffertes, et il y a bonne Justice en cas.....

SILVESTRE.

Je me mocque de tout, et je n'ay rien à perdre.

GUSMAN.

Monsieur, ce n'est pas un homme sans amis, et il pourroit trouver [44] quelque appuy contre vostre ressentiment.

SILVESTRE.

C'est ce que je demande, morbleu ; c'est ce que je demande : ah, teste ; ah, ventre ; que ne le trouvay-je à cette heure, avec tout son secours ; que ne paroist-il icy à mes yeux au milieu de trente personnes ; que ne le vois-je fondre sur moy les armes à la main ? Comment, marauts, vous avez la hardiesse de vous attaquer à moy ?*Allons, morbleu ; tüe, point de quartier ; donnons ferme ; poussons ; bon pied, bon œil. Ah, canaille, vous en voulez par là, je vous en feray tâter vostre saoul. Soûtenez, marauts, soûtenez. Allons, à cette botte⁹⁰, à cette autre, à celle-cy, à celle-là ; comment, vous reculez ? pied ferme, morbleu ; pied ferme⁹¹.

⁹⁰ *Botte* : « En terme d'escrime, est un coup qu'on porte avec un fleuret, une estocade ». *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière.

⁹¹ Silvestre joint le geste à la parole pour montrer ce qu'il ferait s'il se trouvait devant le juge. Cette petite scène dont Gusman est complice est la « pièce assez plaisante » que ce

**Il met l'épée à la main, et pousse des bottes de tous costez, et devant les yeux du Juge.*

GUSMAN. [45]

Nous n'en sommes pas.

SILVESTRE.

Voilà qui vous apprendra à vous oser jouer à moy⁹².

GUSMAN.

Voilà bien du sang répandu pour une bagatelle. Et bien, Monsieur, vous voyez quel diable d'homme c'est là.

LE JUGE, bas.

Oüy, oh, je me moque de toutes ses menaces.

SILVESTRE.

Ah ventre, jarny, que ne le puis-je trouver ?

LE JUGE.

N'y est-il plus ?

GUSMAN.

Non, non, il est party tout à fait, ne craignez plus rien.

LE JUGE.

Qui, moy ? Oh, en bien faisant [46] on ne craint rien ; et on luy montrera bien les dents quand il le faudra.

GUSMAN.

Oh, je n'en doute pas ! on voit bien que vous estes un homme ferme.

LE JUGE.

Je m'en vais un peu consulter ce que j'ay à faire, et si on ne me conseille rien de bon là-dessus, j'iray assembler le Village, et on sonnera le toxin⁹³ sur vostre Maistre et sur vous.

GUSMAN.

La peste soit le vieux fou, il nous va attirer icy quelque défluxion⁹⁴ sur les épaules.

dernier a imaginé à la fin de l'acte I pour terrifier le juge et faire pression sur lui afin d'obtenir Charlotte pour D. Juan.

⁹² « *Se jouer à quelqu'un ; C'est-à-dire, se prendre à quelqu'un, l'attaquer* ». *Dictionnaire François* par P. Richelet.

⁹³ « *Tocsin : Alarme qu'on sonne avec quelque cloche* ». *Dictionnaire françois* par P. Richelet. Par cette alarme, on appelle tout le village à la poursuite de quelqu'un.

⁹⁴ *Défluxion : Fluxion* : « *Ecoulement d'humeurs nuisibles sur quelques parties du corps* ». Idem.

SCENE IV.⁹⁵ [47]

D. JUAN, GUSMAN.

D. JUAN.

Et bien, Gusman, qu'as-tu fait ?

GUSMAN.

Ma foy, Monsieur, rien qui vaille ; nostre vieillard s'est mutiné, il nous menace du toxin, et cela ne sent rien de bon. Si tous ces diables de Mariniers se mettoient une fois sur nous, garre les coups d'aviron. Si vous m'en croyez, Monsieur, évitez ce désordre, nous ne serions pas les plus forts icy ; rengainez vos amours pour quelque temps, et à la première occasion d'une Barque qui partira nous enleverons vo- [48] stre jeune Charlotte sous un habit d'homme, ou quelque autre déguisement ; franchement il n'y a point de jeu avec ces canailles-cy, ils seront toujours les plus forts ; et quelque grandeur que vous ayez au dessus d'eux, la quantité l'emportera sur la qualité. Laissez-moy raccommoder tout cecy, et vous retirez seulement, je vay tascher de rejoindre nostre vieux Juge, et faire en sorte de le ramadoüer un peu.

D. JUAN.

Va donc, j'abandonne tout à ta conduite ; mais tu ne sçais pas, Gusman, le malheur qui nous accompagne ?

GUSMAN.

Et qu'y auroit-il de nouveau ?

D. JUAN.

Une Barque marchande vient de mouïller icy, et comme la curiosité [E ; 49] m'a porté à voir quelles gens estoient dedans, le premier homme qui s'est presenté à mes yeux, devine qui c'est ?

GUSMAN.

Ma foy, Monsieur, je ne suis point Sorcier.

D. JUAN.

Monsieur Dimanche.

GUSMAN.

⁹⁵ La scène a lieu dans une maison ou dans une chambre d'hôtellerie que D. Juan occupe dans le village.

Monsieur Dimanche ! Quoy ? ce persecuteur de Chrestiens ; ce maudit Marchand qui ne sçauroit laisser vivre en repos ceux qui luy doivent ?

D. JUAN.

Luy-mesme.

GUSMAN.

Par ma foy, Monsieur, il vaudroit presque autant nous estre noyé⁹⁶, que d'avoir encore retrouvé cét homme-là ; et l'avez-vous accüeilly à vôtre ordinaire, par de grands com-[50] plimens et de belles paroles, que vous luy faites passer pour argent comptant ?

D. JUAN.

Je ne l'ay point abordé, je n'ay pas voulu qu'il me parlast devant d'autres Marchands qui estoient là avec luy ; mais je ne crois pas estre long-temps sans le voir ; il m'a veu : et comme je m'esquivois, j'ay bien oüy qu'il s'est informé de moy, en me demandant par mon nom à quelques habitants d'icy.

GUSMAN.

Quel diable d'embarras ! On dit bien vray, qu'un mal-heur ne vient jamais sans l'autre. Nous partons joyeux d'un païs où nous sommes endebtez, pour aller employer nostre crédit ailleurs ; un maudit banc de sable nous fait faire naufrage ; l'amourette vous prend pour une fille promise à un autre ; [51] on nous menace d'ament⁹⁷ tout le village sur nous ; et pour comble de maux nous trouvons M^r Dimanche ; mais ma foy, Monsieur, bon pied, bon œil, le voicy, je le reconnois, vous n'avez qu'à vous bien tenir.

D. JUAN.

Paix, paix ; ne dis mot, écoute seulement, je vay payer d'une monnoye toute nouvelle.

⁹⁶ Au XVII^e siècle il n'y a pas systématiquement l'accord avec l'auxiliaire être.

⁹⁷ *Amenter* : amener.

SCENE V.

D. JUAN, GUSMAN, M^r DIMANCHE.

D. JUAN.

Ah, que vois-je ? M^r Dimanche icy ! quelle heureuse rencontre !

M^r DIMANCHE. [52]

Monsieur....

D. JUAN.

Que je vous embrasse, M^r Dimanche.

M^r DIMANCHE.

En verité c'est moy, Monsieur, qui suis trop heureux de vous trouver icy, et j'ay bien de la joye que cela serve d'occasion à vuidier...

D. JUAN.

Vrayement j'ay bien du plaisir à vous voir.

M^r DIMANCHE.

Monsieur, c'est beaucoup d'honneur que vous me faites ; mais si vous y vouliez joindre une grace, je me trouve icy dans quelque besoin, et....

D. JUAN.

Comment se porte Madame Dimanche vostre femme ?

M^r DIMANCHE. [53]

Fort à vostre service, Monsieur. Je voudrois donc vous prier....

D. JUAN.

Je suis son serviteur.

M^r DIMANCHE.

Monsieur, je disois donc que si vous aviez la commodité...

D. JUAN.

Et vostre fille Mademoiselle Marion ?

M^r DIMANCHE.

Elle est en bonne santé aussi, Monsieur ; mais....

D. JUAN.

C'est une aimable enfant.

M^r DIMANCHE.

Elle est bien vostre petite servante, Monsieur ; je...

D. JUAN.

Et qui est vraiment bien sage.

M^R DIMANCHE.

Oh, Monsieur, vous vous moc- [54] quez d'elle. J'ose prendre la liberté de vous dire, Monsieur, qu'une certaine Lettre de Change que je dois acquitter dans peu m'oblige....

D. JUAN.

Et votre petit garçon fait-il toujours bien du bruit avec son tambour ?

M^R DIMANCHE.

Oh, Monsieur, il est assez semillant⁹⁸. Or ça, si vous vouliez que nous parlissions un peu....

D. JUAN.

Il vous ressemble comme deux gouttes d'eau.

M^R DIMANCHE.

Voyez-vous, Monsieur, dans le négoce si nous ne payons à jour nommé, on proteste d'abord contre nous ; c'est ce qui fait, Monsieur, que nous importunons quelquefois nos débiteurs ; et comme vous m'avez fait l'honneur de prendre....

D. JUAN. [55]

A propos, votre petit Chien est-il encore en vie ?

GUSMAN.

Il s'intéresse pour toute la famille.

M^R DIMANCHE.

Monsieur, tout se porte fort bien.

D. JUAN.

En vérité j'en suis fort joyeux, et je vous veux prier de les embrasser tous deux pour l'amour de moi, quand vous retournerez chez vous.

M^R DIMANCHE.

Monsieur, si auparavant vous trouvez bon que nous....

D. JUAN repousse *insensiblement M. Dimanche*
jusques à ce qu'il soit contre la porte⁹⁹, et puis s'en va.

⁹⁸ *Semillant* : « Qui est remuant, éveillé, qui ne se peut tenir en place. Il ne se dit guère que des enfants qui sont toujours en action, qui font quelque petite malice. Ce n'est pas un mauvais signe quand les enfants sont semillants, c'est une marque d'esprit ou de cœur ». *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière.

⁹⁹ Les scènes 4 et 5 ont lieu dans la maison que D. Juan occupe dans le village. Il s'agit donc ici de la porte des appartements de D. Juan.

Adieu M^f Dimanche, que je vous embrasse.

M^R DIMANCHE.

Monsieur...

D. JUAN.

Je ne vous laisseray point là.

M^R DIMANCHE.

Mais Monsieur...

D. JUAN.

Je sçay trop ce que je vous dois.

M^R DIMANCHE.

Et öüy M^ôsieur, d'accord, mais le besoin...

D. JUAN. [56]

Allons, allons, permettez-moy de vous conduire.

M^R DIMANCHE.

Monsieur, la nécessité de payer...

D. JUAN.

Je ne vous laisseray point là, vous dis-je.

M^R DIMANCHE.

Mais si...

D. JUAN.

C'est perdre le temps.

M^R DIMANCHE.

Je...

D. JUAN.

Vous vous moquez.

M^R DIMANCHE.

Point du tout.

D. JUAN.

Hola, hé ? des Flambeaux, et reconduisez M^f Dimanche.

M^R DIMANCHE.

Quel diable d'homme est ce cy ? Orça, me payerez-vous de la même monnoye, vous, M^f Gusman ?

GUSMAN.

Plaist-il, Monsieur ?

M^R DIMANCHE.

Je vous demande s'il vous souvient bien [57] que vous me devez en vostre particulier pour quarante écus d'Etoffe que je vous ay livré ?

GUSMAN.

Comment se porte Madame Dimanche ?

M^R DIMANCHE.

Oh je n'entens pas raillerie, et...

GUSMAN.

Et vostre petit Chien ? Il vous ressemble comme deux gouttes d'eau. Allons donc, je ne vous laisseray point là. Je vous reconduiray, je sçay trop mon devoir. Vous vous moquez. Sortez donc, s'il vous plaist, ou que le Diable vous emporte. Bonsoir et bonne nuit. Belle maniere de payer ses Creanciers. On ne nous rapporte ny argent faux, ny Pistoles légères¹⁰⁰. Mais voicy mon vieux Juge avec son Gendre prétendu ; tâchons de détourner l'orage qu'ils nous apprestent.

¹⁰⁰ *Pistoles légères* : « On appelle un écu d'or léger, de la monnaie légère, quand elle n'est pas du poids requis par les règlements du pays ». *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière.

SCENE VI.

LE JUGE, PIERROT.

PIERROT.

Pour moy je ne trouve rien de meilleur pour nos affaires que de crier haro¹⁰¹ sur [58] ce diable de Monsieur qui veut tuer les Hommes, et prendre les Femmes. Palsangué, faites comme moy, je criérons l'allarme.

Le Juge et Pierrot se mettent à crier allarme et au feu tous deux ensemble.

¹⁰¹ « Terme de la coutume de Normandie, lorsqu'on trouve sa partie, et qu'on la veut mener devant le Juge ; car alors elle est obligée de suivre celui qui a crié haro sur elle, et l'un et l'autre demeurent en prison, ou en la maison du Juge, jusqu'à ce qu'il ait prononcé sur leur différent du moins par provision ». Idem.

SCENE VII.

LE JUGE, PIERROT, GUSMAN.

GUSMAN *leur parlant.*

Et qu'y a-t-il, Messieurs ? à quoy bon tout ce vacarme ? Vous inquietez-vous ? J'ai tourné l'esprit de mon Maistre tout comme vous le souhaitez ; il ne s'oppose plus à vostre mariage, au contraire il prétend estre de la noce. Il en payera le Festin, et mesme il se retient pour estre le Compere¹⁰² au premier Enfant que vous aurez.

PIERROT.

Oh, pargué, vela un honneste homme cela. Oh bian vous ly diré pour l'amour de cela que je sommes son sarviteur, et que j'allons décrier l'allarme et boire à sa santé. Venez payer chopaine.

FIN

¹⁰² Parrain.

Annexes

Glossaire

Bailler

Un des archaïsmes qui donne au patois de Pierrot son pittoresque.

Pages 21, 33.

Barluë

Berlue, « éblouissement de la vue par une trop grande lumière ».

Dictionnaire François par P. Richelet.

Page 14.

Bouter

Archaïsme pour le verbe « mettre », dans le patois de Pierrot et Charlotte. *Bouter à terre* : mettre par terre. *Se bouter en colère* (page 32) : se mettre en colère. « Vieux mot, qui était autrefois fort en usage, comme il paraît par ses composés et ses dérivés, mais qui ne se dit plus que dans le bas peuple et les paysans : et en Picardie il signifie *mettre* ». Dictionnaire Universel d'Antoine Furetière.

Page 14.

Eplingue

Épingle. Cf. la rubrique « Pastiche du langage paysan ».

Page 12.

Jernidenne

Jarniguenne, Jernigué, Jarnigué, Jarny : Je renie Dieu.

Pages 14, 19, 21, 31, 32, 33, 34.

Morguienne

Mordienne, Morgué : [par la] Mort [de] Dieu.

Pages 14, 18, 22, 31, 33.

Palsangué

Palsanguenne : Par le sang de Dieu.

Pages 13, 31.

Parguenne

Pargué : Par Dieu.

Pages 12, 16.

Testedienne

Testigué, Tastigué : [Par la] tête [de] Dieu.

Pages 19, 22, 31.

Ventredienne

Ventregué : [Par le] ventre [de] Dieu.

Pages 22, 31, 33.

Il est entendu que ces jurons n'ont plus de sens précis dans les dialogues, où ils servent seulement à mettre l'accent sur une affirmation, à marquer la colère, l'impatience, etc.

Le pastiche du langage paysan

Champmeslé reprend le procédé du *Dom Juan* où Molière recourt au pittoresque de l'accent et des tournures rurales qui donne sa couleur aux discours de Pierrot et de Charlotte tout au long de l'acte II, ce qui apparaît comme un ressort comique assez simple. Mais, comme le dit Boris Donné, « intégrer cette veine dans les procédés de la comédie n'allait pas de soi. Molière s'est probablement inspiré d'une pièce qu'il appréciait, *Le Pédant joué* (1654) de Cyrano de Bergerac. Une bonne part des effets de cette comédie quasi expérimentale reposait déjà sur les tirades piquantes d'un paysan, Gareau ». Dans cet hommage qu'il rend à Molière à travers *Les Fragments de Molière*, Champmeslé réintroduit donc presque à l'identique la célèbre scène entre Pierrot et Charlotte où l'essentiel des procédés comiques mis en œuvre dans le discours passent par la prononciation déformée par le patois, les jurons paysans, les expressions imagées, l'étonnement naïf du rustre devant la mise d'un « Monsieur ». Mais la densité des termes de patois dans le discours de Pierrot ne décourage pas la compréhension, comme c'est le cas du Gareau de Cyrano de Bergerac : Molière a pris soin, en composant le langage des paysans, d'en doser les effets pittoresques afin qu'il soit piquant sans être impénétrable.

Les particularités les plus évidentes du parler de Pierrot sont les déformations qui affectent la prononciation. Sans entrer dans le détail des mécanismes phonétiques, on peut inventorier les principales variantes qui distinguent ce patois de l'usage courant. Ce sont d'abord les nombreuses transformations des voyelles qui donnent au texte sa couleur particulière : le *e* ouvert est souvent remplacé par *a* : *revarsés* pour *renversés*, *barlue* pour *berlue*... Dans d'autres contextes, il est remplacé par un son *æ* : *queuque* pour *quelque*. De même, le *o* ouvert est parfois remplacé par *æ* : *quement* pour *comment*. La voyelle nasale *in* devient parfois *an*, notamment dans *bian* pour *bien*. À la voyelle *u* se substituent quelquefois les sons *a* ou *i* : *da* pour *du*, *hymeur* pour *humeur*. Les finales en *-eau* s'enrichissent d'une semi-consonne (yod) : *risiau* pour *réseau*, *liau* pour *l'eau*.

Bien évidemment, de semblables déformations affectent aussi les consonnes : Transformation de *t* en *qu* ou *squ* : *j'esquions* pour *j'étais*, *jequions* pour *jetons*, *piqué* pour *pitié*. Interversions de consonne dans un même mot : *éplingue* pour *épingle*.

Du point de vue morphologique, on relève de nombreuses variations sur les formes conjuguées des verbes : ce sont parfois de simples variantes résultant de la prononciation : *je sis* pour *je suis*, *ils ant* pour *ils ont*. D'autres fois ce sont des

substitutions de personne : *j'esquions*, ou l'emploi du participe présent pour une forme conjuguée : *nageant* pour *nagent*, ou encore la création de formes aberrantes, notamment à la première personne du singulier et à la troisième du pluriel, calquées sur la première personne du pluriel : *j'avons*, *j'avieme*, *ils avons* ; *ils appellons* pour *ils appellent*, *portons* pour *portent*...

Il faut signaler enfin les formes contractées : *vla* pour *voilà*, *pû* pour *plus*, *pis* pour *puis* ; les expressions populaires – expliquées en note – et la présence insistante des jurons variés – cf. lexique. Ces interjections qui ponctuent de façon piquante les discours des paysans sont souvent des déformations de formules blasphématoires.

Bibliographie

Sur la comédie en France au XVII^e siècle

CONESA Gabriel, *La Comédie de l'âge classique. 1630-1715*, Seuil, coll. « Ecrivains de toujours », 1995.

CORVIN, Michel, *Lire la comédie*, Dunod, 1944.

LANCASTER Henry Carrington, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Part. III et IV, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1929-1942.

SCHERER Jacques, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, s.d. [1950].

Sur l'histoire matérielle des théâtres

HOWE Alan, *Le Théâtre professionnel à Paris. 1600-1649*, Paris, Archives Nationales, 2000.

[LANCASTER Henry Carrington, éd.], *Le Mémoire de Mahelot, Laurent et autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne*, Paris, Champion, 1920.

MÉLÈSE, Pierre, *Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV : 1659-1715*, Paris, Droz, 1934.

Ouvrages généraux sur la période

ADAM Antoine, *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, Domat, 1948-1952 ; rééd. Del Duca, 1962 ; rééd. Albin Michel, 1996.

BENICHOU Paul, *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, 1948.

FORESTIER Georges, « Lire Racine », dans Racine, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1999, pages LXI-LXVIII.

ROUSSET Jean, *L'Intérieur et l'Extérieur. Essais sur la poésie et le théâtre au XVII^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1968.

Sur la vie de Brécourt et Champmeslé, comédiens et auteurs de théâtre du XVII^e siècle

BLUCHE François, *Dictionnaire du Grand Siècle*, Fayard, 1990.

HOWE Alan, *Ecrivains de théâtre. 1600-1649*, documents réunis et présentés par Alan Howe, Archives nationales (France). Minutier central des notaires de Paris, Paris, centre historique des Archives nationales, 2005.

JOURGENS Marguerite, MAXFIELD-MILLER Elizabeth, *Cent ans de recherche sur la vie de Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe*, [Paris], Ministère d'État chargé des affaires culturelles, Direction des archives de France, Archives nationales, 1963.

MONGREDIEN Georges, *Les Comédiens français du XVII^e siècle. Dictionnaire biographique, suivi d'un inventaire des troupes, 1590-1710*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1961.

Sur les représentations et les publications des œuvres relatives à Molière

MONGREDIEN Georges, *Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle relatifs à Molière*, Paris, éd. du CNRS, 1973, 2 vol.

Sur Brécourt et Champmeslé et la réception de leur pièce

LEMAZURIER, *Galerie historique des acteurs de théâtre français depuis 1600 jusqu'à nos jours...*, Paris, J. Chaumerot, 1810, t. I.

MAUPOINT, *Bibliothèque des théâtres*, Paris, L.-F. Prault, 1733.

PARFAICT François et Claude, *Histoire du théâtre depuis son origine jusqu'à présent...*, Genève, Slatkine Reprints, 1967.

Édition des Œuvres de Molière

Les Œuvres de Monsieur de Molière. Revues, corrigées et augmentées (1682) ; fac-similé, Genève-Paris, Minkoff Reprint, 1973, 8 tomes.

MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, 2 tomes.

Sur la langue

Dictionnaires

ACADEMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire*, Paris, J.-B. Coignard, 1694, 2 vol.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et les arts*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers ; rééd. Paris, SNL-Le Robert, 1978, 3 vol.

RICHELET, Pierre, *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise...avec les termes les plus connus des arts et des sciences*, Genève, J.-H. Widerhold, 1680, 2 vol.

Grammaires

HAASE, A., *Syntaxe française du XVII^e siècle*, Paris, Delagrave, 1935.

SANCIER-CHATEAU Anne, *Introduction à la langue française du XVII^e siècle*, Paris, Nathan, 1993, 2 vol.