

**Extraits de l'ouvrage
de
Dominique Labbé**

**Si deux et deux sont quatre
Molière n'a pas écrit *Dom Juan***

(Editions Max Milo, 2009)

Maître de conférences à l'Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, M. Dominique Labbé est l'auteur, dans le cadre du CRNS, de la communication « Corneille a écrit 16 pièces sous le nom de Molière » qui eut un grand retentissement (<http://www.corneille-moliere.org/pageshtml/Corn16pieces.pdf>).

Dans son ouvrage *Corneille dans l'ombre de Molière* (2003, Les Impressions nouvelles, Belgique) il a expliqué le protocole auquel sont astreintes les analyses interlexicales, et présenté les conclusions auxquelles ses travaux l'ont conduit. Depuis, M. Labbé a eu à répondre aux critiques de M. Jean-Marie Viprey qui doutait de la validité de cette méthode pour le corpus moliéresque. Mais après la longue et méthodique réponse que lui a apportée M. Labbé, M. Viprey ne s'est plus manifesté, ce qui peut laisser supposer le bien-fondé des résultats obtenus par le calcul de la distance intertextuelle combinée avec la classification automatique. Selon cette technique, il est démontré qu'il n'existe pas, dans l'histoire littéraire de ces trois derniers siècles, un seul cas comparable à celui de Corneille et Molière au niveau de

- la proximité entre les textes,
- les combinaisons de mots les plus fréquentes,
- les sens des mots les plus fréquents.

Pour M. Labbé, « tout prouve un auteur unique. Il s'agit bien ici d'une preuve au sens plein du terme. Les tests ont été étalonnés de la manière la plus rigoureuse possible et personne n'a pu les prendre en défaut depuis maintenant sept ans. La méthode utilisée a résisté à tous les tests les plus exigeants, selon les procédures dites "en aveugle" en usage dans les sciences de l'ingénieur, et imaginés par des gens qui ne nous étaient pas favorables. Une nouvelle expérience de ce genre a été réalisée à la demande de deux chercheurs anglais

qui ont choisi les textes et contrôlé les résultats. Cette expérience a été publiée avec l'accord des deux chercheurs dans une revue scientifique. »

Aujourd'hui, M. Dominique Labbé explique les conditions sociologiques qui ont permis au comédien Molière d'être le prête-nom de Pierre Corneille.

**SI DEUX ET DEUX
SONT QUATRE
MOLIÈRE N'A PAS ÉCRIT**

DOM JUAN

Editions Max Milo (2009)

EXTRAIT : chapitre VI

Chapitre VI

Le comédien prête-nom d'un grand écrivain

Quelques auteurs par crainte, ou par modestie, ne voulant point faire paraître leurs pièces sous leur propre nom, les mettaient sous celui d'un comédien. Champmeslé, La Thuillerie, Baron, Dancourt et plusieurs autres en fournissent des exemples, ce qui cause une confusion difficile à débrouiller¹.

(Pierre-François Godard de Beauchamps)

Dans le registre de La Grange, la mention « Pièce nouvelle de M. de Molière » apparaît vingt-huit fois en face des principales pièces qu'il a mises sur la scène. Dans les gazettes de l'époque, Molière est présenté comme « auteur » de ces pièces (du moins quand les gazetiers ne se sont pas amusés à ses dépens). Enfin, son nom figure dans les privilèges accordés pour la publication de ces pièces et sur la couverture des livres.

Tous ces gens ignoraient-ils que Molière n'avait pas écrit les pièces qu'il présentait ?

Le chercheur peut répondre à cette question grâce à de nombreux indices. *Le Comédien poète*, cité en introduction de cet ouvrage, permettra d'abord d'organiser ces indices en un faisceau cohérent. Ensuite, un relevé statistique incontestable montrera qu'il ne s'agissait pas d'accidents mais d'un véritable système. Enfin, on verra que la troupe de Molière pratiquait ce système comme ses deux rivales.

Un cas éclairant

A.-J. Montfleury, cité au début de ce livre, était un prête-nom. En effet, la Bibliothèque nationale de France a mis en ligne, sur son site « gallica.fr », *Le Comédien poète*, sous le nom de... T. Corneille.

Cette pièce dévoile le fonctionnement des troupes au XVII^e et explique la généralisation du système du comédien prête-nom d'un écrivain. L'assemblée des comédiens choisissait les pièces que l'un d'entre eux lui lisait. Grâce aux textes apportés par ces « poètes », les troupes ont pu établir un rapport de force avec les écrivains, résister à leurs exigences, imposer un jeu et des thèmes qui ont rencontré le goût du public. Comme on le verra dans le prochain chapitre, la plume de l'ombre y trouvait aussi son compte.

Comment a-t-il été possible d'attribuer *Le Comédien poète* à T. Corneille ?

Quelques livres de caisse de la troupe sont parvenus jusqu'à nous². L'identité des auteurs des pièces n'y est pas mentionnée, du moins quand la rémunération n'avait pas posé de problème spécifique. En effet, par extraordinaire, à la date du 29 décembre 1673, il est inscrit : « Donné à MM. de Montfleury et Corneille (Th.) chacun 660 £, de l'argent qu'on a retiré du *Comédien poète*. »³

¹ GODARD DE BEAUCHAMPS (Pierre-François), *Recherches sur les théâtres de France*, Paris, Prault père, 1735. Réédition : Genève, Slatkine, 1968.

² Ces documents sont baptisés du nom de ceux qui les tenaient, les comédiens La Thorillière (1663 à 1665) et Hubert (avril 1672 à mars 1673). Deux ont été publiés : *Premier registre de La Thorillière (1663-1664)*, publié avec notice, notes et index par Georges Monval, Paris, Librairie des bibliophiles, 1890. CHEVALLEY (Sylvic), « Le registre d'Hubert (1672-1673) », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 2^e trimestre 1973. La série est complète à partir de l'installation à l'Hôtel Guénégaud et conservée dans les archives de la Comédie-Française.

³ Nous tirons cette information de : YOUNG (Bert E. et Grace P.), *op. cit.*, tome II, p. 121. En effet, les livres de caisse de l'Hôtel Guénégaud n'ont jamais fait l'objet d'une publication scientifique.

Autrement dit, les droits d'auteur, pour les premières représentations, ont été partagés entre A.-J. Montfleury et T. Corneille. Il s'agit de l'élément essentiel qui a conduit à considérer que T. Corneille avait rédigé cette pièce.

À ce stade, trois remarques s'imposent.

Premièrement, La Grange faisait partie de la troupe et il a rédigé son registre à l'aide du livre de caisse où figure le versement à T. Corneille. Dès lors, c'est volontairement qu'il a omis T. Corneille et qu'il a présenté A.-J. Montfleury comme l'« auteur » (comme on l'a vu faire avec Molière pour *Psyché*). La chose est d'autant plus intéressante que, en 1675, T. Corneille a sauvé la troupe en lui offrant l'un des plus considérables succès du siècle : *Circé*, comédie avec musique, ballet et effets spéciaux – une « pièce à machines » – qui a été représentée soixante-seize fois d'affilée et a permis à la troupe d'éponger ses dettes et de prendre le dessus sur l'Hôtel de Bourgogne. Lorsque La Grange rédigeait son registre – vers 1685 – il ne pouvait donc pas avoir oublié T. Corneille. Ce qui amène une conclusion évidente : *La Grange n'inscrivait pas sur son registre le nom des écrivains qui avaient composé les pièces présentées par les comédiens poètes*, même quand il était informé de l'identité de ces écrivains.

Deuxièmement, T. Corneille a-t-il écrit certaines des autres pièces présentées et publiées sous le nom d'A.-J. Montfleury ? Cette question n'est pas mince puisque A.-J. Montfleury était l'un des principaux pourvoyeurs de l'Hôtel de Bourgogne. Quinze pièces sont parues sous son nom, dont une tragédie en cinq actes, une grande pièce à machines (donnée au Marais), et treize comédies, la majorité en cinq actes et en vers. On l'a parfois présenté comme le principal rival de Molière. On a dit que le succès de sa *Femme juge et partie* a été équivalent à celui du *Tartuffe* (les deux pièces sont contemporaines). Les archives de l'Hôtel de Bourgogne étant perdues, ces affirmations sont incontrôlables. Mais le fait est que, jusqu'au XIX^e siècle, certaines de ses pièces figuraient au répertoire de la Comédie-Française.

Troisièmement, T. Corneille a fait jouer sous son nom plus d'une quarantaine de pièces dont deux des quatre plus grands succès du XVII^e siècle : *Timocrate* et *Circé* (les deux autres grands succès du siècle étant *Le Cid* et *Psyché* de son frère Pierre). En 1674, il était au sommet de sa gloire et il n'avait pas besoin d'A.-J. Montfleury pour écrire une pièce et la négocier avec l'Hôtel Guénégaud. De plus, pourquoi son nom n'a-t-il pas été utilisé par la troupe pour attirer le public et par l'éditeur pour la promotion du livre ?

Cette dernière question est d'autant plus troublante que T. Corneille a caché délibérément sa collaboration à cette pièce. En effet, il était associé à Donneau de Visé dans le *Mercure galant*. Or, dans le dernier tome paru en 1674, un bref article a annoncé *Le Comédien poète* d'A.-J. Montfleury, sans mentionner T. Corneille. Mais dans le même numéro, un autre article chantait les louanges de la dernière tragédie de M. « Corneille le jeune » : *La Mort d'Achille* représentée... à l'Hôtel Guénégaud, juste après *Le Comédien poète*.

Autrement dit, T. Corneille a dissimulé une comédie, en même temps qu'il présentait une tragédie, comme l'avait fait son frère Pierre, entre 1659 et 1673, durant sa collaboration avec Molière.

En conclusion sur ce point, le registre de La Grange, les éditions originales des pièces, les gazettes, forment les principales sources de première main dont on dispose pour écrire l'histoire du théâtre au XVII^e et spécialement la biographie de Molière. Si l'on en juge d'après l'exemple du *Comédien poète*, aucune de ces sources ne permet de connaître le nom de celui qui a écrit les pièces présentées par des comédiens.

Enfin, cet exemple soulève une question. À cette époque, la collaboration entre un écrivain et un homme de théâtre – c'est-à-dire l'utilisation d'un prête-nom – était-elle une pratique propre aux frères Corneille ou bien s'agissait-il d'une caractéristique du temps ?

Pour répondre à cette question, il est proposé d'observer deux années de création théâtrale (1683-1684). Ces années ont été choisies parce que c'est à cette époque que La Grange a rédigé son registre : il est donc impossible d'imputer à une défaillance de mémoire les mentions portées sur ce document pour ces années-là. Ce choix a été également motivé par le fait que, à partir de 1680, il n'existait plus qu'une seule troupe de théâtre à Paris (la Comédie-Française formée par réunion des deux troupes rivales), ce qui permet une observation facile des mœurs du temps.

On reviendra ensuite aux années antérieures et à la troupe de Molière.

Les deux tiers des pièces nouvelles

Les vingt pièces nouvelles présentées durant les années 1683-1684 ont été recensées et numérotées par ordre chronologique de leur apparition (annexes III et IV). Pour chacune on a relevé les informations suivantes :

– la manière dont La Grange les a enregistrées : « auteur », date de la première et titre de la pièce ;

– le nom sous lequel elles ont été jouées et l'auteur figurant sur la couverture du livre quand elles ont été publiées ;

– l'auteur enregistré dans les quatre dictionnaires habituellement utilisés par les historiens : Maupoint (1733)⁴, P.-F. Godard de Beauchamps (1735)⁵, A. de Lérís (1763)⁶ et les frères Parfaict⁷ ;

– le genre des pièces (tragédie ou comédie) et, pour les comédies : en un acte ou plus (c'est-à-dire : courtes ou longues) ;

– enfin, le nombre de représentations – durant ces deux années – et les recettes.

Les « auteurs » ont été divisés en deux groupes : les écrivains et les comédiens, du moins quand on peut le savoir (ce qui est le cas pour dix-sept des vingt pièces⁸).

Ce recensement montre que *les deux tiers de la production théâtrale impliquent des comédiens poètes* :

– Dix comédies sur onze font apparaître un comédien poète dans l'une ou l'autre des sources disponibles ;

– Une tragédie sur six a été présentée sous le nom d'un comédien et les cinq autres sous les noms d'écrivains qui n'étaient pas comédiens.

Le phénomène du comédien poète concerne donc onze pièces sur dix-sept, et dix comédies sur onze. Ces proportions se retrouvent à peu près sur les années antérieures. La naissance de l'industrie moderne du spectacle, au XVII^e siècle, s'est donc accompagnée d'un phénomène remarquable qui mérite d'être étudié de plus près.

En voici quelques exemples tirés des années 1683-1684.

⁴ MAUPOINT (Avocat), *Bibliothèque des théâtres*, Paris, Prault, 1733. Réédition : Paris, L'Arche du livre, 1970. Cet ouvrage porte aussi sur l'opéra.

⁵ GODARD DE BEAUCHAMPS (Pierre-François), *op. cit.*

⁶ LÉRIS (Antoine DE), *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763. Réédition : Genève, Slatkine Reprints, 1970.

⁷ PARFAICT (Claude et François), *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Paris, Rozet, 1767, tome II, p. 130. Première édition : 1745-1746. Réédition : Genève, Slatkine Reprints, 1967. Ce document est consultable en ligne sur le site « gallica.fr ».

⁸ Une comédie est anonyme (*Le Rendez-vous*) et deux auteurs sont totalement inconnus : Montfort (comédie n° 15) et Louvart – ou Louvet, Louvait suivant les sources – pour la tragédie n° 16. Pour la n° 15, La Grange est seul à mentionner un auteur, toutes les autres sources classent cette comédie comme « anonyme ». Il faut enfin rappeler que les comédiens utilisaient souvent plusieurs pseudonymes.

Une comédie sans titre mais avec deux « auteurs »

Le 5 mars 1683, le registre de La Grange porte la mention suivante : « Pièce nouvelle de M. Poisson⁹, *La Comédie sans titre* ».

Cette comédie en cinq actes – elle constitue un spectacle entier – se déroule au domicile du directeur du *Mercur*e et met en scène le défilé des solliciteurs : un bourgeois qui veut passer pour noble, un financier véreux qui demande qu'on publie son honnêteté, une veuve joyeuse qui aimerait qu'on la croie éplorée, un soldat vantard qui souhaite voir ses exploits imaginaires dans le journal, et un riche marchand qui s'est mis en tête de donner sa fille au rédacteur en chef contre la publication de ses sonnets.

Cette comédie aurait dû s'intituler *Le Mercure galant*, mais Donneau de Visé, estimant que ce titre lui appartenait, avait demandé à la Comédie-Française de le changer¹⁰. Cependant, il n'avait pas pris ombrage du contenu. Comment aurait-il pu le faire puisque la pièce est en sa faveur ? Son journal la signale donc dans sa livraison de mars 1683 sous le nom de *Comédie sans titre*, auteur : Poisson.

Poisson, sociétaire de la Comédie-Française, ne cherchait pas à donner le change. Par exemple, dans sa préface au *Poète basque* (1668), il écrit : « Je voulais à toute force faire le grand auteur moi qui ne sais presque pas lire. » C'est sans doute exagéré puisqu'il devait apprendre ses rôles et qu'il était l'un de ceux qui lisaient, en assemblée, certaines des pièces proposées à la troupe. Mais la saillie en dit long.

Cette *Comédie sans titre* est le plus grand succès des années 1683-1685¹¹. Elle a été représentée pendant plus de onze ans sous le nom de Poisson qui l'a insérée dans le second tome de ses *Œuvres complètes*, publiées en 1687 chez T. Guillain, libraire à Paris.

Poisson est mort en 1690 sans avoir rien renié de son « œuvre ».

La Comédie sans titre a été de nouveau publiée en 1694 chez J. Guignard, avec en couverture : *La Comédie sans titre. Revue et corrigée par son véritable auteur*. Il s'agit de Boursault. Dans un « Avertissement au lecteur », Boursault s'explique ainsi :

« Monsieur Poisson, que je priaï de la mettre sous son nom, pour quelques raisons que j'avais et qui ont cessé, eut assez de scrupule pour ne vouloir être que l'économe¹² d'un bien dont je lui avais abandonné la propriété. Quand il eut assuré le succès de cet ouvrage, il cessa d'en vouloir être l'auteur : et le refus d'accepter une réputation qui ne lui appartenait pas, mérite que ma reconnaissance ajoute ce témoignage à celle qu'il s'est acquise. »

Autrement dit, Boursault a vendu sa pièce à Poisson qui en était devenu le propriétaire, ce qui lui conférait le titre d'auteur. Cela précise bien les choses : *au XVII^e siècle, on désignait comme auteur d'une pièce de théâtre celui qui était en possession du texte, même si l'on savait qu'il n'avait pas tenu la plume*. Ceci est à l'origine de bien des confusions dont les historiens ne sont pas toujours indemnes.

Puis Poisson aurait renoncé à cette propriété pour être simplement l'économe de la pièce. En quoi consistait la fonction d'économe ? Comme la pièce a continué à être présentée sous son nom, cet « économe » comportait au moins le rôle d'auteur pour la galerie.

⁹ Raymond Poisson, dit « Belleruche » (1633-1690). Acteur de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne puis de la Comédie-Française. Il aurait présenté une douzaine de comédies et passe pour le créateur de Crispin, l'équivalent, dans les pièces de l'Hôtel de Bourgogne, du Sganarelle de Molière.

¹⁰ MAUPOINT, *op. cit.*, p. 80.

¹¹ Maupoint indique qu'elle a été représentée « plus de quatre-vingts fois de suite au double ». À l'époque, les pièces ne sont plus jouées de façon ininterrompue et les recettes inscrites dans le registre de La Grange font douter que les billets fussent « au double ». Comme l'indique l'annexe IV, elle a rapporté à son « auteur » plus de 1 500 £ durant les années 1683-1684 (sur la base de deux parts d'acteur, comme il sera expliqué dans le prochain chapitre).

¹² On dirait aujourd'hui, le « gérant ».

Cette anecdote éclaire également les mœurs de l'édition au XVII^e : deux libraires ont publié le même texte sous le même titre avec des auteurs différents et sans que cela pose de problème ni fasse scandale.

Cette anecdote soulève à nouveau les questions déjà posées à propos d'A.-J. Montfleury.

Premièrement, Boursault a-t-il écrit d'autres pièces présentées sous le nom de Poisson ? Certaines ont été de grands succès, notamment *Le Baron de la Crasse*, petite comédie qui était encore jouée plus d'un siècle après sa création.

Deuxièmement, pourquoi le *Mercurie galant* ne mentionne-t-il pas le « véritable auteur » selon l'expression de Boursault ? Ce ne peut être par ignorance. En effet, Boursault indique dans son avertissement qu'il a soumis sa pièce à « des personnes de grande probité » pour s'assurer que son texte ne pouvait porter tort à Donneau de Visé. Il s'agissait en fait de T. Corneille qui n'aurait pas fait d'objection¹³. Le *Mercurie galant* connaissait donc l'identité de celui qui avait tenu la plume et, encore une fois, ce journal a dissimulé le nom de l'écrivain et a présenté la pièce sous celui du comédien prête-nom, exactement comme pour *Le Comédien poète* de T. Corneille ou pour les comédies de son frère Pierre présentées par Molière.

Troisièmement, La Grange a inscrit délibérément, sur son registre, le nom du comédien poète à la place de l'écrivain dont il connaissait l'identité, comme pour A.-J. Montfleury et T. Corneille ou pour Molière et P. Corneille. De même, l'éditeur a donné délibérément, comme auteur de *La Comédie sans titre*, l'homme de paille à la place de l'écrivain (avec le consentement de celui-ci).

Quatrièmement, Boursault ne donne pas les raisons pour lesquelles il a vendu sa pièce à Poisson. La démarche auprès de T. Corneille montre qu'il ne s'agissait pas de se protéger contre les représailles du *Mercurie*. D'ailleurs la pièce met plutôt en valeur le rédacteur de la revue. C'est une gentille satire qui moque la fascination des lecteurs pour les potins de la presse. De plus, les vers sont bons, les dialogues vifs et amusants. Tout cela ne comportait aucun danger pour la réputation de l'auteur. Il faut donc chercher ailleurs les raisons qui ont poussé Boursault à vendre sa pièce à Poisson.

L'annexe III donne un indice. Le 17 décembre 1683, la Comédie-Française a présenté une grande tragédie en cinq actes : *Marie Stuart...* de Boursault (qui n'a eu qu'un succès moyen, comme l'indique l'annexe IV). Autrement dit, Boursault a présenté sous son nom une tragédie – de bonne facture mais difficile et assez peu rémunératrice – en même temps qu'il utilisait un prête-nom pour donner une comédie légère, brillante et d'un bien meilleur rapport. Il a agi exactement comme T. Corneille à l'époque du *Comédien poète* et comme P. Corneille entre 1659 et 1673.

Enfin, dans son avertissement, Boursault distingue deux cas de figure. L'écrivain peut vendre définitivement et en totalité sa pièce au comédien poète ; il peut aussi conserver cette propriété et ne confier que l'intendance au comédien poète sous le nom duquel la pièce est représentée. Les années 1683-1684 offrent plusieurs exemples de ce second cas de figure.

Deux écrivains cachés derrière des paravents

À la date du 22 février 1684, La Grange enregistre une « Pièce nouvelle de M. Corneille le jeune : *L'Invisible* » (n° 13 dans l'annexe III). Il s'agit d'une comédie en cinq actes et en alexandrins, construite autour d'une intrigue simple : une dame se cache derrière un paravent et un jeune homme – accompagné de son valet Crispin – tombe sous le charme de cette voix. Cette *Dame invisible* a eu un succès important et a été reprise en opéra par la troupe des Italiens. Elle a été jouée à de très nombreuses reprises jusqu'à la Révolution.

¹³ REYNIER (Gustave), *op. cit.*, p. 78. Boursault était ami des frères Corneille et aurait collaboré au *Mercurie galant*.

Le Mercure galant a annoncé cette pièce dans sa livraison de février en indiquant que son « auteur », l'acteur Hauteroche, y jouait le principal rôle masculin. La biographie de ce comédien poète est facile à résumer. C'est celle de Molière : même origine bourgeoise, même passion pour le théâtre, même errance en province avant d'entrer dans la troupe de l'Hôtel de Bourgogne dont il est devenu l'orateur et probablement l'un des financiers. Favori du Roi, il assurait le lien avec celui-ci, pour les nombreuses représentations que la troupe donnait devant la cour. Hauteroche a fourni une quinzaine de pièces dont certaines auraient eu un grand succès. Il en a assuré la mise en scène, il y a tenu les premiers rôles masculins et il les a publiées.

La Dame invisible a été jouée sept fois avant d'être publiée, sous le nom de Hauteroche, en 1685, chez T. Guillain, libraire à Paris. Elle a été reprise dans les *Œuvres complètes* de Hauteroche, publiées après sa mort par le même éditeur.

Pourquoi La Grange a-t-il enregistré cette pièce sous le nom de T. Corneille si elle était de Hauteroche ? Étant donné que les faits sont contemporains de la rédaction du registre, on ne peut incriminer une mémoire défaillante et supposer que La Grange a inscrit T. Corneille par mégarde. Pourtant la troupe n'a pas présenté cette pièce sous le nom de cet écrivain alors qu'elle connaissait la vérité. Il faut redire que, avec son frère Pierre et Racine, T. Corneille était l'auteur le plus célèbre du temps. Si la pièce était de lui, pourquoi la troupe et l'éditeur se sont-ils passés de l'appui de son nom ?

Les sources indirectes sont partagées. Beauchamps et les frères Parfaict – qui ignoraient l'existence du registre de La Grange – attribuent *La Dame invisible* à Hauteroche sur la foi du *Mercurius galant* et de l'édition de la pièce. Lérís et Maupoint – qui ignoraient aussi l'existence du registre de La Grange – attribuent pourtant la pièce à T. Corneille. Mais ils ne disent pas d'où ils tirent cette information ni pourquoi ils estiment leur(s) source(s) plus fiable(s) que les gazettes et les éditeurs. À notre connaissance, il existe un texte, publié en 1730, qui affirme que deux pièces parues sous le nom de Hauteroche (*Le Deuil* et *La Dame invisible*) sont de T. Corneille¹⁴. L'auteur de ce petit essai dit tenir l'information de Baron. Il indique au passage que Baron et Molière étaient des prête-noms, et que Baron a dissimulé ce fait à Grimarest¹⁵. Peut-être y a-t-il d'autres sources comme celle-ci, dont nous ignorons l'existence, qui pourraient expliquer le choix de Lérís et Maupoint en faveur de T. Corneille ?

Une nouvelle fois, la crédibilité des gazettes est donc mise en cause. En l'occurrence, il s'agit du *Mercurius galant* qui était dirigé par Donneau de Visé et... T. Corneille. Il y a donc dissimulation volontaire de sa part. T. Corneille n'a pas assumé ce divertissement qui était loin d'être déshonorant. En tout cas, cette pièce – tout comme *La Comédie sans titre* ou *Le Comédien poète* – pouvait difficilement être qualifiée de « bagatelle » à moins de comprendre sous cette appellation la quasi-totalité des comédies du temps. T. Corneille a donc fait paraître sous son nom les grandes pièces – tragédies, tragicomédies et un opéra – et il a eu recours aux prête-noms (notamment A.-J. Montfleury et Hauteroche) pour ses comédies légères, exactement comme Boursault l'a fait avec Poisson et comme son frère Pierre l'avait fait avec Molière entre 1659 et 1673.

Enfin, si Hauteroche n'a pas écrit *Le Deuil* et *La Dame invisible*, qu'en est-il des autres pièces parues sous son nom ? Les questions à propos d'A.-J. Montfleury et de Poisson se posent toutes à nouveau.

¹⁴ ALLAINVAL (abbé Dⁿ) (sous le pseudonyme de George Wink), *Lettre à Mylord... sur Baron et la Demoiselle Le Couvreur*. Nous utilisons l'édition de Jules Bonassies, Paris, Willem, 1870, p. 33.

¹⁵ Auteur de la première biographie de Molière (voir le chapitre VIII du présent ouvrage).

Le Docteur extravagant (n° 10) présente le même cas de figure. Cette pièce est annoncée par le *Mercur galant* de janvier 1684 qui indique qu'elle est de Beauregard¹⁶, lequel n'a aucune autre pièce à son actif. Or La Grange l'enregistre sous le nom d'un écrivain : Le Clerc¹⁷. Le texte serait perdu, de telle sorte qu'il est impossible de savoir si la pièce était en vers ou en prose¹⁸. Une chose est certaine : elle figurait seule au programme – c'était donc une pièce longue – et elle a été jouée à six reprises, avec une recette correcte, ce qui indique que ce n'était pas un *four*.

Autrement dit, Le Clerc a fait paraître sous son nom des tragédies et il a utilisé un prête-nom pour mettre sur la scène une comédie, exactement comme Boursault ou les frères Corneille.

Le cas suivant porte bien sur une petite comédie en un acte, mais c'est un autre écrivain important qui sort de l'ombre.

Le rendez-vous manqué de La Fontaine

Le 6 mai 1683, la Comédie-Française présente une petite comédie en un acte : *Le Rendez-vous* (n° 6). Contrairement à son habitude, La Grange ne porte aucun nom d'auteur. Un seul dictionnaire mentionne cette pièce avec la mention : « auteur inconnu ».

Pourtant la troupe – et donc La Grange – connaissait le nom de l'auteur. En effet, comme l'indique le livre de caisse, l'assemblée du 26 avril 1683 « a décidé de commencer demain les répétitions du *Rendez-vous* de M. de La Fontaine et de le jouer jeudi 6^e de mai ».

En 1683, La Fontaine était déjà célèbre. Pourtant, La Grange ne l'a pas porté sur son registre et la troupe ne l'a pas mentionné sur les affiches ni annoncé aux gazettes. Cette petite comédie en un acte a été jouée quatre fois en complément de tragédies. Le texte en est perdu, ce qui surprend.

La Fontaine réapparaît à propos de *Ragotin* (n° 14) dont la première a eu lieu le 21 avril 1684. Les quatre dictionnaires historiques lui attribuent cette pièce alors que La Grange l'a enregistrée sous le nom du comédien poète Champmeslé.

Au XVIII^e et au XIX^e, *Ragotin* était publié dans les œuvres de La Fontaine avec quatre autres pièces : *Le Veau perdu*, *Je vous prends sans vert*, *Le Florentin*, *La Coupe enchantée*. Toutes ces pièces ont été présentées de manière anonyme ou sous le nom du même comédien poète : Champmeslé.

Pour quelles raisons les éditeurs des œuvres de La Fontaine lui avaient-ils attribué ces pièces ?

En premier lieu, ces attributions reposaient sur quelques constats : La Fontaine s'était ruiné au jeu et avait besoin d'argent, il avait publié sous son nom une pièce (*L'Eunuque*) et un opéra (plus deux tentatives avortées), il aimait le théâtre, il était ami avec le couple Champmeslé.

En second lieu, ces attributions étaient faites sur la foi d'un pamphlet écrit par Furetière après son exclusion de l'Académie française (1685). Furetière, privé du droit d'imprimer son *Dictionnaire universel*, avait vivement réagi contre ceux qui avaient voté son exclusion et spécialement contre La Fontaine qui « se vante d'un malheureux talent qui le fait valoir : il prétend qu'il est original en l'art d'envelopper des saletés et de confire un poison fatal aux âmes innocentes. C'est ce qui l'a

¹⁶ Cet auteur n'aurait fait que cette pièce et Lérís écrit que l'on ne sait rien de lui. Il ne figure pas sur la liste officielle des sociétaires de la Comédie-Française. Cependant, un homme surnommé Beauregard y travaillait à cette époque. Par exemple, on voit son nom sur le procès-verbal de l'assemblée réunie le 8 avril 1692 pour dresser la liste des rôles attribués à La Grange (reproduit dans YOUNG [Bert E. et Grace P.], *op. cit.*, p. 81).

¹⁷ Michel Le Clerc (1622-1691), membre de l'Académie française. En 1675, Le Clerc a présenté une *Iphigénie en Aulide* (dont on reparlera à la fin du chapitre VIII). Mais un nommé Coras avait affirmé avoir versifié cette pièce et avait réclamé sa part des droits d'auteur. En octobre 1681, le même Le Clerc, entré dans la maison du duc de Richelieu, avait donné un *Oreste* (La Grange inscrit ce nom dans son registre mais on pense qu'*Oreste* aurait été écrite par le procureur Boyer). Il est donc possible que Le Clerc ait utilisé des « nègres » ou qu'il ait servi de prête-nom...

¹⁸ Maupoint signale qu'une pièce du même titre avait déjà été présentée par un autre comédien poète (Nanteuil) à l'Hôtel de Bourgogne en 1672.

mis en réputation chez les coquettes et c'est ce qui l'a longtemps éloigné de l'Académie »¹⁹. Furetière l'accuse d'avoir bénéficié de la complicité de la Champmeslé qui a assuré « le débit de cette marchandise de contrebande ». Mais, selon lui, « quand il a voulu mettre quelque chose sur le théâtre, les comédiens n'ont pas osé faire une seconde représentation de peur d'être lapidés »²⁰.

Enfin, *Ragotin* était paru sous le nom de La Fontaine à La Haye, chez Moetjens en 1701. Or La Fontaine avait fait publier plusieurs de ses *Contes galants* en Hollande.

Actuellement, ces éléments sont rejetés sur la foi... du registre de La Grange et d'une édition posthume de ces pièces sous le nom de Champmeslé chez un libraire parisien²¹. On sait maintenant que ces sources ne valent rien quand il s'agit de savoir qui a écrit une pièce représentée sous le nom d'un comédien poète.

En tout cas, un fait est certain : de son vivant, Champmeslé passait pour un prête-nom. Il est donc logique de se demander qui peut avoir écrit les trois pièces où son nom apparaît dans le registre de La Grange durant les années 1683-1684 : *Les Joueurs* (n° 1), *Le Divorce* (n° 8) et *Ragotin*. Le texte des deux premières est perdu, de telle sorte que, pour elles, la question restera probablement sans réponse certaine.

Les Joueurs ont été repris douze fois au cours de ces deux années – ce qui en fait un relatif succès – et *Le Divorce* : six fois. Du fait de leur longueur, ces pièces en cinq actes peuvent difficilement être qualifiées de « bagatelles » à moins de comprendre sous ce terme près des deux tiers de la production théâtrale de ce temps. Si réellement Champmeslé les avait écrites, il les aurait négociées auprès d'un libraire et il n'aurait pas laissé perdre ces textes.

De même, les Champmeslé étaient un couple célèbre. Dès lors, pourquoi la troupe a-t-elle présenté ces deux pièces sans nom d'auteur ? Champmeslé était-il seulement l'économiste de ces pièces que l'écrivain se réservait de réutiliser ?

En tout cas, une conclusion est certaine : alors que La Fontaine a présenté sous son nom une pièce sérieuse et un opéra, il a eu recours au système de la pièce anonyme et, probablement, à un prête-nom (Champmeslé) pour faire représenter ses comédies légères, exactement comme Boursault, T. Corneille, Le Clerc ou P. Corneille (entre 1659 et 1673).

Au passage, on note que La Grange a enregistré deux autres pièces – *Appartements* (n° 3) et *La Casette* (n° 7) – sous le nom d'un autre comédien poète (Brécourt²²), alors que ces pièces ont été également représentées sans nom d'auteur. Le texte en est perdu mais la seconde était une comédie en cinq actes et elle constituait la totalité d'un spectacle. Ce silence est d'autant plus incompréhensible que l'année suivante, le même Brécourt a présenté et publié, sous son nom, une autre comédie en vers et en un acte : *Timon* (n° 19)²³.

Les mêmes questions se posent à propos de la tragédie enregistrée sous le nom d'un comédien poète (La Thuillerie) : *Nitocris* (n° 5). Cette tragédie a été représentée cinq fois mais elle n'a

¹⁹ FURETIÈRE (Antoine), *Second factum contre quelques-uns de l'Académie française*, Amsterdam, H. Desbordes, 1686, pp. 191-192.

²⁰ Dans son *Troisième factum contre quelques-uns de l'Académie française* (Amsterdam, H. Desbordes, 1688, pp. 29-30), Furetière indique s'être trompé : la pièce de La Fontaine aurait été jouée deux fois. Comme *Le Rendez-vous* a été joué quatre fois, il peut aussi bien s'agir de *L'Ennuque*.

²¹ Voir la notice annexée à LA FONTAINE (Jean DE), *Œuvres diverses*, texte établi et annoté par Pierre Clarac, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1968, pp. 835-840.

²² Guillaume Marcoureau, dit « de Brécourt » (1638-1685). Il a appartenu à la troupe du Palais-Royal puis, en 1666, il est passé à l'Hôtel de Bourgogne – où il a créé *L'Ombre de Molière* – avant d'être emprisonné pour dettes puis, poursuivi pour meurtre, de fuir en Hollande d'où il revint, gracié par le Roi, comme sociétaire de la Comédie-Française. Il serait également l'auteur du *Grand benêt de fils*, comédie en un acte jouée par la troupe du Palais-Royal du temps de Molière – et de deux autres pièces représentées dans les années 1683-1684 sur lesquelles on revient dans le prochain chapitre.

²³ Cette pièce a été publiée la même année à Paris. D'après les frères Parfaict, elle aurait également été éditée, en 1700, sous le titre : *Les Flatteurs trompés ou l'Ennemi des faux amis*.

manifestement pas été signalée dans la presse de l'époque (d'où son absence des dictionnaires de Beauchamps, Lérís et Maupoint). Sur la foi du livre de caisse de la Comédie-Française, les frères Parfaict indiquent son existence, mais ils sont incapables de donner un nom d'auteur.

Pièce nouvelle de M...

Les éléments qui viennent d'être présentés éclairent la signification de l'expression employée dans le registre de La Grange – « Pièce nouvelle de M. de Molière » –, expression qu'il a portée vingt-huit fois, entre 1659 et 1673, en face des premières de ces pièces.

Cette mention ne signifie pas : « Pièce écrite par... ». Dans ce cas, La Grange aurait écrit « Boursault » en face de *La Comédie sans titre* (et non pas « Poisson ») et « La Fontaine » en face du *Rendez-vous*. Comme les faits sont contemporains de la rédaction de son registre, il est impossible d'imputer ces mentions à des erreurs et ceci d'autant moins que, à propos de La Fontaine, il a rédigé son registre à l'aide du livre de caisse où apparaît le nom du fabuliste.

La mention « Pièce nouvelle de... » ne signifie pas non plus : « pièce représentée sous le nom de... », car La Grange aurait écrit « Hauteroche » en face de *La Dame invisible*, ou « Beauregard » en face du *Docteur extravagant* au lieu de « T. Corneille » et de « Le Clerc ». En revanche, il n'aurait rien écrit en face des *Joueurs* ou du *Divorce* puisque ces pièces ont été présentées sans nom d'auteur.

Il reste donc un dernier sens possible : « Pour cette pièce, la troupe a traité avec... », ou encore : « Cette pièce a été apportée par... », « L'économe de cette pièce était... », etc.

Cette conclusion est d'autant plus logique que le registre de La Grange est un document essentiellement comptable : il indique pour chaque pièce, la date, la recette totale et le montant de la part touchée par chaque acteur mais aussi par celui qui a apporté la pièce et qui touche, à ce titre, une ou deux parts de la recette. Parfois, l'apporteur de la pièce l'avait écrite mais, pour la plupart des comédies, il s'agissait d'un intermédiaire entre la troupe et l'écrivain.

Grâce à La Grange, on sait avec qui la troupe a fait affaire et à qui elle a versé des droits, sauf quand le contrat spécifiait que l'apporteur resterait anonyme. Pour les années 1683-1684, le tableau reproduit en annexe I signifie donc deux choses.

Premièrement, dans neuf cas sur dix-huit, un écrivain non comédien a passé contrat avec la compagnie pour la représentation d'une pièce :

– dans six cas (cinq tragédies et une comédie), cet apporteur a assumé l'œuvre et figurait comme « auteur » sur les affiches et dans les gazettes : Campistron²⁴ (n^{os} 2, 12, 18), Boursault (n^o 9), l'abbé Genest (n^o 11), La Chapelle (n^o 20) ;

– pour trois autres cas (des comédies), l'écrivain, bien qu'ayant traité avec la troupe, n'a pas souhaité apparaître comme « auteur » : La Fontaine pour *Le Rendez-vous*, T. Corneille pour *La Dame invisible* et Le Clerc (*Le Docteur extravagant*). La troupe a présenté la pièce sans nom d'auteur, ou elle a fourni des prête-noms : Hauteroche pour T. Corneille et Beauregard pour Le Clerc.

Deuxièmement, dans les neuf autres cas (une tragédie et huit comédies, n^{os} 1, 3, 4, 5, 7, 8, 14, 17, 19), la troupe a fait affaire avec un comédien qui était un intermédiaire entre la troupe et celui qui avait écrit la pièce. Cet intermédiaire était désigné comme « auteur » par La Grange et par les gazetiers qui savaient pourtant à quoi s'en tenir.

Par conséquent, les 28 mentions « Pièce nouvelle de M. de Molière » – portées par La Grange dans son registre – ne signifient pas que Molière a écrit une seule ligne des pièces présentées sous son nom, mais simplement qu'il en a été l'apporteur, comme A.-J. Montfleury et Hauteroche étaient les apporteurs du

²⁴ Jean-Galbert de Campistron (1656-1723). Membre de l'Académie française et auteur de dix-huit pièces de théâtre dont trois ont été présentées au cours de ces deux années. Il est l'auteur à succès de la fin du XVII^e.

Comédien poète et de *La Dame invisible* ; Poisson, celui de *La Comédie sans titre* de Boursault ; Champmeslé, celui de *La Fontaine* ; Beauregard, celui de *Le Clerc*, etc.

Certes, il ne s'agit pas d'une règle absolue – par exemple, Campistron a présenté une comédie (sérieuse) et Racine également (*Les Plaideurs*) – mais cette règle souffre peu d'exceptions, pour des raisons qui seront exposées dans le prochain chapitre.

Autrement dit, *en s'associant à Molière, P. Corneille a suivi la voie normale qui voulait que ses comédies soient présentées au public par un comédien poète...*

De nombreux indices montrent d'ailleurs que la troupe du Palais-Royal, au temps de Molière, n'était pas épargnée par ce système.

Les comédiens poètes de la troupe du Palais-Royal

Le registre de La Grange et les trois livres de caisse – qui subsistent pour la période de la vie de Molière (1659-1673) – montrent que le même système était en œuvre dans la troupe du Palais-Royal.

Tout d'abord, treize pièces nouvelles apparaissent dans le registre de La Grange sans nom d'auteur (par ordre alphabétique) : *La Bradamante ridicule*, *La Casaque*, *Le Docteur pédant*, *Le Fagoteux*, *Le Fin Lourdaud*, *Gorgibus dans le sac*, *La Jalousie du Gros-René*, *Gros-René écolier*, *Les Indes*, *Le Médecin par force*, *La Pallas*, *Les Trois Docteurs rivaux*. Il s'agit de petites comédies en un acte complétant une grande pièce. On les attribue généralement à Molière mais le nom de celui qui a passé contrat avec la troupe n'est pas mentionné par La Grange (comme pour *Le Rendez-vous* de La Fontaine).

Voici maintenant le cas de trois comédiens poètes compagnons de Molière.

En premier lieu, Brécourt, que l'on a déjà rencontré ci-dessus et qui a appartenu quelque temps à la troupe de Molière. Le mardi 14 janvier 1664, le registre de La Grange porte en marge « Pièce nouvelle de M. de Brécourt : *Le Grand Benêt de fils aussi fort que son père* ». C'est une petite comédie en un acte utilisée pour compléter le programme après la grande pièce. Elle a été jouée onze fois. À la suite d'un différent inconnu, Brécourt est allé porter ses talents à l'Hôtel de Bourgogne puis à la Comédie-Française qu'il a alimentée en comédies.

Brécourt n'était pas un cas isolé.

Le 30 janvier 1660, la troupe présente une comédie nouvelle : *Dom Guichot ou les Enchantements de Merlin*. Cette pièce figure seule au programme sans petite comédie pour l'accompagner. C'est donc une pièce en cinq actes. Le registre comporte en marge l'indication suivante : « Pièce *raccommodée* par M^{elle} [Madeleine] Béjart²⁵ » (et non pas « pièce nouvelle »).

Au bout de trois séances, la recette était tombée si bas, que la troupe arrêta les frais.

Le texte de M. Béjart est perdu mais on pense qu'elle a utilisé les deux *Don Quichotte* de Guérin de Bouscal²⁶ dont la troupe donnait aussi *Le Gouvernement de Sancho Pança* avec un meilleur succès.

Faute de disposer du texte de M. Béjart, il est impossible de savoir en quoi a consisté le « raccommodage ». A-t-on découpé les deux pièces pour en faire une seule « accommodée » aux moyens et aux attentes de la troupe ? Ce travail a-t-il été réalisé par M. Béjart qui était réputée savoir faire des vers ? Ou bien la troupe a-t-elle eu recours à une plume de l'ombre ?

²⁵ Madeleine Béjart (1618-1672) a été la principale animatrice de la troupe au moins jusqu'à son installation à Paris. Elle était la compagne de Molière et la sœur aînée d'Armande Béjart qui épousa Molière en 1662.

²⁶ Daniel Guérin de Bouscal (vers 1610-1675) aurait été avocat dans le Languedoc et auteur d'une douzaine de pièces de théâtre. Les dictionnaires divergent quant à la date de sa mort (1657 ou 1675). En tout cas, il aurait arrêté de produire pour le théâtre vers 1647. Les deux *Don Quichotte* ont été publiés en 1639 et 1640, *Le Gouvernement de Sancho Pança* en 1642.

Le registre de La Grange ne comporte aucune indication de versements spécifiques à M. Béjart pour cette opération. En tout cas, elle ne s'est plus risquée à jouer la pourvoyeuse en pièces nouvelles.

En décembre 1667, La Thorillière²⁷ – le comédien chargé de tenir le livre de caisse de la troupe – a présenté une grande pièce (au sens de la longueur), *Cléopâtre*, d'abord devant la cour – ce qui prouve que la pièce n'avait pas été jugée indigne par ses compagnons, et notamment par Molière qui était chargé des liaisons avec la cour – puis une douzaine de fois à Paris, avec une recette décevante, ce qui a mis fin à la carrière d'auteur de La Thorillière.

Là encore des questions essentielles demeurent. Qui a fourni le texte ? La réponse à cette question sera donnée plus bas. Quelle a été la contribution de La Thorillière à l'écriture ou au « raccommodage » de ce texte ? Qui a financé l'achat de celui-ci ? Etc.

Ces quelques exemples montrent que, du temps de Molière, la troupe du Palais-Royal n'a pas été épargnée par les pièces « anonymes » et les comédiens poètes. Ce système était même fréquent pour les petites comédies destinées à accompagner les grandes pièces (au sens de la longueur), mais il n'épargnait pas non plus les grandes comédies.

²⁷ François Le Noir, dit « La Thorillière » (1626-1680). Il a tenu le livre de comptes de la troupe et donné une tragédie en cinq actes (*Cléopâtre*) dont on reparle plus loin.

Un examen attentif de la production théâtrale du temps permet de tirer quatre conclusions et de résoudre une ultime question.

Premièrement, les deux tiers des pièces nouvelles et la quasi-totalité des comédies ont été présentées de manière anonyme ou sous le nom d'un comédien. *Le système des comédiens poètes était donc massivement utilisé.* Ces comédiens servaient de prête-noms ou d'intermédiaires pour des écrivains qui restaient dans l'ombre. Le système touchait la plupart des comédies. L'usage voulait donc que les tragédies soient présentées sous le nom des écrivains qui les avaient effectivement composées – s'ils étaient d'accord – et que les comédies le soient sous le nom d'un comédien. P. Corneille a suivi cet usage en présentant ses tragédies sous son propre nom et ses comédies sous le nom de Molière.

Deuxièmement, le registre de La Grange n'indique pas la personne qui a écrit la pièce mais celle qui l'a négociée avec la troupe. Dans la moitié des cas, il ne s'agissait pas de celui qui avait tenu la plume et La Grange le savait. Il connaissait donc probablement la collaboration entre P. Corneille et Molière.

Troisièmement, les gazettes littéraires ont présenté comme « auteur » le comédien sous le nom duquel la pièce était jouée, même quand elles savaient que ce comédien était un prête-nom et même quand elles connaissaient le nom de celui qui avait écrit la pièce. Ce cas concerne plus de la moitié des pièces nouvelles jouées à l'époque et quasiment toutes les comédies. Les gazettes littéraires ont donc suivi cette règle avec les comédies écrites par P. Corneille et présentées sous le nom de Molière.

Quatrièmement, la majorité des pièces de théâtre de l'époque ont été publiées sous le nom de comédiens poètes, même quand l'éditeur savait qu'il s'agissait de prête-noms et même quand il connaissait le nom de celui qui avait écrit la pièce. Cela n'a pas empêché trois éditeurs de placer en tête des ouvrages de Molière des avertissements clairs.

P. Corneille s'est donc plié aux usages du temps : entre 1659 et 1673, il a présenté sous son nom neuf tragédies et, sous le nom de Molière, au moins dix-huit comédies, y compris *Psyché* (voir annexes I et II).

Cette analyse débouche enfin sur une question : pourquoi cette différence évidente de traitement entre les comédies et les tragédies ? Du point de vue du nombre de représentations, les unes ne font pas mieux que les autres et les recettes totales²⁸ tirées des tragédies semblent un peu meilleures que celles tirées des comédies (annexe IV). En réalité, les conditions d'exploitation de ces pièces n'étaient pas identiques²⁹. En effet, les grandes pièces tragiques étaient plutôt présentées en hiver – quand la cour était au Louvre, ou à Saint-Germain, et la noblesse et les riches bourgeois à Paris. En revanche, les comédies étaient plutôt réservées à la fin du printemps et à l'été, saison où la fréquentation déclinait et se faisait plus populaire. De même, les grandes pièces étaient plutôt présentées le dimanche, jour de plus forte fréquentation et les comédies au début de semaine, jours les plus difficiles. Enfin, les petites comédies étaient ajoutées au programme quand il fallait soutenir une pièce dont le succès commençait à décliner.

Il est donc logique que les grandes pièces, notamment tragiques, présentées sous le nom des écrivains célèbres, aient amené de meilleures recettes. En revanche, elles engendraient aussi plus de frais, de telle sorte que les comédiens touchaient une proportion plus faible des recettes.

²⁸ Les statistiques concernant les recettes sont à considérer avec prudence car deux pièces sont souvent jouées ensemble (c'est même systématique pour les comédies en un acte). Comme il est impossible d'indiquer la proportion de la recette attribuable à l'une ou l'autre de ces pièces, nous conservons la recette totale sans tenir compte de la seconde pièce.

²⁹ Voir également : CHAPPUZEAU (Samuel), *Le Théâtre français*, Paris, Michel Mayer, 1674, notamment tome II, pp. 90-91 ; MÉLÈSE (Pierre), *Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV (1659-1715)*, Paris, Droz, 1934 ; GOSSIP (Christopher J.), « "Tenir l'affiche" dans les théâtres parisiens du XVIII^e siècle, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier-mars 2007, pp. 19-33.

Toutes ces raisons expliquent l'intérêt particulier des troupes pour les comédies.

Pour que le puzzle soit totalement reconstitué, il reste une dernière question : pour quelles raisons les comédiens et les écrivains pratiquaient-ils un tel système ?