



Louis MOLAND

Théâtre-documentation



**Introduction
aux œuvres de La Fontaine**



FRONDELA
LES ARTS

Louis MOLAND

1824-1899



**Introduction
aux œuvres de
La Fontaine**

MIRONDELA
DELS ARTS

LOUIS MOLAND

Travail de critique et d'érudition. Aperçus d'histoire littéraire, vie de l'auteur, notes et commentaires, bibliographie, etc. Œuvres complètes de La Fontaine, Tome cinquième, Granier Frères, Libraires-Éditeurs, Paris, 1875.



Lorsqu'on présente à des lecteurs qui n'ont pas beaucoup de littérature un fort volume contenant le Théâtre de La Fontaine, presque toujours ils manifestent de l'étonnement. La plupart avouent franchement qu'ils ne se doutaient pas que La Fontaine eût produit un aussi grand nombre d'œuvres dramatiques. Celles-ci restent effacées par les Fables et par les Contes. Elles n'ont pas une valeur égale à celle des Fables et des Contes. Elles ne forment qu'un ensemble de tentatives diverses, quelques-unes très intéressantes sans doute, mais qui n'ont pas un développement suivi et qui n'aboutissent point à une création d'ordre supérieur.

Ce qui, dans l'art théâtral, séduisit d'abord La Fontaine, ce fut l'opéra. Il est évident que le spectacle, que la musique, les danses, les bergers, les bergères, tout ce poétique appareil exerça une certaine fascination sur son esprit, quoiqu'il en ait parlé d'un ton assez dégagé :

Des machines d'abord le surprenant spectacle
Éblouit le bourgeois, etc.¹

Il se montra plus irrité qu'on ne se serait attendu de sa part, lorsque Lulli renonça à la malheureuse *Daphné*, et il fit contre le musicien infidèle la pièce de vers où il a répandu le plus d'amertume. Il n'en persista pas moins dans ses essais de

¹ Épître à M. de Niert, 1677.

pastorales ou de tragédies lyriques, et il aboutit à *l'Astrée*, qui, soit par la faute du poète, soit par celle du musicien, subit un échec décisif.

Il s'essaya dans la tragédie. Il composa laborieusement deux actes d'un *Achille*, et il s'arrêta. Il donna une preuve de son jugement en ne s'obstinant pas dans un genre de composition pour lequel la nature ne l'avait pas formé.

La comédie lui réussit mieux. *Le Florentin*, *la Coupe enchantée*, ont figuré assez heureusement sur la scène, et sont restés au répertoire. Mais ces pièces n'ont même pas fait à La Fontaine le renom d'auteur dramatique qu'elles auraient pu lui mériter. C'est qu'en effet il n'en a pas la possession incontestée. Il n'en est pas l'auteur certain. Une ombre demeure entre elles et lui. Et c'est cette question de paternité qu'il nous faut discuter en premier lieu.

Le Théâtre de La Fontaine est formé de deux parties : l'une qui lui appartient authentiquement, qu'il a publiée lui-même ; l'autre qui lui est attribuée par conjecture ; et, circonstance assez remarquable, la partie qui lui appartient authentiquement n'a pas eu, à peu d'exceptions près, les honneurs de la représentation publique, tandis que la partie qui lui est seulement attribuée a de son vivant paru sur la scène.

La partie authentique de son Théâtre se compose des pièces suivantes : une traduction de *l'Eunuque* de Térence ; *les Rieurs du Beau-Richard*, ballet ; *Clymène*, comédie ; *Daphné*, opéra ; *Galatée*, fragment d'opéra ; *Astrée*, tragédie lyrique ou opéra ; *Achille*, fragment de tragédie. De toutes ces pièces, il n'y a qu'*Astrée*, mise en musique par Colasse, qui ait été représentée à Paris, sur la scène de l'Académie royale de musique.

La petite farce, *les Rieurs du Beau-Richard*, avait fait le sujet d'un divertissement de société, à Château-Thierry, dans la jeunesse de l'auteur.

La partie de ce Théâtre dont il n'est que présumé l'auteur ou l'un des auteurs comprend : *Ragotin*, comédie ; *le Florentin*, comédie ; *la Coupe enchantée*, comédie ; *Je vous prends sans vert*, comédie ; et *le Veau perdu* dont on n'a que le titre et une courte analyse d'après Grandval. Toutes ces pièces ont été représentées sur le théâtre des Comédiens du roi, de l'année 1684 à l'année 1693.

Les deux premières sont inscrites sur le registre de La Grange¹ sous le nom de Champmeslé, l'un des comédiens de la troupe royale, et mari de la grande actrice célébrée par La Fontaine et par Boileau. Les deux suivantes : *la Coupe enchantée* et *Je vous prends sans vert*, ont été recueillies dans les *Œuvres de Monsieur de Champmeslé*, publiées par la compagnie des libraires en 1735 et 1742. J.-B. Rousseau, dans une lettre à l'abbé d'Olivet, et dans la préface du *Florentin* publié par lui à Amsterdam en 1735, assure que cette pièce, ainsi que *Je vous prends sans vert*, n'est pas de La Fontaine, mais de Champmeslé. Enfin, les frères Parfait, dans leur *Histoire du Théâtre français*, après avoir inscrit ces différentes pièces au nom de La Fontaine, reviennent sur leur première assertion en disant (t. XIV, p. 527) : « Des personnes dignes de foi qui ont connu Champmeslé, nous ont assuré que cet acteur avait eu beaucoup de part aux pièces suivantes : le

¹ *Extrait des recettes et des affaires de la comédie depuis Pasques de l'année 1659 (jusqu'au 1^{er} septembre 1683), appartenant au sieur de La Grange, l'un des comédiens du roi.*

Florentin, la Coupe enchantée, le Veau perdu, Je vous prends sans vert, quoique ces pièces passent pour être entièrement de La Fontaine. »

Voyons d'autre part comment la tradition tendant à établir les droits de La Fontaine s'est formée :

En 1702, sept ans après la mort de La Fontaine, un an après la mort de Champmeslé (décédé le 19 août 1701), Adrian Moetjens, éditeur hollandais, fit paraître à La Haye un volume in-12 intitulé *Pièces de théâtre de Monsieur de La Fontaine*. Ce volume comprend : *Pénélope ou le retour d'Ulysse*, tragédie ; *le Florentin* ; *Ragotin* ; *Je vous prends sans vert* ; plus *le Duc de Montmouth*, tragédie, par M. de Vaernewyck. La première pièce, *Pénélope*, était notoirement de l'abbé Genest, qui la fit réimprimer l'année suivante, en se plaignant du tort que lui avait fait le libraire de Hollande.

Restaient au compte de La Fontaine, *le Florentin*, *Ragotin*, et *Je vous prends sans vert*. On s'est demandé sur quoi était fondée la désignation ainsi faite de La Fontaine comme auteur de ces comédies. Plus d'un critique était disposé à la contester absolument. Mais un témoignage irrécusable n'a point permis cette négation résolue, et force a été d'admettre qu'il y avait quelque chose de vrai dans le bruit dont l'éditeur hollandais s'était fait l'écho.

On connaît les démêlés de Furetière, l'auteur du *Dictionnaire universel*, avec ses confrères de l'Académie française. On sait les violents factums qu'il dirigea contre ceux-ci au nombre desquels était La Fontaine, en réponse aux poursuites dont il avait été l'objet. La deuxième de ces pièces est intitulée « Second factum pour messire Antoine Furetière, abbé de Chalivoy, appelant tant

comme de juges incompetents qu'autrement, d'une pretendue sentence rendue au bureau de l'Academie francaise, le... janvier 1685. » Ce factum n'est pas, comme on l'a dit souvent, date du mois de janvier 1685 ; c'est la sentence qui avait ete rendue a cette epoque ; il fut redige dans les semaines qui suivirent, mis en circulation au courant de cette annee 1685, et publie a Amsterdam, chez Henry Desbordes, avec la date de 1686. On y lit ces lignes :

« Jean de La Fontaine n'a pas ete plus heureux que Boyer et que Le Clerc : quand il a voulu mettre quelque piece sur le theatre, les comediens n'en ont pas ose faire une seconde representation de peur d'etre lapides. Il a aspire jusqu'a faire un opera, et il s'est plaint, dans un conte du *Florentin*, que le sieur Lulli l'avait enquinaude ; mais cet effort n'a servi qu'a donner au sieur Quinault le plaisir de voir qu'il y avait en France un auteur qui lui etait inferieur en capacite. »

Il s'ensuit de la qu'une piece au moins de La Fontaine avait deja ete mise a la scene. Or cette piece, on la chercherait en vain parmi celles qui lui appartiennent authentiquement. *Astrée* ne fut representee qu'en 1691 ; et l'opera dont parle Furetiere est *Daphné*, que Lulli refusa et qui ne fut jamais representee. Il faut donc qu'il soit question d'une des pieces que la tradition attribue au poete, et dont il aurait alors ete l'auteur reconnu. A cette epoque, il n'y avait que deux de ces pieces qui eussent ete jouees : *Ragotin ou le Roman comique*, represente le 21 avril 1684, et *le Florentin*, represente le 23 juillet 1685. Il est probable qu'il s'agit de *Ragotin*, car le factum en reponse a la sentence de janvier devait etre ecrit en juillet, et, sil ne l'eut ete qu'a cette epoque, il y aurait eu dans la phrase quelque tour indiquant que cet evenement d'une piece de

La Fontaine mise sur le théâtre avait lieu au moment même où parlait le pamphlétaire. Toutefois l'argument n'est pas rigoureux, et, puisque le *factum* n'a de date certaine que celle de 1686, il reste quelque liberté d'appliquer ce qu'il dit à *Ragotin* ou au *Florentin*, si l'on se refuse absolument à reconnaître l'esprit de La Fontaine dans le premier de ces ouvrages.

Quant à ce que dit Furetière de la chute complète de la pièce à laquelle il fait allusion, cela n'est exact ni de *Ragotin*, ni du *Florentin*. *Ragotin* eut seul, comme grande pièce, huit représentations, du 21 avril au 5 mai, et deux autres dans le mois de juillet. C'était alors, pour une œuvre de théâtre, une fortune médiocre, sans doute, mais ordinaire, ni brillante, ni pitoyable. *Le Florentin*, accompagnant chaque fois une grande tragédie, eut treize représentations, du 23 juillet au 20 août ; succès équivalant à celui de *Ragotin*.

Furetière fait une sorte de rétractation ironique dans son troisième *factum*, ainsi intitulé : « Troisième *factum* servant d'apologie aux deux précédents, pour M^{re} Antoine Furetière, abbé de Chalivoy, appelant d'une sentence rendue au siège de la police du Châtelet de Paris, le 24 décembre 1686. » Ce *factum* fut publié à Amsterdam, chez Henry Desbordes, sous la date de 1688. Il avait été composé en 1687 et il n'y avait encore, des pièces attribuées à La Fontaine, que *Ragotin* et *le Florentin* qui eussent paru sur la scène. Furetière se borne à dire : « Tout ce que M. de La Fontaine peut souhaiter que je réforme en l'article qui le regarde, c'est d'avoir dit que sa pièce n'a été jouée qu'une seule fois, car j'ai appris depuis qu'il y en avait eu deux représentations ; mais ce n'est qu'une erreur de calcul contre laquelle on peut toujours revenir. » Il n'y a là qu'une nouvelle

raillerie que l'auteur ajoute à sa première accusation, sans se soucier de la vérité, sans viser surtout à l'exactitude.

On n'en est pas moins obligé de conclure que La Fontaine était notoirement l'auteur d'une de ces deux pièces, *Ragotin* ou *le Florentin*, quoiqu'elles eussent été données sous le nom de Champmeslé. On ne s'arrête point à cette dernière objection, parce que Champmeslé, selon l'observation de Beauchamps, pouvait fort bien prêter son nom à un écrivain qui n'aurait pas voulu être mis sur l'affiche, et qu'il eût rendu ce service à La Fontaine d'autant plus volontiers que le poète était à cette époque-là familier chez lui, ainsi qu'on le voit par la dédicace du conte de *Belphégor* (1682) à la célèbre comédienne dont Champmeslé était le mari. La mention faite sur le registre de La Grange n'a donc pas, dans la question, toute l'autorité qu'on serait tenté de lui reconnaître au premier abord, et nous insisterons sur ce point important un peu plus que ne l'ont fait nos devanciers. Nous relevons sur le registre de La Grange quatre pièces données sous le nom de Champmeslé, et qui n'ont pas été recueillies dans ses œuvres : 1° *la Bassette*, représentée le vendredi 31 mai 1680. Elle est attribuée généralement à Jean de La Chapelle ;¹ 2° *les Carrosses d'Orléans*, représentée le 9 août 1680. Celle-ci est incontestablement de La Chapelle ; elle a été publiée par lui, avec une préface où il s'attache à justifier l'emploi de la prose dans les pièces de théâtre.² Elle se trouve dans les œuvres de cet auteur et figure sous son nom dans les répertoires du Théâtre-Français. Il n'y a aucun doute possible. Elle est pourtant

¹ Voir Maupoint et de Lérès.

² À Paris, chez Jean Ribou, 1681, in-12.

inscrite sur le registre de La Grange à la date du 9 août 1680, avec cette mention : « Petite pièce nouvelle de M. de Champmeslé. » Il est clair que La Chapelle, après avoir fait mettre la pièce sous le nom du comédien, s'en reconnut l'auteur lorsqu'elle eut réussi ; 3° *les Joueurs*, pièce représentée le 5 février 1683. Lérís la mentionne simplement comme une œuvre anonyme ; 4° *le Divorce*, représenté le 6 septembre 1683. Quelle est cette pièce qui devance de quatre années celle que Regnard donna sous le même titre, aux Italiens, le 17 mars 1688 ? Beauchamps se borne à l'inscrire à sa date. Les autres annalistes la négligent. Il est évident que, pour celle-ci comme pour la précédente, il arriva le contraire de ce qui était arrivé aux *Carrosses d'Orléans*. La pièce jouée sous le nom de Champmeslé n'ayant pas réussi, les auteurs véritables gardèrent l'incognito, sans que la responsabilité du prête-nom soit pourtant restée engagée.

D'autres comédiens de ce temps, Montfleury, Hauteroche, de Villiers, Poisson, La Thuillerie, Baron, Dancourt, ont fait de même.

Ces observations démontrent suffisamment que la mention de La Grange, si formelle qu'elle paraisse, laisse la discussion ouverte.

Malgré la mention faite sur le registre de La Grange, ni *Ragotin*, ni *le Florentin* n'ont été recueillis dans les œuvres de Champmeslé, non plus que les pièces dont nous venons de relever les titres et que personne n'a jamais songé à lui attribuer.

Nous ferons encore une remarque. Dans les *Œuvres de Champmeslé* publiées en 1735 et en 1742, il y a une comédie en cinq actes intitulée le Parisien. Cette pièce avait été représentée le samedi 7 février 1682 ; elle est inscrite par La Grange, sur son

registre, avec cette mention : « Comédie nouvelle de MM. Champmeslé et La Chapelle. » Le poète tragique et le comédien étaient de moitié dans la composition de cette pièce, qui fut bien accueillie et qu'on joua longtemps. Que voyons-nous dans *Ragotin* joué deux ans après, le 21 avril 1684 ? Le quatrième acte (scènes II à XI) est une parodie piquante de la tragédie de La Chapelle, *Cléopâtre*, représentée en 1681 avec un succès considérable. Citons seulement ces vers, qui attaquent tout le théâtre de l'écrivain qui avait pris la place de Racine :

La triste tragédie,
Pour plaire maintenant en farce travestie,
Des jolis quolibets et des propos bouffons
Préfère l'agrément à ses graves leçons :
Elle va ramasser dans les ruisseaux des halles
Les bons mots des courtauds, les pointes triviales
Dont au bout du Pont-Neuf, au son du tambourin,
Monté sur deux tréteaux, l'illustre Tabarin
Amusait autrefois et la nymphe et le gonze
De la Cour de miracle et du Cheval de bronze.

Le comédien eût-il si vivement pris à partie son collaborateur ? L'eût-il osé même, car on sait que Jean de La Chapelle était un personnage considérable, receveur général des finances de La Rochelle, secrétaire des commandements de François-Louis de Bourbon et de Louis-Armand de Bourbon, princes de Conti ? De la part de La Fontaine, on comprend cette satire. On peut même supposer, entre l'auteur tragique et le poète des fables et des contes, une de ces piques qui devaient naître facilement entre les littérateurs qui fréquentaient la maison de Champmeslé. Il est vrai que, d'autre part, le style de *Ragotin*

semble bien différent du style de La Fontaine, que l'esprit en est aussi peu attique que possible, et que le comédien serait pour ces cinq actes burlesques un auteur beaucoup plus convenable que le poète. Mais il est précisément curieux de constater que l'œuvre contre laquelle on se sent porté à une plus vive résistance est celle qui se présente à nous avec un ensemble de présomptions auxquelles il est difficile de ne pas céder. Il s'ensuit qu'on n'est guère tenté de se montrer exigeant pour les autres comédies qui sont plus dignes du talent de leur auteur supposé.

Ajoutons que les pièces recueillies dans les Œuvres de Champmeslé et qu'il semble avoir composées seul, *Crispin chevalier*, par exemple, sont encore beaucoup plus faibles, et écrites d'un style beaucoup moins supportable.

Si l'éditeur Adrian Moetjens a été exactement renseigné en ce qui concerne *Ragotin* ou *le Florentin* (car nous ne nous décidons pas à supprimer définitivement l'alternative), on en peut conclure que ses indications relatives aux trois comédies qu'il a publiées ne sont pas sans valeur.

Parmi ces trois comédies ne figure point *la Coupe enchantée*, une autre pièce parue sous le nom de Champmeslé. Comme elle a été faite de deux contes de La Fontaine, et du vivant de celui-ci (1688), on conjecture qu'il n'y est pas resté étranger. Il en est de même de cette pièce du *Veau perdu*, qu'on ne retrouve pas. Puisque La Fontaine a eu part à des œuvres comiques jouées sous le nom de cet acteur complaisant, il est difficile de ne pas l'associer à des pièces qui ne sont que ses propres contes que ce même acteur a arrangés pour la scène.

Il est vrai que la Coupe enchantée et *Je vous prends sans vert*, à la différence de *Ragotin* et du *Florentin*, ont été compris dans les

Œuvres de Champmeslé. L'argument n'a rien de décisif. Nous avons dit que le Parisien y figure aussi sans que la collaboration de La Chapelle y soit indiquée. *Delie*, grande pastorale en cinq actes, qui est en tête du recueil, est indubitablement de de Visé. Il n'est donc pas besoin de fortes présomptions pour balancer l'autorité des éditeurs de 1735.

Les présomptions plus ou moins fortes que nous venons de faire valoir sont corroborées par la tradition du XVIII^e siècle. Les historiens et les annalistes du théâtre français pendant cette période, Maupoint (*Bibliothèque des théâtres*, 1733), de Beauchamps (*Recherches sur les théâtres de France*, 1735), les frères Parfait (*Histoire du théâtre français*, 1748, t. XII), le chevalier de Mouhy (*Abrégé de l'histoire du théâtre français*, 1752 et 1780), de Lérís (*Dictionnaire portatif, historique et littéraire des théâtres*, 1763), le duc de Lavallière (*Bibliothèque du théâtre français*, 1768), plusieurs répertoires imprimés de la Comédie française (1752-1775), les auteurs des *Muses françaises* (1764), des *Anecdotes dramatiques* (1775), beaucoup d'autres que nous pourrions citer, s'accordent à attribuer à La Fontaine les cinq comédies dont nous venons de parler.

Le prudent d'Olivet, dans les *Œuvres diverses de La Fontaine* qu'il édita en 1729, admit le *Florentin* et *Je vous prends sans vert*. Il est vrai qu'il les publia l'un et l'autre avec cette restriction : *Pièce attribuée à M. de La Fontaine*.

Il est passé en usage de comprendre dans les éditions des œuvres complètes de La Fontaine, non-seulement le *Florentin* et *Je vous prends sans vert*, mais aussi *Ragotin* et *la Coupe enchantée*. Walkenaer, pour concilier les prétentions posthumes des deux auteurs, adoptant la transaction indiquée déjà par les frères

Parfait dans les lignes que nous avons citées plus haut, a supposé la collaboration de La Fontaine et de Champmeslé. Il a publié ces pièces en les désignant au faux titre comme faites en commun par ces deux écrivains. On résout ainsi la difficulté ; mais, en réalité, on s'aventure plus dans l'inconnu qu'il n'est permis. Ce n'est pas que la collaboration soit un fait exceptionnel au XVII^e siècle. Elle y était sans doute moins fréquente, moins florissante qu'elle ne l'est devenue de nos jours ; on en trouve cependant bien des exemples. Le plus connu est celui de Molière, de P. Corneille et de Quinault s'associant pour composer la tragi-comédie de Psyché.

En voici d'autres cas, relevés sur le registre de La Grange : « Vendredi, 24 mai 1675 : *Iphigénie*, pièce nouvelle de MM. Le Clerc et Coras. – Dimanche, 17 novembre 1675 : *l'inconnu*, pièce nouvelle de MM. de l'Isle et de Visé. – Mardi, 13 mars 1685 : *l'Usurier*, comédie nouvelle de MM. Visé et Corneille. »

Un des plus grands succès qu'on eût vus au théâtre, *la devineresse ou Madame Jobin* (1679), dont nous avons eu l'occasion de parler dans un précédent volume, était l'œuvre de Thomas Corneille et de Visé. Les mêmes auteurs avaient précédemment donné ensemble la tragi-comédie de *Circé* (17 mars 1675), qui avait réussi avec éclat.

Nous en avons tout à l'heure cité un autre cas : celui de Champmeslé et de La Chapelle, ayant eu part tous deux au Parisien, comédie qui est restée sous le nom de Champmeslé. Il est, par conséquent, très possible, très probable que les choses se sont passées de même entre Champmeslé et La Fontaine. Toutefois on ne peut l'affirmer comme un fait positif, et Walkenaer s'est trop avancé en inscrivant les deux noms au titre de ces pièces ; il va plus loin, à tout considérer, que les précédents

éditeurs qui les ont publiées sous l'un ou sous l'autre de ces noms. Il donne l'idée d'un travail qui suppose les droits des auteurs définis. Si la possession est douteuse, à plus forte raison le comment de la possession.

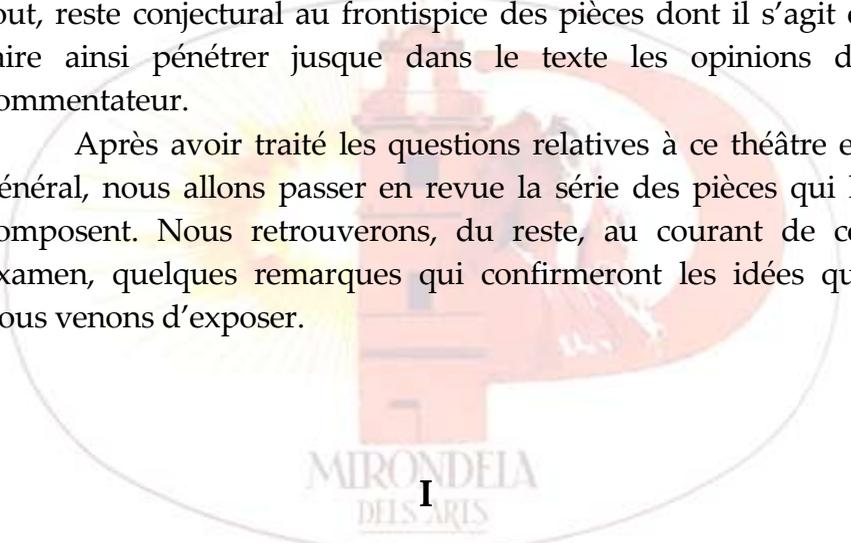
En résumé, il faut se contenter de dire que ces quatre comédies sont attribuées soit à Champmeslé, soit à La Fontaine. Champmeslé a les titres les plus anciens ; mais ils sont contestables. On ne peut donner une entière exclusion à La Fontaine, et du moment où l'on est obligé de l'admettre quelque part, il devient difficile de ne pas l'introduire partout. C'est pourquoi les quatre pièces en question ont droit de figurer dans les œuvres complètes de La Fontaine ; et si l'on retrouve *le Veau perdu*, on devra l'y insérer aussi. La collaboration est douteuse comme le reste, mais c'est une conjecture plausible qui sert à expliquer bien des choses. Lorsqu'on découvre, dans ces pièces, une jolie scène, une pensée fine et délicate, un heureux tour d'expression, on en rend grâces à La Fontaine. Partout où l'on aperçoit quelque passage d'une trivialité choquante, des traits de mauvais goût, des incorrections de style, on s'en prend à Champmeslé. C'est un moyen commode de ne rien perdre de ce qui peut accroître l'admiration pour le poète, sans être obligé de faire aucune injure à sa mémoire.

D'autre part, il y a dans ces pièces une entente de la scène qui décèle un homme du métier. Même dans *Ragotin*, on remarque un art et une expérience que La Fontaine ne devait guère posséder : Faction est menée lestement ; aucun embarras n'est visible, malgré des difficultés réelles ; les péripéties burlesques se succèdent avec rapidité jusqu'au dénouement, qui se fait bien et tout d'un coup. *Le Florentin* est conçu spécialement

pour le théâtre ; il ne peut plaire qu'au théâtre et il y produit beaucoup d'effet ; la preuve en est que ce petit acte a tenté les plus illustres actrices. *La Coupe enchantée* et *Je vous prends sans vert* ne sont pas non plus des pièces mal faites ; une main experte a noué ces nœuds, et il n'est guère vraisemblable que ce soit la main de La Fontaine.

Nous en arrivons donc aux mêmes conclusions que le savant Walkenaer, mais nous n'osons pas inscrire ce qui, après tout, reste conjectural au frontispice des pièces dont il s'agit et faire ainsi pénétrer jusque dans le texte les opinions du commentateur.

Après avoir traité les questions relatives à ce théâtre en général, nous allons passer en revue la série des pièces qui le composent. Nous retrouverons, du reste, au courant de cet examen, quelques remarques qui confirmeront les idées que nous venons d'exposer.



I L'EUNUQUE

Eunuchus, l'Eunuque, est la cinquième pièce de Térence. Elle fut représentée aux jeux Mégalésiens, cinq ans après *l'Andrienne*, l'an de Rome 593, 160 ans avant Jésus-Christ. Nous

supposons la comédie du poète latin connue de nos lecteurs.

L'imitation en vers de cette comédie latine est la première œuvre que La Fontaine fit imprimer. La Fontaine suit assez fidèlement son modèle, il ne s'en est écarté que sur un point : il n'y a point de viol dans l'imitation de La Fontaine. Chérée se contente de prendre un baiser sur la main de Pamphile.

Une traduction faite de nos jours, celle de M. Michel Carré, représentée au théâtre de l'Odéon le 19 avril 1845, atténuait de même l'audacieuse entreprise du fougueux adolescent. Mais La Fontaine a compris que, du moment où l'aventure est maintenue en des bornes décentes, elle n'a plus besoin de se passer en récit ; elle peut et doit être transportée sur la scène. En effet, l'attaque galante de Chérée et la défense coquette de Pamphile ont lieu sous nos yeux, elles ouvrent le quatrième acte. M. Michel Carré, dans sa traduction, a conservé, au contraire, la forme narrative ; et, comme il ne s'agit que d'un baiser ravi, on a peine à s'expliquer ensuite les pleurs et le désespoir de Pamphile, la colère de Pythias et de Thaïs, quand elles découvrent l'outrage fait à la jeune esclave. La Fontaine a diminué ce tapage en même temps qu'il ôtait à l'acte qui en est la cause toute sa gravité. Il est certain que le ressort employé par le comique latin blesserait, comme dit La Harpe, toutes les convenances du théâtre moderne ; et que les imitateurs ont bien fait d'y renoncer ; mais d'autre part la pièce en est fort refroidie, et le sujet perd par cette retenue ce qu'il avait de plus piquant.

L'Eunuque de La Fontaine n'a jamais été représenté. L'édition originale in-4°, publiée par Augustin Courbé, fut achevée d'imprimer le 24 août 1654. C'est le texte de cette édition que nous reproduisons. Nous relevons les variantes de l'édition

des *Œuvres diverses* de 1729. L'auteur de cette édition des *Œuvres diverses*, parmi lesquelles figure *l'Eunuque*, passe pour avoir eu entre les mains des manuscrits de La Fontaine.

II

LES RIEURS DU BEAU-RICHARD

BALLET

Cette petite pièce a été publiée pour la première fois en 1827 ; elle avait été retrouvée par M. de Monmerqué dans des papiers de Tallemant des Réaux, provenant de la bibliothèque Trudaine et achetés en 1825 par M. de Monmerqué chez le libraire Bluet.¹

Walkenaer, le premier éditeur, a donné sur cette pièce des explications qu'on ne saurait mieux faire que reproduire :

« Un pauvre savetier de la ville de Château-Thierry, dont la femme était jolie, avait acheté à crédit un demi-muid de blé, et avait donné en paiement un billet à terme. L'échéance arrivée, le vendeur du blé pressa le savetier de le payer, et en même temps il chercha à cajoler la femme de son débiteur : celle-ci en avertit son

¹ Voir les *Historiettes de Tallemant des Beaux*, 2^e édition, par M. de Monmerqué. Notice bibliographique, t. I, p. 66.

mari, qui lui dit de donner rendez-vous au galant, et de tout lui promettre, à condition que le billet lui serait rendu ; puis de tousser, mais de tousser fort, au moment critique. Tout fut exécuté ponctuellement comme le savetier l'avait prescrit. Au signal convenu il sortit de la cachette où il se trouvait ; le vendeur du blé, troublé dans l'exécution de son projet, fut forcé de dissimuler et n'osa plus réclamer le paiement d'une créance dont il avait fait la remise, et dont il avait livré le titre, par des motifs qu'il ne voulait pas divulguer. Ce fut le savetier qui se vanta du stratagème qui lui avait si bien réussi.

« La chose parut si plaisante à La Fontaine, qu'il composa sur ce sujet une espèce de ballet en vers, accompagné de chant, de danses et de lazzi, et qu'il le joua avec ses jeunes amis pour réjouir la société de Château-Thierry. Il ne s'en tint pas là, et depuis il inséra, dans le premier recueil de contes qu'il publia quelques années après, la narration de cette aventure. ! Quant à la pièce, il la rangea parmi les compositions de sa jeunesse qu'il avait condamnées à l'oubli ; elle s'est retrouvée dans les papiers de ce Tallemant des Réaux, frère de l'abbé Tallemant, académicien, beau-frère de Rambouillet de La Sablière, dont la femme fut l'amie et la protectrice de La Fontaine.

« Une note qui est de la main de Tallemant des Réaux nous apprend que la petite pièce des *Rieurs du Beau-Richard*, qui se trouve dans ces manuscrits, est de La Fontaine. Cette preuve seule suffirait pour nous assurer qu'elle est l'ouvrage de notre poète, puisque Tallemant des Réaux était intimement lié avec lui, et qu'il est même le seul qui dans son journal manuscrit, intitulé *Historiettes*, nous ait transmis des anecdotes sur sa jeunesse : mais d'autres preuves confirment encore celles-là. En effet, parmi les

acteurs qui sont désignés comme s'étant prêtés à jouer cette petite farce, sont des parents ou des amis de La Fontaine, qui ont été mentionnés dans ses lettres déjà publiées. C'est un M. de Bressay, dont le nom de famille était Josse, et qui était cousin de La Fontaine par les femmes, ainsi que nous l'apprend une note généalogique sur les Bressay, dressée par M^{lle} de La Fontaine, arrière-petite-fille du fabuliste, pour établir les droits de La Fontaine à la succession des Bressay, note que nous avons sous les yeux, en ayant pris copie dans les papiers que M. Héricart de Thury nous a communiqués. C'est encore un M. de La Haye, désigné plusieurs fois par La Fontaine comme un des plus aimables habitants de Château-Thierry, et comme honoré de la confiance particulière de la duchesse de Bouillon. C'est enfin un M. de La Barre qui porte le même nom que le curé qui baptisa La Fontaine : il est bien présumable qu'il était neveu ou parent de cet ecclésiastique.¹ La distribution des rôles prouve aussi jusqu'à quel point La Fontaine et ses jeunes compagnons aimaient les caricatures, puisque Bressay représentait la femme du savetier, et qu'un M. Le Formier était chargé du rôle d'un âne.

« Tallemant des Réaux a encore mis de sa main au titre de

¹ Les actes relatifs au domaine de la Trueterie, ou de la Fontaine-au-Renard, longtemps possédé par la famille de La Fontaine, nous ont appris qu'un Charles de La Haye, écuyer, était prévôt de Château-Thierry en 1585, qu'un Letellier était notaire en la même ville en 1545, et qu'en 1596 Nicolas de La Barre, écuyer, était garde des sceaux de la prévôté de Château-Thierry, ayant succédé à Louis Jannart, écuyer, seigneur de l'Huis, qui l'était en 1595 ; et il est probable que les acteurs de La Fontaine étaient les fils, neveux ou parents de ces personnages qu'on doit supposer avoir été trop graves ou trop âgés pour se livrer à ces divertissements. (W.)

la pièce des *Rieurs du Beau-Richard* l'explication suivante : « *Beau-Richard* est un carrefour de Château-Thierry où l'on se rassemble pour causer. »

« En effet, le carrefour de la ville de Château-Thierry formé par la réunion de la Grande-Rue ou rue d'Angoulême, de la rue du Pont et de la rue du Marché, se nomme encore actuellement la place ou le carrefour du *Beau-Richard*. Dans remplacement actuel d'une maison d'épicier, qui fait face à la Grande-Rue, existait une chapelle nommée *la Chapelle de Notre-Dame-du-Bourg*, qui fut construite en 1484 par un Richard-Fier-d'Épée, lequel a déclaré par son testament la volonté d'y être inhumé. Cette chapelle n'a été détruite que pendant la Révolution, en 1790 ; et tous les vieillards de Château-Thierry attestent que dans leur jeunesse les principaux habitants de cette ville avaient l'habitude de se réunir à diverses heures du jour, mais particulièrement dans les soirées d'été, au carrefour du Beau-Richard, et qu'on s'asseyait sur les marches de la chapelle de Notre-Dame-du-Bourg, pour raconter les aventures de la ville et les nouvelles du temps, ou pour gloser sur les passants. Cet usage a été détruit par la Révolution, mais il a laissé des traces dans le langage ; car lorsqu'on veut faire entendre qu'on doute de quelque fait, ou qu'une anecdote est hasardée, on dit encore aujourd'hui à Château-Thierry : *C'est une nouvelle du Beau-Richard*.

« Je ne dois pas non plus oublier de faire remarquer que la rue du Marché, qu'on nomme aussi rue du Beau-Richard, est si courte qu'elle est comme la continuation du carrefour de ce nom, parce qu'elle se termine à un autre carrefour qui débouche sur une très grande place où se tient le marché, et où par conséquent se rassemble tout le peuple de la ville et des environs. »

Cette petite farce, à la manière des farces du XVI^e siècle, est une œuvre de jeunesse, sans doute, mais ce n'est pas une œuvre de la première jeunesse, puisqu'en adoptant la date de 1659, qui résulte d'un passage du texte, La Fontaine avait alors trente-huit ans.

III

CLYMÈNE

Cette pièce aurait été composée (un des premiers vers permet de le supposer) avant 1661. Elle fait allusion à quelque aventure amoureuse de la jeunesse de La Fontaine, qui nous avertit que la beauté qu'il chante n'est point une beauté parisienne :

La province, il est vrai, fut toujours son séjour.

C'est une pièce curieuse et remarquable en bien des points. Elle contient des détails intéressants, des traits où le génie de La Fontaine est bien empreint, de très beaux vers. Nous voulons transcrire ici l'appréciation de M. de Banville :¹

« Apollon s'ennuie sur le Parnasse, dans la verdoyante

¹ Dans la notice qui fait partie du recueil des *Poètes français*, public sous la direction de M. E. Crépet. Paris, Gide, 1801, t. II, p. 669.

vallée de Phocide où la fontaine Castalie murmure son chant de cristal, et pour se distraire il veut entendre une histoire d'amour racontée en beaux vers ; mais, par le plus adorable et le plus excessif raffinement d'esprit, il veut que chacune des neuf muses lui dise à son tour ce même conte : Clio, tenant à la main son clairon hardi, Melpomène armée du poignard, Thalie au brodequin d'or, Uranie couronnée d'étoiles, Erato possédée du démon lyrique, et toutes leurs sœurs, chacune selon l'habitude de son génie, et Terpsichore elle-même arrêtera le vol de ses petits pieds bondissants pour se mêler à ce tournoi du bien dire et aux jeux de cette divine cour d'amour. Recommencer neuf fois le même récit ! Est-il possible d'imaginer un problème littéraire plus audacieux, plus effroyable à résoudre ? Et quel autre que La Fontaine eût osé le rêver ? Il est tout entier dans une pareille conception ; et je sais plus d'un grand poète qui, après lui, l'a mesurée en frémissant, et qui a senti son cœur faiblir devant la tâche démesurée. Eh bien, ce chef-d'œuvre accompli avec un bonheur et une science dignes de l'entreprise, ce rare diamant aux facettes étincelantes, c'est... *Clymène*, une comédie reléguée, inconnue, oubliée dans les œuvres diverses du fabuliste, *Clymène* où se trouve ce vers digne des temps héroïques :

Portez-en quelque chose à l'oreille des dieux.

Comédie, écrit La Fontaine, et *Clymène* est en effet une comédie, mais de celles qui sont faites pour être jouées devant un parterre de princes et de poètes, dans un décor de verdure fleurie, avec une rampe de lucioles et d'étoiles autour de laquelle voltige le chœur aérien des fées dans les blancs rayons de lune. Ô la ravissante surprise de voir Thalie et Melpomène en personne

devenir des comédiennes, contrefaisant celle-ci Clymène et celle-là Acanthe sur le tréteau élevé en plein Parnasse, à deux pas de l'Hippocrène ; Melpomène et Thalle se mettant du rouge parfumé d'ambrosie, et interrogeant d'un pied impatient quelque souffleur divin, Silène peut-être, ou le dieu Pan, caché dans une boîte de rocher ! Pour moi, je ne me sens pas de joie quand le terrible dieu de Claros prie Clio de chanter à son tour l'héroïne Clymène en une ballade à la manière de Marot :

Montez jusqu'à Marot et point par delà lui,
Même son tour suffit...

Il suffit en effet, et plutôt aux dieux que nous puissions monter jusqu'à lui ! Au temps où La Fontaine créait ces enchantements pour lesquels Louis XIV ne prêta pas les bosquets et les eaux jaillissantes de Versailles, les mots de fantaisie et de poète fantaisiste n'étaient pas inventés :

Diversité, c'est ma devise,

se bornait à dire le poète magicien. »

Voyez combien on aurait tort de ne pas comprendre dans les œuvres d'un poète ce qui semble aujourd'hui peu digne de lui. Voltaire et l'abbé Geoffroy, s'accordant sur ce point, jugeaient *Clymène* parfaitement insipide. Ils s'étonnaient l'un et l'autre qu'on l'eût insérée dans les œuvres du poète. Le premier reprochait à l'abbé d'Olivet de « faire une collection de tout ce qui pouvait diminuer la gloire de La Fontaine.¹ » Le second adressait le même reproche aux éditeurs de son temps. Mais le goût

¹ Voir plus loin la notice sur *Je vous prends sans vert*.

change. Ce qui n'était pour Voltaire qu'une « guenille, » et pour Geoffroy qu'une « pauvreté, » devient plus tard un chef-d'œuvre de poésie. Combien était plus sage un contemporain de Geoffroy, M. Boissonade, lorsqu'il disait : « Je suis de ceux qui aiment à ne rien perdre, pour qui tout ce qu'ont écrit les hommes célèbres est précieux et digne d'être conservé. » Ces lignes sont devenues le mot d'ordre de tous les auteurs d'éditions modernes.

Nous suivons, dans notre réimpression, le texte de l'édition originale de 1671 : « *Contes et nouvelles en vers* de M. de La Fontaine. Troisième partie. À Paris, chez Claude Barbin, au Palais, sur le perron de la Sainte-Chapelle. Avec privilège du roy. » *Climène* (c'est ainsi que ce mot y est écrit) est la dernière pièce du recueil.

IV

BALLET SUR LA PAIX

La lettre de Grosley, dont nous reproduisons un extrait, a été imprimée dans le *Journal encyclopédique et universel*, année 1777, t. II, p. 124-130. M. P. Lacroix a donné cet extrait dans les *Nouvelles œuvres inédites de J. de La Fontaine*, 1868, in-8°, p. 145-148. Walkenaer avait déjà publié, dans le t. VI de son édition, le morceau détaché du ballet et attribué à La Fontaine :

Telles étaient jadis ces illustres bergères...

Il avait reproduit ces vers d'après l'*Almanach littéraire ou Étrennes d'Apollon*, de d'Aquin de Chateaulyon qui les avait tirés lui-même de la lettre de Grosley.

V

DAPHNÉ

Cet opéra, demandé à La Fontaine par J.-B. Lulli, fut composé en 1679. Peu satisfait de l'ouvrage du poète, le musicien l'abandonna sans mot dire et adopta la Proserpine de Quinault, qui fut jouée à Saint-Germain, aux lieu et place de la malheureuse *Daphné*, le 3 février 1680. M^{me} de Thianges avait en vain sollicité à la cour pour qu'on jouât aussi la pastorale de La Fontaine ; Lulli déclara au roi que cette pastorale ne valait rien, et on y renonça entièrement. La Fontaine, irrité, fit contre lui la satire intitulée *le Florentin* :

Le Florentin
Montre à la fin
Ce qu'il sait faire ;
Il ressemble à ces loups qu'on nourrit, et fait bien,
Car un loup doit toujours garder son caractère,
Comme un mouton garde le sien...

L'opéra de *Daphné* ne fut jamais représenté. Il fut publié en 1682 à la suite du poème du *Quinquina*.

VI

FRAGMENT DE GALATÉE

Ce fragment parut dans le même recueil que le poème du *Quinquina* et *Daphné*, en 1682. On remarquera l'avis qui le précède et que nous reproduisons ci-après.

« Peut-être est-il fâcheux, dit Walkenaer, que La Fontaine n'ait pas terminé cette petite pièce ; les deux actes qui nous en restent promettaient quelque chose de mieux que *Daphné*. Elle commence par une chanson charmante qui fut mise en musique par Lambert ; et Mathieu Marais, qui écrivait plus de vingt ans après, dit que, de son temps, cette chanson se trouvait dans la bouche de tout le monde. »

VII

RAGOTIN

Ragotin est la première en date des pièces qui n'appartiennent pas authentiquement à La Fontaine ; nous avons dit que c'est de toutes ces pièces celle où il a les droits les plus probables. Si l'on hésite, c'est à cause du style de cet ouvrage où le talent de La Fontaine n'est guère reconnaissable.

Les troupes de l'hôtel de Bourgogne et de l'hôtel de Guénégaud avaient été réunies depuis 1680 ; les comédiens français jouaient alors sur le théâtre de l'hôtel de Guénégaud.¹ La compagnie, pendant l'année 1684, se composait des artistes suivants :

ACTEURS :	ACTRICES :
MM. BARON.	M ^{lles} CHAMPMESLÉ.
CHAMPMESLÉ.	BEAUVAL.
POISSON.	LECOMTE.
LA THULLERIE.	DENNEBAUT.
BRÉCOURT.	RAISIN.
RAISIN L'ÂÎNÉ.	BARON.
RAISIN JEUNE.	GUERIN.
DEVILLIERS.	DE BRIE.
LECOMTE.	DUPIN.
BEAUVAL.	POISSON.

¹ Voir *Œuvres complètes de Molière*, t. VII, p. 410.

LAGRANGE.

LAGRANGE.

GUERIN.

DAUVILLIERS.

ROSIMONT.

DU CROISY.

VERNEUIL.

HUBERT.

En parcourant les procès-verbaux des assemblées des comédiens, récemment mis en ordre aux archives du Théâtre-Français, nous lisons à la date du lundi 17 janvier 1684 la mention suivante :

« On a résolu d'entendre la lecture d'une comédie nouvelle, proposée par M. de Champmeslé, lundy prochain 24 janvier. »

Sans aucun doute, il s'agit ici de *Ragotin ou le Roman comique*, et l'on remarquera que la comédie nouvelle est seulement proposée par M. de Champmeslé. Ces termes n'ont rien d'affirmatif en ce qui concerne l'auteur de la pièce. Le 28 février, nous lisons : « On a résolu de faire une répétition de la comédie nouvelle du *Roman comique* le lundy 6 mars. »

Et le lundi 13 mars, nous lisons : « L'on repassera la pièce de *Ragotin* (le titre était enfin fixé) tous les jours jusqu'à la fin de l'année (c'est-à-dire de l'année théâtrale), à l'exception des jours marqués ou pour une lecture ou pour quelque compte. »

La première représentation eut lieu le 21 avril, au simple, c'est-à-dire qu'on n'avait pas jugé à propos de doubler le prix de certaines places, comme on le faisait quand une pièce nouvelle excitait une assez vive curiosité. Voici, du reste, le tableau des recettes et des frais de cette première représentation reproduit

LOUIS MOLAND

d'après le grand registre de la Comédie française.

Théâtre, cent billets à 3 livres	300 ^l
Premières loges, quarante-deux billets	126
Une loge pour M. le prince de la Roche-sur-Yon	33
Secondes loges, cent seize billets	474
Troisièmes loges	40
Parterre, quatre cent quatre-vingt-deux billets	<u>361 10^s</u>
Reçu en tout	<u>1 034^l 10^s</u>

Frais ordinaires	59 ^l 2 ^s
Pensions, loyers, jetons	45
Chandelle	2
Frais extraordinaires pour limonade et vin	1 13
À M ^{me} Caverot pour ce qu'elle a fourni	3 8
Défalque	6
Parts d'auteur sur 18, chacune de 48 ^l 10 ^s , sont ensemble ¹	97
Vingt-deux parts et un quart. Part, 34 ^l 10 ^s	767 12
Resté aux mains de M. Lecomte	25 14
Loge due	<u>34</u>
Total	<u>1 034^l 10^s</u>

Ragotin eut dix représentations, dont voici le tableau d'après le registre de La Grange :

Vendredi 21 avril, <i>Ragotin</i> , ² à 15 sous ³	1,034 ^l 10 ^s
Dimanche 23 — —	614

¹ Cet article semble indiquer qu'il y a deux parts d'auteur et par conséquent deux auteurs.

² En marge : « pièce nouvelle de M. de Champmeslé. »

³ C'est-à-dire qu'on avait laissé le parterre à 15 sous au lieu de le porter à 30 sous. (Voir *Ceuvres complètes de Molière*, t. II, p. III.)

LOUIS MOLAND

Mardi 25 avril		<i>Ragotin</i>	653 15
Samedi 29	—	—	459 10
Dimanche 30	—	—	398 5
Lundi 1 ^{er} mai,		—	345 15
Mercredi 3	—	—	333 5
Vendredi 5 juillet,		—	205 10
Vendredi 14	—	—	358
Dimanche 10	—	—	355 5

Ces recettes sont moyennes. Quand on parcourt le registre tenu par La Grange à cette époque, on constate que la Comédie française n'en fait guère habituellement de plus fortes.

Ragotin a toujours été apprécié sévèrement par la critique. M. Boissonade, dans son article du *Journal de l'Empire*, dit sans ménagements : « La Fontaine a mis en mauvais vers la prose originale de Scarron, et l'a complètement gâtée... La Fontaine a voulu accumuler sur son principal personnage toutes les disgrâces et tous les ridicules : il a cru rendre le rôle plus plaisant ; mais il est trop chargé, et au lieu d'amuser et d'exciter le rire, il fatigue et ennuie. À mon sens, *Ragotin* est une comédie détestable. M. Geoffroy écrivait : « L'on peut juger qu'un homme tel que La Fontaine aura su tirer parti du roman de Scarron, qu'on nomme *comique* à si juste titre, car il y a peu d'ouvrages aussi plaisants.¹ » Je puis me tromper, mais je pense que, quand M. Geoffroy aura lu le *Ragotin* de La Fontaine, il s'étonnera de voir ce grand poète si fort au-dessous, non-seulement de lui-même, mais de Scarron. Peut-être aussi trouvera-t-il que les scènes si plaisantes du *Roman comique* ne peuvent guère être

¹ Geoffroy se trompait sur la signification du mot *comique* ; le *Roman comique* n'est que le roman des comédiens.

transportées sur le théâtre. Au moins, La Fontaine pouvait-il, même dans un sujet mal choisi, avoir un meilleur style. »

Le jugement est rigoureux. Quelque critique nouveau en appellera-t-il un jour ? Il est certain que *Ragotin* n'est qu'une farce, assez grossière, et rimée à la diable. Est-elle aussi dépourvue de gaieté que le prétend l'Ω du *Journal de l'Empire* ? Il faudrait, pour s'en rendre compte, la voir interprétée par quelques acteurs drolatiques, en temps de carnaval. Il ne serait pas impossible que les disgrâces de *Ragotin* ne missent l'auditoire en belle humeur.

On peut toujours dire, à la décharge de l'auteur ou des auteurs, que *Ragotin* n'était nullement destiné à la postérité. La preuve en est dans cette parodie d'une pièce récente qui occupe le quatrième acte. Ces sortes de plaisanteries n'ont de sel qu'aussi longtemps que l'œuvre qu'elles raillent demeure présente à la mémoire des assistants. *Ragotin* était destiné à vivre les quelques jours qu'il vécut au théâtre ; le nom de La Fontaine, planant sur la pièce, lui a donné une immortalité qu'elle n'ambitionnait pas.

MIRONDELA
DELS ARTS

VIII

LE FLORENTIN

Le Florentin fut représenté le 23 juillet 1685, à la suite de la tragédie de *Cinna*. C'est dire que cette pièce était alors, comme à

LOUIS MOLAND

présent, en un acte, malgré les assertions contraires du duc de Lavallière et du chevalier de Mouhy. Les recettes et les dépenses sont relevées comme il suit sur le grand registre de la Comédie française :

Théâtre, vingt-quatre billets	72 ^l
Premières loges, vingt billets	60
Secondes loges, soixante-douze billets	108
Troisièmes loges, huit billets	8
Parterre, deux cent trente-cinq billets	<u>176 5</u>
En tout	<u>424^l 5^s</u>
Frais ordinaires	59 ^l
Pensions, loyers et jetons	60
Chandelle des acteurs	1 12 ^s
Frais extraordinaires	3 6
Part d'auteur	17
Défalque	1
Sur 23 parts et demi douze livres font	282
Resté es mains de M ^{me} Caverot	<u>1 5</u>
Dépenses	<u>424^l 5^s</u>

Voici le tableau de la première série des représentations :

Lundi 23 juillet, <i>Cinna</i> et <i>le Florentin</i> , ¹ 1 ^{re} fois	424 ^l 5 ^s
Mercredi 25 — <i>Arminius</i> ² et <i>le Florentin</i>	880
Vendredi 27— <i>Phèdre</i> et —	600 15
Dimanche 29— <i>Ariane</i> ³ et —	862 10
Mardi 31 —, <i>Venceslas</i> et —	559 15

¹ En marge sur le registre de La Grange : « Pièce nouvelle de M. de Champmeslé. »

² Tragédie de Campistron.

³ Tragédie de Thomas Corneille.

LOUIS MOLAND

Jeudi 2 août,	<i>Les Horaces et le Florentin</i>	682 5
Lundi 6 —	<i>Andronic¹ et —</i>	548 15
Mercredi 8 —	<i>Bellerophon² et —</i>	410
Vendredi 10 —	<i>Phèdre et —</i>	935 15
Dimanche 12 —	<i>Stilicon³ et —</i>	567
Jeudi 16 —	<i>Stilicon et —</i>	586 10
Samedi 18 —	<i>Stilicon et —</i>	222
Lundi 20 —	<i>Héraclius et —</i>	203 10

En outre, le samedi 4 août, on a été représenter devant le roi, à Marly, *le Notaire obligeant*, de Dancourt, et *le Florentin*.

Repris le 6 janvier 1686, *le Florentin* resta au courant du répertoire. Il est au nombre des pièces en un acte que le public accueille avec le plus de plaisir, quand le rôle d'Hortense est joué par une actrice capable d'en faire ressortir tout l'esprit et la finesse. C'est à quoi paraît avoir merveilleusement réussi M^{lle} Raisin, qui joua ce rôle dans l'origine. Cette actrice avait alors vingt-trois ans : elle était grande, bien faite, pleine de grâces naturelles ; ses yeux étaient charmants ; elle avait la bouche un peu grande ; mais ce défaut était compensé par des dents parfaites et d'une admirable blancheur. Elle était fille de Pitel de Longchamps, acteur de province, et parut très jeune sur le théâtre. À l'âge de quinze ans elle passa à Londres avec son père et la troupe dont il était entrepreneur : elle brilla beaucoup à la cour d'Angleterre, et attira même l'attention du roi Charles II. Depuis elle fut aimée du dauphin ; et Louis XIV, en 1701, la fit renoncer au théâtre, en lui faisant une pension viagère de dix mille livres.

¹ Tragédie de Campistron.

² Tragédie de Quinault.

³ Tragédie de Thomas Corneille.

Elle mourut le 30 septembre 1721, par les suites d'une chute, et fut regrettée des pauvres, qu'elle se plaisait à assister.

Le rôle d'Hortense tenta la célèbre Adrienne Lecouvreur, et ce fut même le dernier qu'elle joua. On peut s'en référer à la lettre XXVI de M^{lle} Aïssé, datée de mars 1730 : « Le dernier jour qu'elle a joué elle faisait Jocaste dans l'*Cedipe* de Voltaire. Le rôle est assez fort. Avant de commencer, il lui prit une dysenterie si forte que, pendant la pièce, elle fut vingt fois à la garde-robe et rendait le sang pur. Elle faisait pitié de l'abattement et de la faiblesse dont elle était ; et, quoique j'ignorasse son incommodité, je dis deux ou trois fois à M^{me} de Parabère qu'elle me faisait grand'pitié. Entre les deux pièces on nous dit son mal. Ce qui nous surprit, c'est qu'elle reparut à la petite pièce et joua, dans *le Florentin*, un rôle très long et très difficile, et dont elle s'acquitta à merveille, et où elle paraissait se divertir elle-même. On lui sut un gré infini d'avoir continué pour que l'on ne dit pas, comme on l'avait fait autrefois, qu'elle avait été empoisonnée. La pauvre créature s'en alla chez elle, et quatre jours après, à une heure après-midi, elle mourut, lorsqu'on la croyait hors d'affaire. »

La critique n'en a pas moins traité *le Florentin* avec sévérité. Geoffroy dit notamment (24 avril 1811) : « C'est une des petites pièces qu'on joue le plus souvent, et ce n'est pas assurément à son mérite qu'elle est redevable de cet honneur. Il y a une foule de comédies en un acte beaucoup plus agréables et qu'on ne joue jamais. Une scène très ingénieuse entre le jaloux et sa pupille, quelques traits dans le rôle de la mère, c'est à cela que se réduit tout le mérite du *Florentin*. Le rôle du jaloux est odieux et atroce : il n'y en a plus de ce genre-là ni à Florence ni dans toute l'Italie. Ce qui a fait la fortune de la pièce, c'est le caprice de quelques

actrices à la mode qui se sont piquées de briller dans la scène d'Harpajême avec sa pupille. Dans le nombre il faut placer une illustre tragédienne, M^{lle} Lecouvreur, qu'on n'aurait pas soupçonnée d'ambitionner la gloire d'une petite amoureuse de comédie. Cette haute et puissante dame, en jouant le rôle d'Hortense, fit beaucoup d'honneur au *Florentin* ; mais cette fantaisie n'a rien ajouté à sa réputation, et M^{lle} Lecouvreur n'est connue que par le rang distingué qu'elle occupe parmi les grandes actrices tragiques. »

On peut prendre mieux les choses et dire que, si de grandes artistes ont montré un goût singulier pour cette pièce, c'est qu'elle offre des qualités peu communes et que le théâtre fait surtout ressortir. Toute la petite comédie est dans une scène, celle d'Harpajême et d'Hortense, et l'on doit convenir qu'il en est peu de plus jolies et de mieux faites. Nous allons voir tout à l'heure que c'était l'opinion de J.-B. Rousseau. C'est aussi celle de La Harpe.¹

Le style en est préférable à celui de *Ragotin*. Il est plus soigné ; on ne saurait en conclure toutefois que les deux pièces sont d'une main différente. On pourrait y signaler des traits de versification qui ont beaucoup d'analogie. Ainsi, nous lisons dans *Ragotin* :

Je la vis l'autre jour aiguiser une dague :
Elle a pu dans son sein, en faisant zague, zague...

et dans *le Florentin* :

Alors tout à mon aise, ayant en main ma dague,

¹ Voir *Cours de littérature*, t. IX, p. 157.

Je vous la plongerai dans son sein, zague, zague.

Le Florentin fut publié pour la première fois dans le recueil d'Adrian Moetjens : *Pièces de théâtre de Monsieur de La Fontaine*, La Haye, 1702. Il fut réimprimé dans les *Ceuvres diverses* de 1729. Il fut enfin réédité dans un recueil publié à Amsterdam en 1734, intitulé *Pièces dramatiques choisies et restituées, par M.****, Amsterdam, F. Changuion, 1734, in-12. Ce recueil, attribué à J.-B. Rousseau, comprend *le Cid* ; *Don Japhet*, de Scarron ; *Marianne*, de Tristan ; et *le Florentin*. En tête du *Florentin*, l'éditeur a mis l'avertissement suivant :

« La petite comédie du Florentin a toujours passé pour un chef-d'œuvre ; et, à dire vrai, nous n'en avons aucune qui puisse lui être préférée, ni pour l'invention, ni pour l'agrément du style. La scène des confidences surtout est peut-être ce que nous avons de plus ingénieux et de plus comique sur notre théâtre. Cependant, malgré tout le mérite qu'elle s'y est acquis, il ne s'en voit point qui ait été jusqu'ici aussi maltraitée sur le papier par les altérations, les fautes de langue, les omissions, et les barbarismes que l'ignorance des éditeurs y a laissé glisser presque d'un bout à l'autre. Il est de l'intérêt du public qu'un ouvrage pour lequel il a témoigné tant d'estime paroisse enfin sous ses véritables traits ; et celui de la vérité demande aussi qu'on restitue au même ouvrage son véritable père, qui n'a jamais été autre que le mari de cette célèbre actrice dont le fameux Despréaux fait une mention si honorable dans son épître à M. Racine, et que l'inimitable La Fontaine n'a pas moins illustrée dans les beaux vers qu'il lui adresse au commencement de sa nouvelle de *Belphégor*. »

Ainsi qu'on le voit par ces dernières lignes, cet éditeur de

1734, qui est très probablement J.-B. Rousseau, croyait que *le Florentin* était l'œuvre de Champmeslé.

Le texte du *Florentin* tel qu'il est établi dans ce recueil offre sans doute des améliorations ; mais on n'a pas de peine à reconnaître que quelques-unes sont des corrections de l'éditeur et portent la marque de son temps. Il efface, par exemple, une expression vieillie. L'édition de 1702 porte :

Mon âge et mon expérience
Doivent dans votre esprit inspirer ma science.

L'éditeur de 1734 met :

Vous pouvez sur ce point garantir ma science.

Au lieu de :

Employez les secrets de l'art et la nature,

il met :

Employez les secrets de l'art, de la nature,

pour se conformer à une règle qui prévalait dans la langue.

Il met :

Nous cherchions les moyens de le fuir pour toujours,

au lieu de :

Nous cherchions les moyens de le fuir toujours,

parce qu'en 1734 il n'était plus possible de compter *fuir* pour

deux syllabes, comme le faisaient Malherbe et Maynard.¹

Il met *suiivante*, au lieu de *servante*, qui ne paraissait plus assez noble, etc.

On voit, du reste, par l'examen du recueil, que J.-B. Rousseau prenait de singulières libertés à l'égard des pièces qu'il reproduisait. Dans *le Cid*, il supprime le rôle de l'infante et ajoute quatre vers de sa façon. Pour *Marianne*, il annonce que son travail n'a consisté que « dans le retranchement, la correction ou le supplément de cent cinquante ou cent soixante vers tout au plus. » Il y a aussi dans *le Florentin* plus d'une retouche évidente. C'est ce qui ne permet pas de suivre ce texte. On s'exposerait à faire remonter au temps de La Fontaine telle forme de langage plus moderne d'un demi-siècle. Nous reproduisons donc le premier texte, celui de l'édition de 1702 ; nous donnons les variantes des éditions de 1729 et de 1734. Cependant, lorsque l'auteur de cette dernière édition, qui paraît avoir eu sous les yeux une copie plus correcte, nous fournit le moyen de corriger des fautes d'impression, nous n'hésitons pas à le faire en signalant en notes ces corrections typographiques. Le respect de la faute d'impression ne doit pas être poussé à l'excès, surtout lorsqu'on n'a point affaire à une édition originale ayant passé sous les yeux de l'auteur, mais à une édition posthume faite à l'étranger.

¹ Ainsi, dans l'ode pour le roi allant châtier la rébellion des Rochelois, Malherbe dit :

Et ce lâche voisin qu'ils sont allés quérir,
Misérable qu'il est, se condamne lui-même
À fuir ou mourir.

IX

LA COUPE ENCHANTÉE

Le sujet et l'intrigue de cette comédie sont tirés de deux contes de La Fontaine : *les Oies de frère Philippe* et *la Coupe enchantée*. Voyez les notices sur ces deux contes.

Les annalistes du théâtre au XVIII^e siècle répètent tous l'un après l'autre : « L'éducation que M. G..., architecte, voulut donner à sa fille, en la tenant enfermée et privée de la connaissance des hommes, fournit le sujet de cette petite comédie. » Ils oublient *les Oies de frère Philippe* et la nouvelle de Boccace d'où ce conte est lui-même tiré, et qui rend fort inutile l'intervention de M. G...

La Coupe enchantée fut représentée pour la première fois le 16 juillet 1688, à la suite de la tragédie de *Cléopâtre*, celle-là même qui est parodiée dans *Ragotin*. Voici les noms des artistes qui jouaient, tant dans la grande pièce que dans la petite :

ACTEURS :		ACTRICES :	
MM. BARON.	M ^{lles}	BEAUVAl.	
CHAMPMESLÉ.		CHAMPMESLÉ.	
LECOMTE.		DESHAYES.	
RAISIN L'ÂINÉ.		POISSON.	
DAUVILLIERS.		DURIEUX.	
BEAUVAl.		DANCOURT.	

LOUIS MOLAND

DUPERRIER.

LAGRANGE.

ROSELIS.

DEVILLIERS.

DESMARES.

LA THORILLIÈRE.

La Thorillière, fils du contemporain de Molière, remplis-
sait le rôle du jeune Lélie, de *la Coupe enchantée*.

Les recettes et les dépenses du premier jour sont relevées
comme il suit sur le grand registre de la Comédie française :

Trente et un billets à 3 ^l	93 ^l
Cinquante-sept billets à 30 ^s	85 10 ^s
Vingt-trois billets à 20 ^s	23
Trois cent cinquante-huit billots à 15 ^s	<u>268 10</u>
En tout	<u>470^l</u>
Frais ordinaires	59 ^l 17 ^s
Pensions, loyers et jetons	66
Plus pour l'établissement	66
Feu et chandelles	2 5
Menus frais	1 7
Autres	15
Défalque	4
Part d'autour et supplément	20 12
Demi-part	1 7-6
Parts, 11 liv.	<u>253</u>
	471 ^l 8 ^s
Dû payé	<u>1 8</u>
Preuve	<u>470^l</u>

La Coupe enchantée eut vingt-trois représentations dans la
nouveau-té. Voici le tableau de cette première série de

LOUIS MOLAND

représentations :

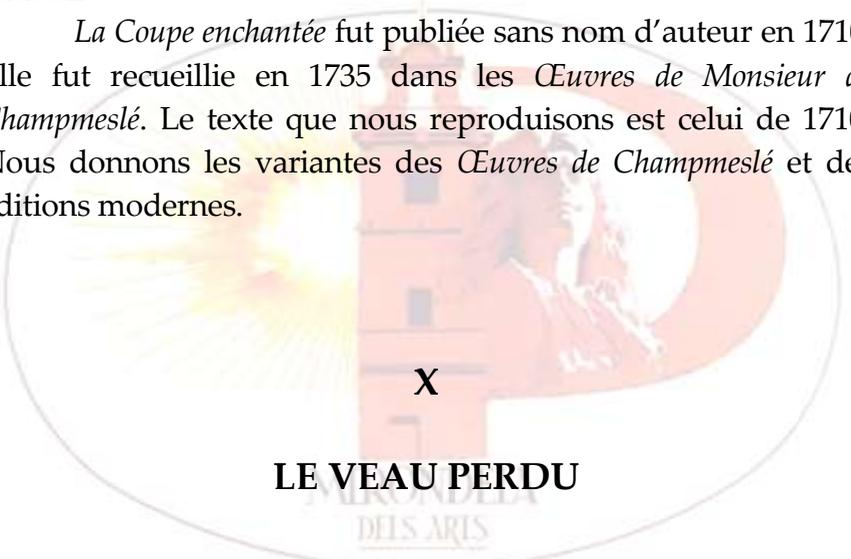
Vendredi 10 juillet 1688,	<i>Cléopâtre et la Coupe enchantée</i> , 1 ^{re} fois	470 ¹
18 juillet,	<i>Cléopâtre et la Coupe enchantée</i>	845 10
20 —	<i>Bajazet et —</i>	488 10
22 —	<i>Andronic et —</i>	585 15
24 —	<i>les Horaces et —</i>	697 5
26 —	<i>Œdipe et —</i>	294
28 —	<i>le Cid et —</i>	622 11
30 —	<i>Géta et —</i>	540 5
Dimanche 1 ^{er} août,	<i>Géta et —</i>	624 15
3 —	<i>Cinna et —</i>	313 17
5 —	<i>Régulus et —</i>	526 10
7 —	<i>Régulus et —</i>	46
9 —	<i>Mithridate et —</i>	573 13
11 —	<i>Phèdre et —</i>	731 15
13 —	<i>Britannicus et —</i>	341 15
16 —	<i>Phèdre et —</i>	525 10
20 —	<i>Alcibiade et —</i>	623 5
22 —	<i>Alcibiade et —</i>	1048
24 —	<i>Iphigénie et —</i>	887
26 —	<i>Venceslas et —</i>	520 5
28 —	<i>la Mort de Pompée et —</i>	416 10
30 —	<i>le Misanthrope et —</i>	416 15
1 ^{er} septembre,	<i>Pénélope et —</i>	208 15

La Coupe enchantée fut reprise le 23 octobre de la même année à la suite des *Amants magnifiques*, avec une recette de 370¹ 15^s Elle resta au répertoire.

Le nom de l'auteur d'une pièce nouvelle n'est pas habituellement désigné sur le grand registre, et, comme le registre de Lagrange ne va que jusqu'au 1^{er} septembre 1685, nous n'avons

cette fois aucune indication formelle. Toutefois, dans les procès-verbaux des assemblées des comédiens, à la date du lundi 26 janvier 1693, nous lisons : « M. de Champmeslé a disposé (c'est le terme alors en usage pour signifier distribué) le rôle de Josselin dans *la Coupe enchantée*, à M. de La Thorillière, et donné le rôle de M. de La Thorillière à M^{lle} de Villiers, qui le jouera en homme. » Champmeslé semble exercer ici des droits n'appartenant qu'à l'auteur.

La Coupe enchantée fut publiée sans nom d'auteur en 1710. Elle fut recueillie en 1735 dans les *Œuvres de Monsieur de Champmeslé*. Le texte que nous reproduisons est celui de 1710. Nous donnons les variantes des *Œuvres de Champmeslé* et des éditions modernes.



X

LE VEAU PERDU

L'extrait de *l'Histoire du théâtre français*, que nous reproduisons sous ce titre, fait connaître une pièce attribuée soit à La Fontaine, soit à Champmeslé, et qu'on ne retrouve plus. Cette pièce en un acte est, sur le grand registre de la Comédie française, par une exception assez rare, désignée comme l'œuvre de Champmeslé.

LOUIS MOLAND

Maupoint, dans la *Bibliothèque des théâtres* (1733), dit : « *Le Veau perdu*, petite comédie de M. de La Fontaine, donnée sous le nom de Chammelée (sic) en 1686 (au lieu de 1689). » Beauchamps répète cette assertion. De même Lérís, en rectifiant la date de la représentation.

La première représentation eut lieu le 22 août 1689. Voici l'extrait du grand registre, pour les recettes et les dépenses :

Lundi 22 août 1689.

Venceslas et le *Veau perdu*, 1^{re} fois, de M. de Champmeslé.

S. A. S. M^{gr} le prince doit deux loges.

Soixante-douze billets à 3 livres	216 ^l
Quatre-vingt-dix-huit billets à 30 sols	147
Neuf billets à 20 sols	9
Trois cent cinquante billets à 15 sols	<u>265</u>
Total	<u>637^l 10^s</u>
Frais ordinaires	60 ^l 14 ^s
Pensions, loyers et jetons	66
Feu et chandelle des acteurs	1 17
Frais extraordinaires de la petite pièce nouvelle	1
Retiré pour l'établissement	66
Défalque	1
Chandelle pour les aisles du théâtre	2 5
Chandelle pour les escaliers	14
Payé le dû d'hier et d'avant-hier	9
Part d'auteur et supplément	20 7
Part dix-sept livres 10 sols	<u>402 10</u>
	639 ^l 17 ^s
Reste dû	<u>2 7</u>
Preuve	<u>637^l 10^s</u>

Le Veau perdu eut six représentations :

LOUIS MOLAND

Lundi 22 août 1689,	<i>Venceslas et le Veau perdu</i>	637 ¹ 10 ^s
Mercredi 21 —	<i>Cinna et —</i>	757
Vendredi 26 —	<i>Ariane et —</i>	388 10
Dimanche 28 —	<i>Venceslas et —</i>	923 15
Mardi 30 —	<i>les Horaces et —</i>	353 15
Jeudi 1 ^{er} septembre,	<i>Iphigénie et —</i>	612 10

Il en aurait eu davantage sans l'accident qui arriva à La Thorillière, chargé du rôle du jeune paysan : il se blessa à une jambe, et fut obligé de garder quelque temps la chambre. On reprit *le Veau perdu* le 8 avril de l'année suivante, et il eut encore sept représentations ; la dernière le 20 avril suivant, après *Andromaque*. La mort de la dauphine causa une nouvelle interruption. On reprit cette pièce le 6 mai suivant, et on la donna pour la dernière fois, avec part d'auteur, le 8 du même mois, après *Pénélope*. Elle resta ensuite quelque temps au courant du répertoire, et fut jouée pour la dernière fois le samedi 20 avril 1697.

« Le gentillâtre, dit Walkenaer, était joué par Le Comte, acteur médiocre, mais estimé de sa troupe, dont il fut le trésorier, qui avait débuté au Théâtre-Français en 1680, et qui, après avoir obtenu sa retraite en 1704, mourut le 8 janvier 1707. La femme du gentillâtre était représentée par M^{lle} Durieux, actrice bien faite et assez jolie : elle se nommait Anne Petit et était la sœur aînée de M^{lle} Raisin. Elle fut reçue en 1685 : elle mourut en janvier 1737, après avoir poussé sa carrière jusqu'à l'âge de quatre-vingt-six ans. La servante fut jouée par M^{lle} Beauval, une des plus célèbres actrices de la troupe de Molière, et qui jouait si admirablement bien le rôle de Nicole dans *le Bourgeois gentilhomme*. Son nom était

Jeanne Olivier Bourguignon. Elle avait été abandonnée aussitôt après sa naissance : une blanchisseuse la trouva et l'éleva par charité. M^{lle} Beauval savait à peine lire : elle était assez grande, bien faite, mais point jolie ; sa voix était un peu aigre, et sur la fin de sa carrière théâtrale elle devint enrouée ; mais elle avait de l'esprit et de la vivacité, et elle a joué pendant trente-quatre ans avec succès. Elle avait un caractère difficile, et c'est elle que Regnard a voulu peindre dans le prologue des *Folies amoureuses*. Ricato, le fermier du gentillâtre, était joué par Desmares, et le jeune paysan innocent par La Thorillière, fils et père d'acteur, qui débuta en 1684 et mourut le 18 septembre 1731. »



XI

ASTRÉE

Représenté le 28 novembre 1691, cet opéra, dont la musique était de Colasse, eut peu de succès. Il eut six représentations.

Pascal Colasse était élève de Lulli et son gendre. Il était né à Paris en 1639 ; il mourut à Versailles en 1709.

La Harpe a inséré dans son *Cours de littérature* une anecdote ridicule qui ne pourrait s'appliquer qu'à l'*Astrée*, si elle avait le moindre fondement : « On joua cet opéra sur le théâtre

de Paris, dit-il ; l'auteur était dans une loge. On n'avait pas encore exécuté la première scène que le voilà pris d'un long bâillement qui n'en fiait plus. Bientôt il n'y peut plus tenir et sort à la fin du premier acte. Il va dans un café qu'il avait coutume de fréquenter, se met dans un coin : apparemment l'influence de l'opéra le poursuivait encore, car la première chose qu'il fait, c'est de s'endormir. Arrive un homme de sa connaissance qui, fort surpris de le voir là, le réveille : « Eh ! monsieur de La Fontaine, que faites-vous donc ici ? et par quel hasard n'êtes-vous pas à votre opéra ? – Oh ! j'y ai été. J'ai vu le premier acte ; mais il m'a si fort ennuyé, qu'il ne m'a pas été possible d'en voir davantage. En vérité, j'admire la patience des Parisiens.¹ » Ce conte est tiré d'une mauvaise compilation de Fravenol intitulée *Histoire de l'opéra en France*.

Rien de moins vraisemblable. Comme nous l'avons dit au début de cette introduction, La Fontaine paraît avoir eu un goût prononcé pour ce genre de compositions. Il eût tenu beaucoup au succès d'*Astrée*, et d'autant plus qu'un succès l'eût vengé du mauvais tour que lui avait autrefois joué Lulli. On a la preuve de l'intérêt qu'il y prenait dans une lettre à M^{mes} d'Hervart, de Viriville et de Gouvernet : « De demeurer tranquille à Bois-le-Vicomte pendant que l'on répétera à Paris mon opéra, c'est ce qu'il ne faut espérer d'aucun auteur, quelque sage qu'il puisse être. » Et, en effet, un poète ne saurait être indifférent à la fortune de ses œuvres.

Il forme des vœux fort expressifs, dans la même lettre, pour que la musique d'*Astrée* plaise au public :

¹ *Cours de littérature*, t. IX, p. 164.

Oh, si le dieu du Parnasse
Avait inspiré Cotasse,
Comme l'on dit qu'il a fait,
La chose irait à souhait.

Ces vœux ne furent pas exaucés ; ces espérances ne se réalisèrent pas. *Astrée* attira à La Fontaine beaucoup d'épigrammes. Le mousquetaire Saint-Gilles fit une chanson contre cet ouvrage avant même qu'il eût été mis en musique.¹ Après la représentation, le couplet suivant fut mis en circulation :

On ne peut trop plaindre la peine
De l'infortuné Céladon
Qui, sortant des eaux du Lignon,
Vint se noyer en la Fontaine.

Linière composa une chanson plus grossière, dont voici un couplet :

Reprends Boccace et d'Ouvile,
La Fontaine, c'est ton fait :
Crois-tu qu'il te soit facile
D'être modeste et discret ?
Si ta muse ne badine,
On verra la libertine
Plus sottre qu'une catin
Qui fait la femme de bien...

L'auteur d'une satire intitulée *les Petits Maîtres* déclare que Céladon, ainsi qu'on nommait communément l'opéra de La Fontaine,

¹ *Muse mousquetaire*, 1709, in-12, p. 71.

L'a mis pour le théâtre au niveau de P*** (Pradon).

Enfin Le Noble, dans une de ses *Lettres morales sur les fables d'Ésope*, publiées peu de temps après l'opéra d'*Astrée*, s'exprime de la manière suivante sur le compte de notre poète, qu'il désigne par le nom de Fuentès : « Il faut que Fuentès, qui conte avec tant de vivacité et d'agrément, et qui sur cette matière est un original inimitable, n'aille point se faire siffler dans un avorton d'opéra produit sur le théâtre des diminutifs de Lulli. »

On voit que les contemporains furent sévères. La tragédie lyrique de La Fontaine fut imprimée in-4°, en 1691, par Christophe Ballard. C'est le texte que nous reproduisons. Nous y réintégrons toutefois deux passages qui avaient été supprimés au moyen d'un carton dans cette édition et qui se retrouvent dans le *Recueil des opéras, des ballets et des plus belles pièces en musique qui ont été représentées depuis dix ou douze ans jusques à présent devant Sa Majesté Très Chrétienne*, Amsterdam, A. Wolfgang, 1693, t. IV.

Nous avons aussi admis la correction manuscrite faite par La Fontaine (acte III, scène IV) sur l'exemplaire provenant de la bibliothèque du savant Huet, évêque d'Avranches, exemplaire qui appartient actuellement à la Bibliothèque nationale.

La musique de Colasse n'a été ni imprimée ni gravée. La Bibliothèque nationale en possède un exemplaire manuscrit, précédé d'un titre imprimé qui porte l'adresse de Ballard. C'est de la sorte qu'il publiait les partitions qui avaient eu peu de succès.

XII

JE VOUS PRENDS SANS VERT

Cette pièce fut représentée pour la première fois, après la comédie du *Misanthrope*, le vendredi 1^{er} mai 1693.

Les recettes et les dépenses sont relevées comme il suit sur le grand registre de la Comédie française :

Cent quatre-vingt-seize billets à 3 livres	588 ^l
Deux cent soixante et un billets à 30 sols	391 10 ^s
Cent onze billets à 20 sols	111
Six cent dix-neuf billets à 15 sols	464 5
Plus reçu de M. Contade pour ce qu'il devait	<u>9</u>
En tout	<u>1 563^l 15^s</u>
Frais journaliers	14 ^l 15 ^s
Pensions, loyers et jetons	132
Établissement double	132
Chandelles ordinaires	11
Frais extraordinaires pour les danseurs et le clavecin	36
Chandelles extraordinaires	3 6-6
Feu des acteurs	1 17-6
Cire	3
Un feu oublié de M ^{lle} des Hayes	2 6
Deux affiches noires	4
M ^{lle} Lolotte oubliée (la comtesse d'Escarbagnas	1 10
Pour le musicien	10
Pour le garçon tailleur	1
Retiré sur les frais de la pièce	300

LOUIS MOLAND

Part d'auteur	50
Part 36 livres 10 sols	846 8
Reste	<u>19 8</u>
Preuve	<u>1563¹ 15^s</u>

Je vous prends sans vert eut quatorze représentations dans sa nouveauté ; la dernière eut lieu le 25 du même mois de mai, à la suite de la tragédie de Pradon : *Pirame et Thisbé*.

Voici le tableau de ces représentations :

Vendredi 1 ^{er} mai 1693, <i>le Misanthrope</i> et <i>Je vous prends sans vert</i> , 1 ^{er} fois	1 503 ¹ 15 ^s
2 mai, <i>les Horaces</i> et <i>Je vous prends sans vert</i>	978 5
4 — <i>Cedipe</i> et —	983 10
6 — <i>la Mort de Pompée</i> et —	1 114 5
7 — <i>les Femmes savantes</i> et —	903 15
9 — <i>Britannicus</i> et —	581 6
11 — <i>Mariamne</i> ¹ et —	1 124
13 — <i>Cinna</i> et —	662 5
14 — <i>la Mère coquette</i> et —	534 10
10 — <i>Bérénice</i> et —	323
18 — <i>Alcibiade</i> et —	609
20 — <i>Nicomède</i> et —	351 5
23 — <i>Géta</i> et —	308
24 — <i>Pirame et Thisbé</i> et —	270 10

Cette petite pièce resta au courant du répertoire jusqu'au dimanche 9 mai 1728.

Le dénouement est tiré d'un conte intitulé *le Contrat*, qu'on a parfois attribué à La Fontaine.

Je vous prends sans vert a été publié sans nom d'auteur, par

¹ De Tristan.

Pierre Ribou, en 1699, in-12. Cette pièce fut réimprimée dans les *Pièces de théâtre de Monsieur de La Fontaine*, La Haye, Adrian Moëtjens, 1702, in-12. Elle se trouve dans les *Œuvres diverses* de 1729, où elle est précédée d'un faux titre qui porte : « Comédie attribuée à M. de La Fontaine. » Voltaire, dans la lettre écrite sous le nom de M. de La Visclède à M. le secrétaire perpétuel de l'Académie de Pau, s'exprime ainsi à ce sujet : « Vous me dites que Jean eut grand tort de faire imprimer son opéra, et la comédie intitulée *Je vous prends sans vert*, et la comédie de *Clymène*, etc. ; mais l'abbé d'Olivet eut plus de tort encore de faire une collection de tout ce qui pouvait diminuer la gloire de La Fontaine. La manie des éditeurs ressemble à celle des sacristains ; tous rassemblent des guenilles qu'ils veulent faire révéler ; mais, de même qu'on ne juge les vrais saints que par leurs bonnes actions, l'on ne juge les hommes à talent que par leurs bons ouvrages. »

Le reproche adressé ici à La Fontaine n'est point mérité en ce qui concerne *Je vous prends sans vert*, puisque la première édition de cette pièce n'eut lieu que quatre ans après sa mort. Quant à l'abbé d'Olivet qui dirigea la publication de 1729, la postérité est loin de lui reprocher d'avoir mis au jour tout ce qu'il a pu découvrir de La Fontaine.

D'autre part, *Je vous prends sans vert* a été inséré, comme la *Coupe enchantée*, dans les *Œuvres de Monsieur de Champmeslé*, publiées par la compagnie des libraires en 1735 et en 1742.

XIII

ACHILLE

Deux actes de la tragédie d'*Achille* sont écrits tout entiers de la main de La Fontaine. Ce manuscrit fut donné en 1740 à la Bibliothèque du roi, par l'abbé d'Olivet ; on lit sur le feuillet de garde :

« Ce volume contient :

« 1° Les deux premiers actes d'*Achille*, tragédie de Jean de La Fontaine, écrits de sa main ;

« 2° Les Poésies de François de Maucroix, chanoine de Reims ;

« 3° La seconde Philippique de Cicéron, traduite par le même et écrite de sa main ;

« 4° Les quatre Catilinaires de Cicéron, traduites par le même.

« Ce volume a été donné à la Bibliothèque du Roy par M. l'abbé d'Olivet, le 7 octobre 1740.

« SALLIER. »

Il est catalogué sous le n° 22 995 du supplément français de la Bibliothèque nationale.

Les auteurs de la *Petite Bibliothèque des théâtres*, en 1785, publièrent les premiers ces deux actes, qui furent ensuite insérés dans les éditions des œuvres complètes de La Fontaine.

Ce manuscrit renferme beaucoup de corrections, beaucoup de vers raturés. L'ensemble intéressant de ce laborieux essai a été pour la première fois reproduit par M. Marty-Laveaux, dans l'édition du théâtre de La Fontaine qu'il a donnée en 1859 ; il dit à

ce propos : « En trois endroits les corrections étaient écrites sur des bandes de papier collées. À ma prière, M. Natalis de Wailly, après s'être assuré que le manuscrit n'aurait nullement à souffrir de cette opération, a bien voulu faire enlever ces bandes, qui ont été montées sur des onglets ; j'ai pu ainsi lire le texte primitif, qui n'avait encore été vu par personne. » Nous profitons, dans l'intérêt de notre texte, des facilités qui ont été accordées à notre prédécesseur.

Nous ne connaissons pas le plan de cette tragédie. Il n'était pas sans doute très fermement arrêté dans l'esprit de La Fontaine, ainsi qu'on en peut juger par la note suivante placée en tête du manuscrit : « Peut estre faut-il au 4^e acte qu'Ulysse et Phoenix taschent d'obliger Achille à souffrir qu'on donne à Patrocle la sépulture. »

Nous suivons habituellement l'orthographe moderne ; mais, comme il s'agit ici d'un manuscrit autographe, qui offre moins une œuvre littéraire qu'un objet d'observations et d'études, nous faisons une exception à la règle, et reproduisons le texte tel qu'il a été écrit par La Fontaine.

L'ensemble des œuvres que nous venons d'examiner¹

¹ Une autre œuvre devrait être jointe à cet ensemble, si nous nous en rapportions au catalogue des autographes et manuscrits de M. G. (Guilbert de Pixérécourt), auteur dramatique, dont la vente a eu lieu en 1840. Une pièce intitulée *le Valet de deux maîtres*, comédie en cinq actes et en vers, est cataloguée sous le n° 495, et l'auteur du catalogue en donne la description suivante :

« Ce manuscrit inédit, composé de 82 pages in-folio, sur papier fort, est

mérite assurément à La Fontaine une place dans l'histoire de notre littérature dramatique. Mais cet ensemble ne donne qu'une idée imparfaite et incomplète de l'influence que le poète exerça sur le théâtre. Il est sorti du recueil de ses contes un nombre considérable de compositions théâtrales. En se reportant au tableau que nous en avons précédemment donné, on voit combien tout ce recueil des contes s'épanouit au siècle suivant en spectacles, amusements et divertissements de mille sortes, inspire la musique, provoque la comédie, aiguise le vaudeville, enfin alimente l'art qui a été chez nous le plus florissant et qui a donné à notre civilisation sa plus brillante couronne. Et non-seulement presque tous les contes ont été mis plusieurs fois à la scène, mais les fables mêmes se sont transformées et se transforment encore tous les jours en œuvres dramatiques.

La Fontaine est resté aussi présent sur la scène française que nos plus grands génies dramatiques, moins sans doute par ses œuvres propres que par toutes celles qu'il a suggérées, par ces productions sans nombre qui ruissellent, pour ainsi dire, de la veine incomparable du conteur et du poète.

précédé de la liste des personnages de la pièce, rédigée par M. Éric-Bernard, ancien tragédien de l'Odéon, avec une note signée par lui, laquelle est ainsi conçue : « Cette pièce m'a été donnée par M. le comte de Saint-Georges, descendant en ligne directe de La Fontaine ; elle lui avait été donnée par M^{me} la comtesse de Saint-Georges comme un monument authentique, à Château-Thierry, le 2 janvier 1824. » M. Éric-Bernard, qui l'avait reçu en présent, l'a cru digne de figurer dans la belle collection de M. de Pixérécourt... La mise à prix de cette pièce inédite de La Fontaine sera de 600 francs. »

On ne sait en quelles mains cette pièce se trouve à présent. Il est probable que, si elle avait quelque valeur, elle serait sortie depuis longtemps de l'obscurité où elle reste ensevelie.

TABLE DES MATIÈRES

I - L'EUNUQUE	18
II - LES RIEURS DU BEAU-RICHARD	20
III - CLYMÈNE	24
IV - BALLET SUR LA PAIX	27
V - DAPHNÉ	28
VI- FRAGMENT DE GALATÉE	29
VII - RAGOTIN	30
VIII - LE FLORENTIN	34
IX - LA COUPE ENCHANTÉE	42
X - LE VEAU PERDU	45
XI - ASTRÉE	48
XII - JE VOUS PRENDS SANS VERT	52
XIII - ACHILLE	55

