

## Dorimond, comédien-poète provincial, et ses publications

Shikiko NISHIDA

Notre propos est ici de réfléchir sur diverses questions concernant les publications d'un comédien-poète contemporain de Molière (1622-1673), Nicolas Drouin, dit Dorimond (1628-1673), sous l'angle de la sociologie littéraire. Il ne s'agit pas d'étudier ses pièces en elles-mêmes, dont la qualité littéraire n'est souvent discutée qu'en comparaison avec les œuvres de Molière, mais de mettre en lumière, à travers la réalité « matérielle » de la publication de ses textes, les différents aspects de l'activité de ces comédiens-poètes provinciaux souvent négligés par l'histoire littéraire. Notre approche sociologique consistera donc à démêler positivement l'imbrication des conditions sociales, géographiques, économiques et historiques, qui décidèrent de la réception des œuvres dramatiques de Dorimond, notamment son *Festin de Pierre ou le Fils criminel*. Commençons par examiner l'itinéraire de la troupe de Mademoiselle à laquelle Dorimond appartenait et dont la promotion sociale a correspondu à la carrière de ce comédien-poète, rival virtuel de Molière, aujourd'hui oublié, mais témoin important de la situation provinciale du théâtre français au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle.

### 1. Carrière de la troupe de Dorimond : depuis sa fondation en 1650, jusqu'à son arrivée à Paris en 1660

En 1650, à l'âge de vingt-deux ans, Dorimond fit son entrée dans une troupe itinérante patronnée par le duc de Gaston Orléans et dirigée par François de La Barre. Un peu avant la fin de la Fronde, la troupe accompagna le voyage de son patron en exil, à Poitiers (1651), à Saumur (novembre 1651-février 1652), à Nantes (mai 1652), enfin à Orléans (octobre 1652). Elle y demeura jusqu'à sa rencontre avec la fille aînée du duc d'Orléans, Anne-Marie Louise d'Orléans, dite la Grande Mademoiselle, qui vint y rendre visite à son père. Dès lors, comme nous l'apprennent les *Mémoires* de la Grande Mademoiselle, la troupe fit régulièrement « des visites à jouer » au château de Saint-Fargeau, durant trois hivers consécutifs, ceux de 1653, 1654 et 1655. Cela lui permit d'obtenir l'honneur, en janvier 1655, de devenir la troupe ordinaire de la princesse. Jusqu'à 1656 environ, la troupe continua à faire « des visites particulières » chez son mécène, la

Grande Mademoiselle en exil<sup>(1)</sup>. Cependant, en 1657, quand la princesse, pardonnée par son royal cousin, put revenir à la cour de Louis XIV (elle arriva à Paris le 17 septembre 1657), elle n'amena pas sa troupe avec elle. Pendant presque deux ans, jusqu'à leurs retrouvailles inattendues aux festivités royales données à Lyon, à la fin de novembre 1658<sup>(2)</sup>, la protectrice et sa troupe ne se revirent pas<sup>(3)</sup>. Cela signifie peut-être que cette dernière, tout en étant patronnée par la princesse depuis 1655 et portant le nom de « troupe de Mademoiselle », n'avait jamais été entretenue par elle<sup>(4)</sup>. Autrement dit la protectrice ne gratifiait sa troupe que pour récompenser les *visites* qui eurent lieu chez elle. La princesse ne lui donnait pas de pension régulière comme celle que le roi accordait à la « Troupe Royale », installée dans le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. Cependant il est certain que la troupe était satisfaite de pouvoir au moins porter le nom très prestigieux d'une princesse de sang royal<sup>(5)</sup>, puisque cela lui permettait d'être accueillie dans de hautes sphères, comme les cours princières.

Effectivement, sa participation au programme des réjouissances royales organisées à Lyon de la fin novembre 1658 à la mi-janvier 1659 par les cours française et savoyarde, pour célébrer le mariage qui aurait dû avoir lieu entre Louis XIV et la princesse Marguerite de Savoie<sup>(6)</sup>, fut l'occasion pour cette troupe de se faire remarquer par les têtes couronnées et leurs cours qui voulaient se distraire. Elle semble réellement avoir réussi à y gagner une bonne réputation. La preuve en est que Dorimond a fait connaître sa première grande pièce, *Le Festin de Pierre*, sous la protection du duc de Roquelaure, et que la troupe a été ensuite conviée à jouer chez l'un des deux organisateurs des festivités lyonnaises, le duc de Savoie (Charles-Emmanuel, frère de la princesse Marguerite).

À Chambéry, pendant le printemps et l'été 1659, la troupe a pu avoir de nombreuses occasions d'être conviée par le duc de Savoie à jouer devant lui et sa cour<sup>(7)</sup>. Les faveurs qu'elle reçut de lui ne se limitèrent pas à ces invitations. Elle eut l'honneur d'être conviée par lui à un autre programme de réjouissances organisées par les cours savoyarde et parmesane, et qui eurent lieu à Turin, durant l'hiver 1659-1660<sup>(8)</sup>. En contrepartie de ses prestations, le duc promit de lui accorder une gratification considérable<sup>(9)</sup>. La troupe obtint également à la clôture des fêtes (fin d'avril), une rémunération appréciable de la part du duc de Parme<sup>(10)</sup>.

Après avoir quitté Turin, la troupe reprit sa tournée en province sans invitation particulière : à Dijon (le 28 mai), ensuite à Gand (du 26 juin au 7 août), puis à La Haye (à partir du 23 octobre). Cependant, elle quitta La Haye pour Paris, selon l'hypothèse formulée par Mariangela Mazzocchi Doglio<sup>(11)</sup>, sans attendre l'expiration du contrat l'autorisant à jouer d'un jeu de paume jusqu'à la fin novembre. Pourquoi ce départ précipité ? Est-ce que la réputation

croissante de la troupe en province, sans aboutir à son adoption officielle par la Grande Mademoiselle, permettait néanmoins à celle-ci de l'appeler à Paris ? Dorimond, encouragé par ses succès provinciaux, aurait-il voulu tenter de fonder à Paris son propre théâtre permanent, suivant l'exemple de la troupe de Molière, en profitant de la situation parisienne de cette période, particulièrement défailante, comme le montre S. W. Deierkauf-Holsboer<sup>(12)</sup> ? Dans l'impossibilité de répondre, notons simplement qu'elle commença à jouer, soit le 7 décembre, soit le 17 décembre, au jeu de paume du faubourg Saint-Germain, situé rue des Quatre-Vents, près du Palais du Luxembourg où la Grande Mademoiselle résidait depuis septembre 1660, au retour de son long voyage diplomatique.

## 2. Publication lyonnaise du *Festin de Pierre* de Dorimond

Certes, nous n'avons aucune information précise sur le contexte de la création du *Festin de Pierre* ou *le Fils criminel* de Dorimond, tragi-comédie en cinq actes et en alexandrins, publiée à Lyon en 1659 (elle est la seule pièce publiée en province, et la première des sept pièces publiées entre 1659 et 1665). Mais on peut penser qu'elle fut créée à Lyon lors des festivités royales de l'hiver de 1659-1660. Cette supposition pourrait être étayée par la donnée suivante : la pièce de Dorimond était accompagnée d'une dédicace à Gaston Jean Baptiste de Roquelaure (1615-1683). Celui-ci était duc et pair de France depuis 1652, en récompense de sa fidélité envers la Cour pendant la Fronde. De plus, à cette époque-là, il était particulièrement proche de Louis XIV, en raison de sa fonction de maître de la garde-robe du Roi<sup>(13)</sup>, de telle sorte qu'il dut participer aux fêtes de Lyon et assister à la représentation. Sinon, on ne comprendrait pas pourquoi Dorimond a eu l'honneur de son patronage pour sa pièce, le duc résidant essentiellement à Paris, tandis que Dorimond était alors à Lyon.

Or, cela signifie que Dorimond est le premier comédien-poète qui osa publier en province une pièce écrite à l'usage d'une troupe ambulante (neuf années s'étaient écoulées depuis son entrée dans la troupe itinérante). Certes, avant lui, Molière, comédien-poète contemporain de Dorimond, avait fait créer quelques années plus tôt ses deux premières grandes comédies à l'italienne, *L'Etourdi* (à Lyon en 1655) et *Le Dépit Amoureux* (à Béziers en 1656), par la troupe ambulante dirigée par Charles Dufresne et à laquelle il était attaché depuis l'échec de l'Illustre Théâtre en 1645. Mais, à la différence de Dorimond, il ne publia pas ses pièces en province, sans doute parce qu'il avait toujours en tête non seulement de pouvoir faire revenir sa troupe à Paris et l'y implanter à nouveau, mais aussi de représenter ses pièces dans la capitale pour faire une carrière d'auteur. Autrement dit, Molière attendait d'être connu à Paris pour publier ses pièces.

Quant à Dorimond, il ne semble pas avoir eu la même ambition que Molière. C'est pourquoi il fit publier sa pièce à Lyon.

### 3. La question du « privilège royal » de l'édition lyonnaise et de l'édition parisienne

Dorimond dut se hâter de vendre au libraire lyonnais, Antoine Offray, la copie de son manuscrit, au plus tard, à la clôture des festivités royales données à Lyon. Mais il aurait dû l'envoyer d'abord à Paris pour obtenir à son nom « le privilège royal de publication »<sup>(14)</sup>, afin d'affirmer sa propriété sur la pièce. Quant au libraire, lui non plus ne semble pas avoir pris la précaution de le demander à la Grande Chancellerie, se contentant de requérir auprès du gouvernement lyonnais une « permission d'imprimer », qui lui fut accordée le 11 janvier 1659 (elle fut donc sollicitée préalablement, sans doute au début du mois de janvier), deux jours avant le départ de la cour de Louis XIV pour Paris. Finalement, *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel* de Dorimond parut en 1659 (on ne connaît pas la date d' « achevé d'imprimer »), avec une page reproduisant le « CONSENTEMENT » et la « PERMISSION » d'impression ;

#### « CONSENTEMENT

Je n'empêche pour le Roy que *le Festin de Pierre ou le Fils Criminel, Tragi-Comédie*, soit imprimée & mis en lumière par ANTOINE OFFRAY ; avec deffences en tel cas requises & accoutumées. A Lyon ce onzième janvier 1659.

VIDAVD

#### « PERMISSION.

Soit fait suivant les Conclusions du Procureur du Roy. A Lyon ce onzième janvier 1659.»

Dans le texte du « CONSENTEMENT » d'imprimer, l'expression « avec deffences en tel cas requises & accoutumées » signifie que seul Antoine Offray peut publier ce livre. Pourtant la durée du monopole d'impression du libraire n'est pas indiquée. Si l'on peut lire en bas de la page de titre, « Avec Privilège du Roy », cette mention ne paraît avoir aucune crédibilité. Car, de ce livre est absente la page reproduisant l'extrait de la lettre du privilège qui précise la durée de la protection (d'habitude cinq à dix ans pour les livres nouveaux) et dont l'insertion était obligatoire depuis 1618, de telle sorte que l'édition lyonnaise nous semble n'avoir été pourvue que d'une simple permission d'imprimer<sup>(15)</sup>. Pourquoi Antoine Offray a-t-il négligé la règle fixée

par le pouvoir royal ? Selon nous, c'était pour gagner du temps : non seulement le processus de délivrance de « la lettre de privilège » imposait un certain délai à la publication d'un livre, mais de plus, la sollicitation d'un privilège à partir de Lyon était une démarche lente et fort compliquée, en raison de la distance séparant la ville provinciale de la capitale<sup>(16)</sup>. Ainsi Offray, a-t-il cherché à hâter la publication, sans se préoccuper des conséquences de son omission.

Signalons d'abord la première conséquence : Dorimond, en profitant de l'occasion de son court passage à Paris durant l'hiver 1660-1661, demanda à son nom « le privilège » à la Grande Chancellerie pour affirmer sa propriété sur cette tragi-comédie et l'obtint le 12 avril 1661. Il n'aurait pas été en mesure de le faire, si Antoine Offray l'avait déjà obtenu en 1659. Ensuite, il vendit à deux libraires parisiens, Jean Ribou et Gabriel Quinet, la même copie de son *Festin de Pierre*<sup>(17)</sup>, que celle qu'il avait déjà vendue au libraire lyonnais<sup>(18)</sup> ; ainsi Dorimond l'a-t-il vendue deux fois. Cette fois-ci, « le privilège d'impression » qu'il avait obtenu pour la pièce dut en faire augmenter légèrement le prix.

De fait, pour la publication du *Festin de Pierre*, les deux libraires qu'on vient de citer s'associèrent avec deux autres confrères, Jean Baptiste et Estienne Loyson. Ceux-ci contribuèrent à la moitié des frais du manuscrit pour obtenir le droit de le publier. Désormais, chacun de ces quatre libraires, également détenteur du privilège d'impression, reçoit le quart des bénéfices de la publication<sup>(19)</sup>. Malgré ce privilège de cinq ans, obtenu en 1661, *Le Festin de Pierre* de Dorimond ne fut publié qu'en 1665, dans l'édition d'Etienne Loyson, seul à avoir exercé son droit au privilège<sup>(20)</sup>. La publication eut donc lieu un an avant l'expiration de celui-ci. Certes, le privilège commence normalement à courir « à compter du jour que ledit livre sera achevé d'imprimer pour la première fois ». Mais, quand le livre est publié sans la date d'« achevé d'imprimer », comme dans ce cas, « le privilège commence à courir dès le jour où il a été promulgué »<sup>(21)</sup>. Reste à savoir pourquoi Loyson attendit quatre ans avant d'exercer ce droit. Notons simplement la possibilité que ce libraire ait publié, dès son association au privilège de 1661, une première édition du *Festin de Pierre* de Dorimond, qui ne serait pas parvenue jusqu'à nous, et dont les frères Parfaict seuls attestent l'existence dans *Histoire du Théâtre françois*<sup>(22)</sup>.

#### 4. La concurrence à distance entre la troupe royale et la troupe de Mademoiselle

Peu de temps après sa publication lyonnaise, *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel* fit l'objet d'une imitation (ou d'un plagiat<sup>(23)</sup>) par Villiers, comédien parisien de l'Hôtel de Bourgogne, connu depuis les années 1640 pour sa création du rôle du valet comique « Philippin ». Au lieu de

reprendre cette pièce, ce comédien vedette qui n'avait jamais jusqu'à lors tenté d'écrire, composa pour sa troupe une pièce sur un sujet similaire et portant le même titre. Or, *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel* de Villiers, accompagné d'une dédicace à Pierre Corneille, fut achevé d'imprimer le 4 octobre 1659, par le libraire parisien Charles de Sercy, qui en obtint « le privilège » pour sept ans, le 30 septembre de cette même année<sup>(21)</sup>. Villiers avait donc dû vendre la copie de son manuscrit courant septembre, cette pièce ayant dû être créée durant l'été 1659 (probablement en juillet ou en août), soit environ six ou sept mois après la première parution de la pièce de Dorimond.

Le sujet similaire des deux pièces et la proximité de leurs dates de création nous révèlent que Villiers s'est hâté d'écrire un autre *Festin de Pierre ou le Fils criminel* qui permit à l'Hôtel de Bourgogne de rivaliser avec celui de Dorimond, attaché à la troupe de Mademoiselle. Ce genre de pratique était courante au XVIIe siècle. Cependant, cette concurrence se produisant à distance entre la première troupe ayant réussi à s'installer à Paris en 1629 et une troupe itinérante qui n'y était jamais montée, concernant une tragi-comédie, genre sérieux, était sans précédent. Cela nous semble, à première vue, d'autant plus étrange qu'en général seul le théâtre du Marais était susceptible d'inquiéter la troupe royale<sup>(25)</sup>. Mais notre interrogation précédente, à propos de la date de la création lyonnaise du *Festin de Pierre* de Dorimond, semble trouver ici un autre élément de réponse, grâce à cette concurrence à distance. Si le succès de cette pièce d'un comédien-poète inconnu jusqu'alors à Paris attire de cette façon l'attention de Villiers, comme il le raconte dans son *Épître*<sup>(26)</sup>, il est probable que la pièce de Dorimond avait été représentée devant la cour de Louis XIV. Sinon, on ne comprend pas pourquoi Villiers, acteur qui se pare avec fierté de son titre de « comédien du roi »<sup>(27)</sup>, aurait voulu rivaliser avec Dorimond. Et cela paraît d'autant plus vraisemblable que les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, seuls à être entretenus par le roi, étaient restés à Paris pendant le voyage diplomatique de Louis XIV et de la cour vers Lyon<sup>(28)</sup>. Certes, on ignore ce qui favorisa cette rivalité à distance, mais on est conduit à penser que ce ne peut être que le succès de la représentation de la pièce de Dorimond devant le public particulièrement raffiné et choisi que constitue la cour de France.

D'ailleurs, en été 1659, période de la création du *Festin de Pierre ou le Fils criminel* de Villiers, on ne sait pas si le roi séjournait à Paris, puisque la cour, partie en juillet jusqu'à Saint-Jean-de-Luz pour marier Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse, ne revint à Paris qu'en septembre 1660.

A la fin de l'exclusivité théâtrale (soit à partir de septembre 1659), la tragi-comédie de Villiers est restée dans le répertoire de la troupe royale. Les comédiens ont pu la reprendre<sup>(29)</sup> de temps

en temps, même après l'arrivée de la troupe de Mademoiselle à Paris, en décembre 1660. Et jusqu'à son retour en province, à la fin de février 1661, cette dernière a très bien pu représenter de son côté *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel* de Dorimond, pièce déjà classique de son répertoire, dans le jeu de paume de la rue des Quatre-Vents transformé en théâtre. Deux *Festin de Pierre ou le Fils criminel* écrits par deux comédiens-poètes, l'un parisien, l'autre provincial, peuvent ainsi avoir été en concurrence à Paris, deux ans environ après la création du premier en province.

## 5. L'introduction du système de « la part d'auteur » dans la troupe ambulante de Dorimond

Le « comédien-poète » est à la fois un comédien professionnel lié par un accord contractuel à la troupe itinérante dans laquelle il joue, et un poète indépendant de la troupe pour laquelle il écrit. En tant que « poète », Dorimond est en droit de vendre ses pièces à n'importe quelle troupe, y compris la sienne<sup>(60)</sup>. Cependant, on peut considérer que—c'est une hypothèse probable—, concernant la vente de ses pièces, il avait jusqu'alors, y compris pour *Le Festin de Pierre*, un accord tacite avec ses compagnons. Comme il appartenait à la troupe, celle-ci ne lui payait pas ses pièces à l'avance. Donc, il ne percevait rien, lors de la remise de l'œuvre. Mais, lorsque la troupe avait gagné de belles recettes grâce à celle-ci, elle lui accordait une part des bénéfices, en guise de remerciement. En un premier temps, il s'agit donc d'une sorte d'achat, même s'il a lieu *a posteriori*, grâce à la recette.

En un deuxième temps, on passe au « système de la part d'auteur ». Chaque soir, la troupe commençait par déduire les frais ordinaires et extraordinaires de la recette de la représentation, puis elle divisait le reste en autant de parts qu'il y avait de membres, à savoir en dix parts. Mais, lors de la création de la nouvelle pièce de Dorimond, elle l'a divisé en onze afin de pouvoir en donner une à Dorimond, au titre de « la part d'auteur », indépendamment de sa part de comédien. Par conséquent, la troupe rétribuait désormais son activité de dramaturge au moyen d'un pourcentage sur la recette.

En ce qui concerne l'origine de ce système, on est sûr que, dans les années 1640, il n'existait ni à Paris, ni en province. Car, après le succès triomphal du *Cid* en 1637, Corneille adresse au roi en 1643 « *Le Projet de Lettres patentes* »<sup>(61)</sup>, dans lequel il exprime le désir de rester le propriétaire de ses pièces, même après les avoir vendues aux comédiens contre une somme fixée<sup>(62)</sup>. Il soulève la question de ce qu'on va appeler plus tard « le droit d'auteur ». A cette époque, une fois la pièce achetée, la troupe était en droit de toucher la recette entière sans se

préoccuper des intérêts de l'auteur, le propriétaire de la pièce n'étant plus l'écrivain mais la troupe. Le problème se posa notamment dans le cas de pièces qui, telle *Le Cid*, avaient remporté un triomphe, et dont les recettes avaient largement dépassé le prix de vente. Pour être rétribué à sa juste valeur, Corneille essaya donc d'initier ce système de « la part d'auteur ». Finalement, la troupe se rendit compte que cette pratique servait également ses intérêts, dans la mesure où cela lui permettrait d'éviter d'acheter la pièce à un tarif prohibitif. Dans les années 1660, il est sûr qu'à Paris, ce système se généralisa : la somme accordée à l'auteur fut d'abord d'« une part », puis de « deux parts » du gain des représentations de la pièce.

Du point de vue historique, le contrat du 14 septembre 1659 établi à Chambéry entre les comédiens de la troupe de Mademoiselle est d'une grande importance, car il nous dévoile la date exacte où le système en question a été instauré officiellement au sein de cette compagnie<sup>(33)</sup>. C'est, dans l'histoire littéraire française, la première trace « écrite », attestant la mise en pratique du système de « la part d'auteur » dans une troupe. Jusqu'à présent, le registre de La Thorillière, comédien de la troupe de Molière, était considéré comme le premier témoignage authentique mentionnant ce système<sup>(34)</sup>.

Voici l'extrait du contrat en question :

« d'iceux en sera faict onze parts desquelles en sera tiré trois par préférence aux aultres par le dit sieur Nicolas Dorimond tant pour luy que pour la damoiselle sa femme et les autres huit parts seront tirées egalemt par le reste de la compagnie sans aulcun avantage des uns aux autres et sans qu'aulcun deux notamment le dit sieur Dorimond Nicolas se puissent retenir aulcuns des dits présents sous quel prétexte que ce soit, attendu la dite pr érogative laquelle ne luy est accordée qu'en considération de sa poésie à laquelle il s'appli que particulièrement. »<sup>(35)</sup>

Il va de soi que Dorimond ne touchait pas « la part d'auteur », lors de la reprise de l'une de ses anciennes pièces, y compris *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel*, puisque ce droit ne s'appliquait en général que durant la période d'exclusivité de la création. On ignore de quelle nouvelle pièce de Dorimond il s'agissait. Mais, étant donné que la troupe attendait alors la rédaction d'une nouvelle grande pièce du comédien-poète, pouvant constituer à elle seule la totalité du programme (l'expression « sa poésie » ne peut absolument pas désigner les petites comédies à sujet vulgaire que Dorimond avait l'habitude d'écrire), on est conduit à penser que la pièce dont il est question dans le texte du contrat avait été commandée par le duc de Savoie,



pour les grandes festivités données à Turin. Sinon, on ne voit pas pourquoi une troupe ambulante, comme celle de Mademoiselle, aurait eu particulièrement besoin de créer une nouvelle grande pièce, alors que lui était le plus souvent épargnée la concurrence que subissaient les troupes parisiennes. De plus, ce contrat fut conclu quelques jours avant le départ de la troupe pour Turin, dans le but d'éviter d'éventuelles querelles entre les membres au sujet de leur rétribution<sup>(36)</sup>. Si bien qu'on est en droit de se demander si cette œuvre de Dorimond n'est pas la comédie inédite dont on ignore l'auteur et le titre, créée à Turin par la troupe de Dorimond dès le 9 novembre 1659, « une comédie avec ballet » dont l'existence est signalée par Mariangela Mazzocchi Doglio<sup>(37)</sup>.

Cette hypothèse posée, on peut penser qu'à la différence de celui du *Festin de Pierre* qui avait été publié à Lyon, Dorimond ne désira pas vendre cette fois-ci son manuscrit à la fin des fêtes royales de Turin. Sans doute parce qu'il envisageait d'installer sa troupe à Paris avec ses pièces inédites, à l'instar de la troupe de Molière qui avait réussi dès la fin des années 1658 à s'immiscer dans le cercle parisien, occupé exclusivement depuis trente ans par les deux seuls théâtres permanents. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'il y eût pensé, lui qui avait déjà deux fois créé de grandes pièces dans de grandes occasions, devant plusieurs cours princières.

## 6. Les petites comédies et Dorimond

Puisque toute troupe itinérante avait pour vocation de jouer de ville en ville les nouveautés créées à Paris, on peut se demander quelle sorte de pièce Dorimond éprouvait le besoin d'écrire pour sa troupe. Nous nous référons d'abord au registre de la troupe de Molière, tenu par La Grange, l'un de ses comédiens, à partir d'avril 1659<sup>(38)</sup>. L'étude de ce registre nous révèle que, contrairement à l'idée généralement admise, jusqu'à la création des *Précieuses ridicules*, aucune petite comédie ne fut jouée à la suite d'une grande pièce comme complément de programme. Chaque représentation ne comportait qu'une grande pièce. Il est vrai que La Grange fait allusion, à une reprise seulement<sup>(39)</sup>, à deux petites pièces représentées l'une à la suite de l'autre devant la cour au Louvre, *Le Médecin volant* et *Gros-René écolier*. Mais, dans ce cas de figure, il se trouve que la troupe de Molière jouait ces deux petites comédies en un acte par couple, et non comme complément de programme. Il se peut donc que ces comédiens aient pris l'habitude, au cours de leurs treize années en province<sup>(40)</sup>, de représenter deux petites comédies en un acte l'une à la suite de l'autre, et que c'était là-bas une pratique courante.

Le 18 novembre 1659, au théâtre public du Petit-Bourbon, Molière fit jouer, après la reprise de *Cinna*, *Les Précieuses ridicules*-sa première petite comédie en un acte et en prose, qui traite

de la galanterie sur un mode burlesque. Cette pièce a alors le statut de complément de programme. Sauf en de rares exceptions (surtout pendant la création d'une nouvelle pièce), il continua à faire suivre le plus souvent chaque reprise de grande pièce par cette petite comédie d'actualité, afin de raviver la curiosité du public à l'égard d'un fonds plus ancien. Il est donc probable que Molière avait déjà réussi en province de telles petites comédies. Encouragé par le triomphe des *Précieuses ridicules*, il créa six mois plus tard, à savoir le 28 mai 1660, à la suite de la reprise du *Venceslas* de Rotrou, sa deuxième petite comédie en un acte et en vers, intitulée *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, pièce abordant aussi la thématique galante. Il continua à la donner en représentation durant les deux mois suivants comme complément de programme.

Certes, d'après la préface de l'édition de 1682<sup>(41)</sup>, « il y avait longtemps qu'on ne parlait plus de petites comédies » à Paris, en fait, depuis le début des années 1640. Mais, aussi bien en province que dans les pays étrangers, l'usage était donc toujours vivace de faire représenter par une troupe ambulante, tantôt une grande pièce d'un auteur connu, déjà publiée à Paris, tantôt deux petites comédies en un acte l'une à la suite de l'autre, souvent écrites par l'un des comédiens professionnels de la troupe. Quelquefois s'ajoutait à la grande pièce connue une petite comme complément de programme. Cela suppose qu'en province, la troupe ambulante avait plus de besoin que les deux troupes parisiennes de sortir de la routine reprenant de vieilles pièces. Et, pour donner une impression d'avoir la nouveauté, elle utilisait de petites comédies.

Cela pourrait expliquer pourquoi, si l'on omet ses deux grandes pièces en cinq actes et en vers<sup>(42)</sup>, les cinq autres productions de Dorimond, publiées à Paris entre 1661 et 1662, sont de petites pièces en vers<sup>(43)</sup>, représentatives de son style habituel. On peut émettre l'hypothèse que, avant d'écrire *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel*, Dorimond avait composé, en vertu d'une habitude provinciale, beaucoup de petites pièces à l'italienne ou à la française (farcesque), qui n'auraient pas été publiées du fait de leur appartenance à un genre considéré comme mineur. Au cours des dix années passées en province jusqu'à son arrivée à Paris à la fin de l'année 1660, il a dû en rédiger comme Molière un grand nombre pour capter soit le public payant de la ville, soit le public mondain issu de petites cours provinciales, petites sociétés galantes imitant la société parisienne (essentiellement à Saint-Fargeau, à Lyon, à Chambéry, et à Turin)<sup>(44)</sup>.

Or, le grand succès de la nouvelle écriture de Molière, forgée en province, surtout auprès du public mondain revenant à Paris en août 1660, semble avoir donné aux autres troupes parisiennes l'idée de faire écrire le même type de production comme complément de programme par celui de leur camarade ayant le plus d'aptitudes pour le jeu comique : Villiers et Poisson dans la troupe royale, et Brécourt et Chevalier au théâtre du Marais. Ainsi Molière provoqua-

t-il la naissance de comédiens-poètes « parisiens », dont l'origine diffère complètement de celle des comédiens-poètes provinciaux : cette nouvelle vague naquit d'une concurrence nécessaire entre les troupes permanentes. Toujours est-il que ces nouveaux comédiens-poètes avaient vocation à satisfaire l'avidité du public mondain stable réclamant sans cesse des nouveautés.

Dorimond, comédien-poète provincial, profita, semble-t-il, de cette évolution. Lorsqu'il voulut s'implanter à Paris à la fin de 1660, il fit représenter pour l'inauguration de son théâtre, *L'Amant de sa femme*, petite pièce de sa composition en un acte et en vers, à la suite de son *Festin de Pierre*<sup>(15)</sup>. Or, on peut remarquer qu'il y met en scène les relations galantes entre un mari et sa femme, thématique identique à celle de ses petites pièces ultérieures<sup>(16)</sup>. Il est intéressant de noter que leur sujet ressemble à celui des deux petites pièces de Molière. Il apparaît donc que Dorimond se serait inspiré de Molière aussi bien dans son mode d'implantation à Paris, que dans le choix du sujet de ses petites pièces.

#### 注

- (1) Jean Garapon, *La Culture d'une princesse, écriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627-1693)*, Honoré Champion, Paris, 2003, p. 188.
- (2) La Grande Mademoiselle atteste ainsi dans ses *Mémoires* la présence de sa troupe à Lyon, avec une autre troupe itinérante qui y était invitée : « j'oubliois de dire qu'il y avoit à Lyon deux troupes de comédiens dont l'une étoit très-bonne. Ils affichèrent les comédiens de Mademoiselle et avec raison. Ils avoient joué trois hyvers de suite à Saint-Fargeau. » (nous soulignons). A.M.L. de Montpensier, *Mémoires de Mademoiselle de Montpensier, fille de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, Roi de France*, éd. Maestricht, 1776, t. IV, p. 139.
- (3) Dans *La Culture d'une princesse, ...*, à la page 269, Jean Garapon se fonde sur la lettre de Loret (Cf. *La Muze historique*, mars 1658, Livre IX, lettre XII, rééditée par Ravenel et Pelouze, Paris, P. Jannet, 1857, t. II, p. 458.) pour établir que *La Rosélie*, grande comédie de Dorimond publiée à Paris en 1660, fut jouée à Paris en mars 1658 par la troupe de Mademoiselle devant sa protectrice. Or, après vérification, il n'est pas question dans cette lettre de *La Rosélie*, mais de *La Rozaure, impératrice de Constantinople*, pièce de M. Domenico Locatelli, dit Trivelin (1613-1671), représentée au Petit-Bourbon le 20 mars 1658 par la troupe italienne.
- (4) On sait que, tout en ayant le patronage de Monsieur, le duc d'Orléans (Gaston d'Orléans, frère du roi Louis XIII), l'illustre Théâtre (la première troupe de Molière) n'a jamais reçu le moindre centime de lui, en dehors des « visites à jouer » chez lui. Quand la troupe dirigée par Charles Dufresne, à laquelle Molière était attaché depuis 1645, devint en 1658 la troupe de Monsieur (Philippe d'Anjou, frère du roi Louis XIV et neveu de Gaston d'Orléans), elle ne fut pas non plus entretenue par lui. En 1665, la troupe de Molière devint la troupe officielle du roi, Louis XIV. Dès lors, elle reçut une pension, comme la troupe royale de l'Hotel de Bourgogne.
- (5) Anne-Marie Louise d'Orléans est cousine germaine du roi, Louis XIV.
- (6) Le 26 octobre 1658, la cour partit pour Lyon. Elle y arriva le 24 novembre de 1658. Ensuite, le 28

novembre, Marguerite, princesse de Savoie, y arriva avec sa mère, Christine de France, duchesse douairière, sœur de Gaston d'Orléans et fille de Henri IV. Le 1<sup>er</sup> décembre, le duc de Savoie (Charles-Emmanuel), arriva à son tour. Le 8 décembre, la duchesse de Savoie et ses filles quittèrent Lyon. En revanche, la cour de Louis XIV y resta jusqu'au 13 janvier 1659.

- (7) Il est certain en même temps qu'elle continuait à se produire devant les publics populaires des jeux de paume de village. Cf. F. Mugnier, *Le théâtre en Savoie*, Chambéry, Ménard, 1887, p. 17.
- (8) Mariangela Mazzocchi Doglio, *Théâtre*, Nicolas Drouin dit Dorimond, Fasano (Italia), Paris, Nizet, 1992, p. 21.
- (9) Cf. F. Mugnier, *op.cit.*, p. 279.
- (10) Cf. Mariangela Mazzocchi Doglio, *op.cit.*, p. 21, et F. Mugnier, *op.cit.*, pp. 35-36.
- (11) Mariangela Mazzocchi Doglio, *op.cit.*, p. 23.
- (12) Les représentations de la troupe de Molière (la troupe de Monsieur) étaient suspendues à cause de la démolition inopinée de la salle du Petit-Bourbon (à partir du 11 octobre 1660), en attendant l'ouverture de la nouvelle salle du Palais-Royal (à partir du 20 janvier 1661). De plus, la troupe permanente des comédiens italiens (troupe officielle du roi) dirigée par Giuseppe Bianchi, et qui s'installa au Petit Bourbon depuis août 1653, était absente depuis juillet 1659 et ne devaient revenir à Paris qu'en juillet 1661. Quant à la troupe du théâtre du Marais, elle était absente de Paris pendant le mois de novembre (elle revint du Neufbourg à Paris, le 9 décembre 1660). Concernant la troupe royale de l'Hôtel de Bourgogne, « elle n'attire pas l'attention d'une façon particulière ». Cf. Sophie-Wilma Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre du Marais*, *op.cit.*, vol.II, pp. 138-139.
- (13) Cf. Edric Cardicotte, *Carrière de Molière entre protecteurs et éditeurs*, Amsterdam, Rodpi, 1999, p. 72.
- (14) Le privilège royal de publication était délivré uniquement par la Grande Chancellerie de France (le grand sceau), après examen du manuscrit par un censeur, sous la forme d'une lettre officielle dont l'extrait ou la totalité était obligatoirement reproduite dans le livre. Voir l'article de Nicolas Shapira intitulé « Quand le privilège de libraire publie l'auteur », dans *De la publication, entre Renaissance et Lumière*, études réunies par Christian Jouhaud et Alain Viala, Paris, Fayard, 2002, p. 123.
- (15) Sur la relation entre « une permission d'imprimer » et « un monopole temporaire » (le privilège proprement dit), voir les travaux de Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle, 1598-1701*, Genève, Droz, 1969, p. 440.
- (16) Aller de Paris à Lyon prend 5 jours au XVII<sup>e</sup> siècle.
- (17) Le même jour, le 12 avril 1661, Dorimond obtint des privilèges pour une autre tragi-comédie (*La Rosélie ou le Dom Guillot*), ainsi que pour ses deux petites comédies (*L'Ecole des cocus ou la Précaution inutile* et *La Comédie de la comédie ou l'Amour de Trapolin*). Ensuite, il vendit les copies du manuscrit de ces trois pièces, ainsi que celle du manuscrit du *Festin de Pierre*, aux deux libraires parisiens, Jean Ribou et Gabriel Quinet. A part *Le Festin de Pierre*, ces pièces furent publiées en 1661 ou en 1662.
- (18) Selon l'étude de G. Gendarme de Bévoitte, il n'y a pas de grande différence entre le texte de l'édition lyonnaise de 1659, et celui de l'édition parisienne de 1665, à part le changement du sous-titre, *le Fils criminel* pour *l'Athée foudroyé*. Il nous semble donc que Dorimond n'a même pas retouché le manuscrit qu'il avait vendu à Antoine Offray, avant de le renvoyer à la Grande Chancellerie. Cf. *Le Festin de Pierre avant Molière : Dorimon, De Villiers, Scénario des italiens*, éd. préparée par G. Gendarme de Bévoitte ; nouv. éd. mise à jour par Roger Guichemerre, Paris, Nizet, 1988, pp. 10-13.
- (19) Sur l'association entre les libraires parisiens, voir H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, *op.cit.*, pp. 358-366.

- (20) Théoriquement les autres associés, comme Loyson, pouvaient donc proposer une nouvelle édition quand ils le voulaient durant ces cinq années.
- (21) Voir l'article de Georges Forestier, intitulé « Racine et ses publications : de l'actualité des pièces au monument des oeuvres », dans *Le Parnasse du théâtre, les recueils d'oeuvres complètes de théâtre au XVIIe siècle*, dirigé par Georges Forestier, Edric Cardicott et Claude Bourqui, Paris, PUPS, 2007, p. 261.
- (22) C. F. Parfait, *Histoire du Théâtre français, 1734-1749*, II, p. 540.
- (23) Au XVIIe siècle, l'acte de plagiat n'était pas interdit. Car, « le privilège royal d'impression » ne protège que « le droit du libraire », mais n'assure pas « le droit d'auteur » qui n'apparaîtra qu'à la fin du XVIIIe siècle (cf. Alain Viala, *Naissance de l'écrivain, sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985, chap.III, « Les droits contre les lois », titre 2, « Un droit inaccompli : la propriété littéraire » (pp. 94-103)). Mais le fait que le libraire lyonnais, Antoine Offray, publia la pièce de Dorimond sans prendre de privilège pour l'imprimer, comme nous l'avons signalé plus haut, renforce l'hypothèse du plagiat de la pièce de Dorimond par Villiers. Sur cette hypothèse, nous renvoyons à l'étude de Claude Bourqui, *Les Sources de Molière, répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, Paris, Sedes, 1999, p. 381.
- (24) Ce privilège fut enregistré sur le livre de la communauté le 3 octobre 1659. Cette édition de Charles de Sercy est à la bibliothèque de l'Arsenal (GD-10402).
- (25) Sur la rivalité entre l'Hôtel de Bourgogne et le Théâtre du Marais, concernant deux pièces au sujet identique, voir Sophie-Wilma Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne 1548-1680*, Paris, Nizet, 1968-1970, 2vol, et *Le Théâtre du Marais*, Paris, Nizet, 1958, 2vol.
- (26) G. Gendarme de Bévoite, *op.cit.*, p. 154 : « les François à la campagne et les Italiens à Paris qui ont fait tant de bruit. »
- (27) *Ibidem*, p. 158.
- (28) Depuis leur départ de Paris, le 26 octobre 1658, jusqu'à leur retour, fin janvier 1659.
- (29) En général, dans la capitale, une troupe de comédiens crée au maximum trois ou quatre nouvelles pièces par an. Après l'exclusivité de la création théâtrale (qui dure d'habitude quelques semaines ou un mois au maximum, sauf dans le cas d'un triomphe), la troupe cesse de la représenter, et la fait entrer au répertoire de la troupe, si elle a eu du succès. Ensuite, elle reprend les pièces plus anciennes, ce qu'on appelle « les pièces de répertoire ».
- (30) Desfontaines, premier comédien-poète du XVIIe siècle après l'installation de deux troupes permanentes à Paris en 1629, sembla continuer durant toute sa vie à vendre ses pièces soit à l'Hôtel de Bourgogne, soit au théâtre du Marais, tout en jouant dans telle ou telle troupe ambulante de passage. Mais, quand il jouait à Paris dans l'Illustre Théâtre dirigé par Molière, Desfontaines lui aurait vendu sa nouvelle pièce, *L'illustre Olympie ou le Saint Alexis*.
- (31) Cf. Sophie-Wilma Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre du Marais, op.cit.*, vol.I, pp. 87-89.
- (32) Les troupes permanentes parisiennes (l'Hôtel de Bourgogne et le Théâtre du Marais) devaient acheter en général trois ou quatre nouvelles pièces par an à tel ou tel auteur professionnel ou quasi professionnel en raison de leur concurrence. Pour rétribuer un auteur, elles devaient lui verser la somme définitive, dès la remise de la copie du manuscrit, jusqu'à l'introduction du système de « la part d'auteur », dans les années 1660. Pour une pièce commandée, elles devaient même de temps en temps lui verser l'argent avant la rédaction, sans savoir si la pièce réussirait ou pas.
- (33) Il est possible, bien entendu, que cette pratique fût jusqu'alors tacite entre eux et qu'ils aient eu besoin de la déterminer à nouveau par un accord contractuel cette année-là.
- (34) *Premier registre de La Thorillière : (1663-1664)*, publié avec notice, notes et index par Georges Monval,

Paris, Librairie des bibliophiles, 1890.

- (35) F. Mugnier, *op.cit.*, p. 23.
- (36) *Ibidem*, p. 279.
- (37) Mariangela Mazzocchi Doglio, *op.cit.*, p. 21. L'éditrice se réfère à une étude en italien par M. T. Bouquet, V. Gualerzi, A. Testa, *Cronologie* (1988) que nous n'avons pas vérifiée.
- (38) Le 3 novembre 1658, date du début des représentations publiques de la troupe de Monsieur dans la salle de Petit-Bourbon. Cf. *Le registre de La Grange : 1659-1685*, registre et index par Bert Edward Young et Grace Philputt Young, Genève, Slatkine reprints, 1977.
- (39) Le 18 avril 1659.
- (40) La troupe séjourna en 1647 et en 1656 en Languedoc, alors gouverné par Gaston d'Orléans.
- (41) Préface, dite de La Grange, incluse dans les *Œuvres complètes de Molière*, édition de Georges Couton, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1971, 2 vol. t. I, p. 998.
- (42) *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel et Rosélie ou le Dom Guillot*.
- (43) Quatre pièces en un acte, et une seule en deux actes.
- (44) La représentation en public a toujours lieu l'après-midi. Elle commence officiellement à partir de 14 heures, mais en pratique débute souvent à 16 heures, et cela dans l'un des jeux de paume de la ville. On appelle cette représentation théâtrale « *la matinée* ». La troupe ne joue pas en soirée où les gens ne voulant plus sortir. Quant à la soirée théâtrale, elle n'a lieu que chez de grands seigneurs qui invitent la troupe à jouer avant ou après le souper. Cette représentation privée est appelée « *la visite* », et non pas « *la soirée* ».
- (45) H.Chardon, *La troupe du Roman comique dévoilé et les comédiens de campagne au XVIIe siècle*, La Mans, Tip, Monnoyer, 1876, p. 154.
- (46) *L'Inconstance punie, La Femme industrielle, et L'Ecole des cocus ou la Précaution inutile*.