



**HAL**  
open science

**“ Construction d’une figure de spectateur dans un  
contexte polémique : quel modèle textuel pour la Lettre  
sur la Comédie de l’Imposteur ? ”**

Céline Candiard

► **To cite this version:**

Céline Candiard. “ Construction d’une figure de spectateur dans un contexte polémique : quel modèle textuel pour la Lettre sur la Comédie de l’Imposteur ? ”. Fabien Cavaillé; Claire Lechevalie. Récits de spectateurs. Raconter le spectacle, modéliser l’expérience (XVIIe-XXe siècles), Presses Universitaires de Rennes, p. 83-94, 2017. halshs-01998918

**HAL Id: halshs-01998918**

**<https://shs.hal.science/halshs-01998918>**

Submitted on 11 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Céline Candiard,

« Construction d'une figure de spectateur dans un contexte polémique :  
quel modèle textuel pour la *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur* ? »  
in Fabien Cavaillé et Claire Lechevalier (dir.), *Récits de spectateurs. Raconter le  
spectacle, modéliser l'expérience (XVIIe-XXe siècles)*, Rennes, Presses Universitaires  
de Rennes, 2017, pp. 83-94

Comme le suggéraient les limites temporelles initialement définies pour cet ouvrage, les témoignages détaillés de spectateurs de théâtre deviennent des objets textuels identifiés et courants à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est donc d'autant plus remarquable que soit publié en plein XVII<sup>e</sup> siècle, en 1667, un long récit de la première et unique représentation de *L'Imposteur*, la seconde version du *Tartuffe* de Molière, avant qu'elle ne soit interdite sur ordre du Parlement de Paris dès le lendemain. L'existence d'un tel texte, plusieurs décennies avant que la « théâtromanie » ne fasse fleurir les récits de spectacles dans les correspondances et les romans, sera pour nous l'occasion de nous interroger sur les modèles textuels auxquels il se rattache, et à travers eux sur la figure de spectateur qui se construit à travers lui.

La *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur* est un texte anonyme, paru au milieu de ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler la « Querelle du Tartuffe ». Pour rappeler sommairement la chronologie des événements, la querelle commence le 12 mai 1664, où Molière et sa troupe représentent une première version de *Tartuffe* à Versailles, dans le cadre des fêtes royales des *Plaisirs de l'Île enchantée*. La pièce, alors en trois actes et intitulée *Tartuffe ou l'Hypocrite*, est très bien reçue par le roi et la Cour, mais soulève l'indignation des milieux dévots, qui font pression sur le roi pour la faire interdire et y parviennent. La mobilisation de Molière et de tous ses appuis ne suffira pas à faire lever cette interdiction. En août 1667, Molière obtient du roi l'autorisation de faire représenter une deuxième version, en cinq actes cette fois et fortement remaniée, sous un nouveau titre (*L'Imposteur*). Une représentation a lieu le 5 août, en l'absence du roi qui est en campagne militaire dans les Flandres, mais les milieux dévots se mobilisent de nouveau et la représentation prévue le lendemain est empêchée *in extremis* par l'arrivée d'un huissier de la cour du Parlement de Paris : le premier président, M. de Lamoignon, chargé du maintien de l'ordre à Paris en l'absence du roi, a pris la décision de faire interdire la pièce. Là encore, les interventions argumentées de Molière et de sa troupe auprès des parlementaires et même du roi ne pourront pas faire lever l'interdiction. C'est dans ce contexte que paraît la *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur*, le 20 août, soit exactement deux semaines après cette interdiction. Ce sera seulement en février 1669, au prix d'un nouveau remaniement, que Molière pourra faire représenter sa pièce dans son théâtre sans la voir interdire. Cette troisième version de la pièce est la seule qui nous soit parvenue, ayant été imprimée la même année chez l'éditeur parisien Jean Ribou.

Le plus souvent, les historiens du théâtre s'intéressent donc à la *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur* en tant que témoignage précieux sur la Querelle du *Tartuffe*. En effet, la *Lettre* fut publiée sans nom d'auteur ni lieu d'édition, mais avec une date, celle du 20 août 1667, soit deux semaines à peine après l'interdiction de la deuxième version de la pièce. Longue de trente-quatre pages exactement dans l'édition Pléiade de Georges

Couton<sup>1</sup>, elle se compose de trois parties inégales : un « Avis » préalable de deux pages, un long récit de l'unique représentation de 1667 en vingt pages et une série de réflexions générales sur la portée morale et philosophique de la pièce qui occupe les douze dernières pages. C'est souvent cette dernière partie, celle des réflexions générales, que la critique commente<sup>2</sup>, parce qu'elle constitue une prise de parti claire dans la polémique en apportant des arguments moraux en faveur de la pièce de Molière. Diverses hypothèses sont alors proposées sur l'identité de l'auteur anonyme du texte (on a cru y reconnaître tantôt Donneau de Visé<sup>3</sup>, tantôt La Mothe Le Vayer<sup>4</sup>, tantôt Molière lui-même<sup>5</sup>, chacune de ces suggestions ayant soulevé son lot d'objections argumentées) et sur la stratégie à laquelle il répond. Quant à la partie la plus longue, celle du récit, qui nous intéresse en premier lieu ici, elle a surtout attiré l'attention des chercheurs en ce qu'elle donne des éléments très précis, scène par scène, sur le déroulement de cette deuxième version de la pièce dont le texte ne nous est pas parvenu. Les informations données sont tellement détaillées que le chercheur irlandais Robert McBride a même pu proposer en 1999, dans son ouvrage *L'Imposteur de 1667, prédécesseur du Tartuffe*, une reconstitution hypothétique du texte complet de la pièce, réalisée à partir de la version de 1669 et des indications de la *Lettre*<sup>6</sup>. Quant à nous, nous nous occuperons avant tout ici du statut et de la nature d'un tel texte, qui constitue, de très loin, le plus long récit de spectacle de la première modernité européenne qui nous soit parvenu, et qui semble à première vue ne se rattacher aisément à aucune forme de récit de spectacle identifiée à cette époque.

### **Raconter un spectacle au XVII<sup>e</sup> siècle : quels précédents pour la *Lettre* ?**

La lecture du titre de la *Lettre* laisserait *a priori* à penser qu'elle s'insère dans la tradition tout à fait identifiée et vivace de ces textes polémiques prenant parti pour ou contre une pièce, comme la troupe de Molière en avait déjà connu plusieurs. Pour n'évoquer que les années immédiatement antérieures à 1667, on peut évoquer les *Observations sur une comédie de Molière intitulée Le Festin de Pierre*, d'un certain Sieur de Rochemont (probablement un nom d'emprunt servant à protéger l'anonymat de l'auteur), qui quelques semaines après les premières représentations de *Dom Juan* donne des

---

<sup>1</sup> Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, vol. 1, pp. 1147-1180. L'édition plus récente de Georges Forestier et Claude Bourqui (Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, vol. II, pp. 1170-1199) ne comporte malheureusement pas les deux pages de l'« Avis » préalable.

<sup>2</sup> Voir en particulier Edward James, « Molière Moralized : the Lettre sur la comédie de L'Imposteur », *Seventeenth Century French Studies*, 13, 1991, pp. 105-113, ou encore Jean-Pierre Cavaillé, « Hypocrisie et imposture dans la querelle du Tartuffe (1664-1669) : la Lettre sur la comédie de l'imposteur (1667) », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], Les dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, Libertinage, athéisme, irrégion. Essais et bibliographie, mis en ligne le 09 juin 2007, consulté le 24 janvier 2015. URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/292> [lien consulté le 15/07/2015]

<sup>3</sup> René Robert, « Des commentaires de première main sur les chefs-d'œuvre les plus discutés de Molière », *Revue des sciences humaines*, 1956, pp. 19-49. Son argument principal est l'analogie avec la *Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*, qu'il publia en 1666.

<sup>4</sup> C'est l'hypothèse défendue par Robert McBride dans son édition de *L'Imposteur de 1667, prédécesseur du Tartuffe* (Durham, University of Durham, 1999, pp. 5-9).

<sup>5</sup> Pierre-Jean Grosley de Troyes l'affirme comme une certitude dans le *Journal encyclopédique* de février 1771 : « Le ton de cette lettre, l'extrait de *Tartuffe*, non encore imprimé, le point de vue sous lequel il est présenté, les aperçus sur la source du ridicule, la promptitude avec laquelle cette apologie fut composée, tout annonce la main et la plume de Molière » (cité dans le volume *Mémoires sur Molière et sur Mme Guérin*, sa veuve, publié à Paris, chez Ponthieu, en 1822, p. 265).

<sup>6</sup> En 2011, Georges Forestier et Isabelle Grellet ont fait de même pour la version de 1664, et leur proposition est consultable en ligne : [http://www.moliere.paris-sorbonne.fr/Tartuffe\\_1664\\_reconstruit.pdf](http://www.moliere.paris-sorbonne.fr/Tartuffe_1664_reconstruit.pdf) [lien consulté le 15/07/2015]

arguments très construits en faveur de son interdiction, sans pourtant y parvenir ; l'année suivante, en 1666, au moment de la création du *Misanthrope*, Donneau de Visé fait paraître une *Lettre sur le Misanthrope*, apologétique celle-là, qui figurera ensuite dans la première édition de la pièce. Dans ce contexte, la *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur* pourrait donner l'impression de n'être qu'une déclinaison supplémentaire du modèle de la lettre polémique, argumentant pour ou contre la cause d'un spectacle. Or, la séduction exercée par la similitude des titres ne doit pas masquer la singularité radicale de la *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur*, qui est la seule à comporter un récit<sup>7</sup>, de surcroît extrêmement circonstancié, de la pièce. C'est ce long récit qui suscite ici notre questionnement, et c'est ce récit que nous allons tâcher de rattacher à des traditions textuelles précédentes.

Pour commencer, et à vrai dire plutôt pour le caractériser *a contrario*, nous allons examiner ce que c'est qu'un récit de spectacle en cette seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Nous employons à dessein une expression plus large que celle qui fait le titre de cet ouvrage, « récit de spectacle » plutôt que « récit de spectateur », car nous allons voir que ces récits n'assument pas tous la position de subjectivité, de regard singulier, que cette dernière expression suppose. Raconter un spectacle, à cette époque, cela relève moins du partage d'une expérience individuelle, vécue au filtre d'une sensibilité, que d'une information factuelle intéressant l'ensemble de la communauté, et ayant une valeur soit mondaine, soit politique. Pour le dire de manière très rapide et schématique, les récits de spectacles réels (on exclura de cette étude les spectacles fictifs évoqués dans des romans par exemple) antérieurs à la *Lettre* qui nous soient parvenus sont essentiellement de trois ordres : journalistique (les récits des gazetiers), officiel (les « relations » des fêtes de cour) et privé (les correspondances).

Nous commencerons par les récits des gazetiers, volontiers adressés en apparence à un destinataire précis, mais en réalité destinés à l'ensemble du public mondain. L'évocation de cette même représentation de *L'Imposteur* en 1667 par Robinet<sup>8</sup>, en trois dizains, est particulièrement frustrante pour qui cherche à se renseigner sur le spectacle : il n'y est quasiment rien dit du contenu de la pièce ni du détail concret de sa représentation, à croire que Robinet n'y a pas assisté en personne. Ce qu'il évoque seulement, c'est le caractère d'« imposteur » et de « séducteur » de Panulphe, caractérisations pour le moins vagues, qu'il lui était aisé de connaître par ouï-dire, et le grand succès de la représentation, à laquelle tout le monde se rendit « en foule ». L'information essentielle réside clairement dans l'intérêt remarquable soulevé par cette pièce nouvelle, intérêt qui nous est par ailleurs confirmé par le Registre de La Grange, qui fait état de recettes exceptionnellement élevées<sup>9</sup>. C'est manifestement tout ce que le public mondain a besoin de savoir, puisqu'il s'agit davantage pour Robinet de rendre compte de la vie de la bonne société que de faire son éducation culturelle. Cet exemple, quoique particulièrement flou sur la pièce, est passablement représentatif de l'imprécision habituelle des gazetiers sur les spectacles de théâtre, alors qu'ils se montrent beaucoup plus prodigues de détails s'agissant des ballets de la cour. Il nous permet en tout cas de mesurer clairement tout ce qui sépare notre *Lettre* anonyme de cette pratique.

---

<sup>7</sup> Outre d'autres différences : la lettre de Rochemont est très explicitement hostile et polémique, celle de Donneau de Visé est mondaine et spirituelle, et comporte des anecdotes.

<sup>8</sup> Robinet, *Lettre en vers à Madame* du 6 août 1667, consultable en ligne sur la base de données Molière 21 : <http://moliere.paris-sorbonne.fr/base.php?Robinet%2C.Lettre.en.vers.à.Madame.du.6.aout.1667> [lien consulté le 15/07/2015].

<sup>9</sup> Le registre indique une recette de 1890 livres pour cette seule représentation (*Registre de La Grange (1658-1685)*, éd. Edouard Thierry, Paris, Comédie-Française, 1876, p. 89).

Il existe aussi, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, des relations officielles des fêtes de cour, produites sur commande de la couronne. Le terme de « relation », employé par l'auteur de la *Lettre* dès la première ligne de l'Avis<sup>10</sup>, invite d'ailleurs à un tel rapprochement. Ces relations concernant uniquement les spectacles commandés et financés par la couronne et joués à la Cour, elles portent plus rarement sur le théâtre que sur les divertissements chantés ou dansés, mais on en trouve quelques exemples dans les cas où des pièces de théâtre étaient représentées dans le cadre des fêtes royales, comme la première version de *Tartuffe* qui prit place parmi les deux semaines de fêtes des *Plaisirs de l'Île enchantée*, en mai 1664, lors de l'installation du roi à Versailles. Ainsi la relation officielle évoque-t-elle la représentation de la pièce :

Le soir (12 mai 1664), Sa Majesté fit jouer une comédie nommée *Tartuffe*, que le sieur de Molière avait faite contre les hypocrites; mais quoiqu'elle eût été trouvée fort divertissante, le Roi connut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du Ciel et ceux qu'une vaine ostentation des bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse pour les choses de la religion ne put souffrir cette ressemblance du vice avec la vertu, qui pouvaient être prises l'une pour l'autre et quoi qu'on ne doutât point des bonnes intentions de l'auteur, il la défendit pourtant en public, et se priva soi-même de ce plaisir, pour n'en pas laisser abuser à d'autres, moins capables d'en faire un juste discernement.<sup>11</sup>

Là encore, il ne s'agit pas d'un récit détaillé de la pièce, loin s'en faut, mais d'une caractérisation de la valeur politique de l'événement. Plutôt que la représentation de la pièce elle-même, la relation, attribuée à Charles Perrault et publiée à l'automne 1664, évoque à demi-mot le scandale qui l'a suivie en insistant sur la manière dont s'est rendu l'arbitrage royal : se posant en médiateur entre les deux parties, Louis XIV fait préciser qu'il n'a rien trouvé à redire à la pièce mais que l'interprétation erronée à laquelle elle peut prêter constitue un motif suffisant pour la faire interdire, pour des raisons de maintien de l'ordre social. Contrairement au reste de la relation des *Plaisirs de l'Île enchantée*, qui décrit avec force détails toutes les étapes des ballets, courses de bagues et défilés qui ponctuèrent les festivités, ce texte ne donne aucune précision sur le déroulement spectaculaire de la comédie de Molière : en effet, à la différence des autres spectacles, où la Cour exhibe le luxe de ses parures et l'harmonie de son organisation, la pièce ne comporte pas d'enjeu particulier dans l'établissement du prestige royal. En revanche la décision prise par le roi de la faire interdire nécessitait un commentaire, afin de n'être pas interprétée comme une disgrâce de Molière ou à l'inverse une simple capitulation du roi face à la pression des milieux dévots. En insistant sur la geste d'arbitrage du monarque, et en faisant apparaître les deux parties comme étant de bonne foi, le texte rend certes palpable l'embarras de Louis XIV mais valorise la prudence impartiale de sa décision. On ne peut, une fois de plus, que constater la distance qui sépare cette brève évocation du long récit circonstancié de notre *Lettre* anonyme, qui ne sert nullement une logique de renforcement du prestige royal.

On trouve enfin des récits prenant place dans des correspondances privées, même si le phénomène de la multiplication des récits détaillés de représentations par des

---

<sup>10</sup> « Cette lettre est composée de deux parties : la première est une relation de la représentation de *L'Imposteur*, et la dernière consiste en deux réflexions sur cette comédie » (*Lettre sur la Comédie de l'Imposteur*, in Molière, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, vol. 1, p. 1147).

<sup>11</sup> Relation officielle des *Plaisirs de l'Île enchantée*, Troisième journée, 1664 (in Molière, *Œuvres complètes*, ed. cit., vol. I, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, p. 597).

particuliers à leurs amis, qu'on observera au siècle suivant, n'est pas encore vraiment engagé : on connaît quelques cas isolés comme celui de la Marquise de Sévigné, dont les évocations du la Champmeslé sont restées célèbres<sup>12</sup>, mais le récit de spectacle n'est pas encore devenu un phénomène mondain massif, et surtout il s'agit le plus souvent d'évocations ponctuelles et de détail qui n'ont pas pour ambition de rendre compte de l'ensemble d'une soirée théâtrale. Les seuls récits de spectacles circonstanciés que nous offrent les correspondances de l'époque moderne se trouvent le plus souvent, et de manière régulière, dans des lettres des diplomates étrangers à leur prince (en particulier les diplomates des États italiens<sup>13</sup>) : la précision de ces récits s'explique alors par leur finalité, puisqu'il s'agit pour ces diplomates de rendre compte de la mise en œuvre et de la réussite de la politique de prestige du monarque à la cour duquel ils ont été envoyés. Mais comme ces récits concernent uniquement les spectacles de Cour, ils portent beaucoup plus souvent sur les ballets royaux que sur des pièces de théâtre, et rien de tel ne nous est parvenu s'agissant des différentes versions de *Tartuffe*. Certaines lettres enfin semblent prendre modèle sur la pratique des relations officielles, comme la « Lettre à Maucroix » de La Fontaine, au statut incertain<sup>14</sup>, qui entreprend de décrire la fête de Vaux-le-Vicomte à un ami absent : comme nous l'avons vu pour la relation officielle des *Plaisirs de l'Île enchantée*, alors qu'elle narre avec précision les promenades, ballets et feux d'artifice de la fête, la relation se fait beaucoup plus vague et expéditive au moment d'aborder la représentation des *Fâcheux* de Molière, dont ni l'intrigue ni les acteurs ne sont évoqués. Ainsi, là encore, bien que notre texte anonyme soit désigné comme une « Lettre », il n'est guère comparable à ces textes privés, ne serait-ce que par la publicité que lui donne sa diffusion immédiate, deux semaines à peine après l'interdiction de *L'Imposteur*, et par son caractère très détaillé.

On pourrait ajouter à ces trois catégories de récits un quatrième groupe, encore mal défini et peu représenté, que l'on désignera ici par le terme d'« écrits mondains ». Se présentant généralement comme des lettres privées, mais ayant fait l'objet d'une diffusion plus large qu'un destinataire unique (volontiers sous la forme d'une publication), ces textes entreprennent de raconter un spectacle à ceux qui l'auraient manqué. C'est le cas notamment du *Récit en prose et en vers de la farce des Précieuses*, écrit par la toute jeune Madame de Villedieu et publié dès 1660 chez Barbin, qui propose un récit des *Précieuses ridicules*. Parmi les récits de spectacles qui nous sont parvenus, c'est le plus proche de la *Lettre* par son caractère détaillé ; mais les nombreuses divergences qu'il présente avec la petite comédie de Molière, ainsi que l'aveu de l'auteur qui explique dans sa préface avoir écrit le récit sans avoir vu la pièce<sup>15</sup>, indiquent bien qu'il s'agit moins dans ce récit de rendre compte fidèlement du spectacle évoqué que d'offrir un second divertissement et de faire

<sup>12</sup> « La Champmeslé est quelque chose de si extraordinaire qu'en votre vie vous n'avez rien vu de pareil ; c'est la comédienne que l'on cherche, et non pas la comédie. J'ai vu Ariane pour la Champmeslé seule ; cette comédie est fade, les comédiens sont maudits, mais quand la Champmeslé arrive, on entend un murmure, tout le monde est ravi, et l'on pleure de son désespoir. » (Mme de Sévigné, *Correspondance*, lettre du 1<sup>er</sup> avril 1672, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, t. 2, p. 469).

<sup>13</sup> Voir par exemple, pour le siècle précédent, l'article de Marc H. Smith, « Les diplomates italiens, observateurs et conseillers artistiques à la cour de François I<sup>er</sup> », *Histoire de l'art*, n° 35-36, 1996, p. 27-37 Je remercie vivement Hubert Hazebroucq pour les indications précieuses qu'il m'a apportées sur ce sujet.

<sup>14</sup> Jean de La Fontaine, « Lettre à Maucroix », *Œuvres diverses*, Paris, Didot, 1729, t. III, pp. 296-304, consultable sur la base de données Molière 21 : [http://moliere.paris-sorbonne.fr/base.php?La\\_Fontaine%2C\\_Lettre\\_à\\_Maucroix](http://moliere.paris-sorbonne.fr/base.php?La_Fontaine%2C_Lettre_à_Maucroix) [lien consulté le 15/07/2015]. La lettre n'a semble-t-il pas été publiée avant cette date.

<sup>15</sup> « ... elle n'est faite que sur le rapport d'autrui, et je crois qu'il est aisé de connaître cette vérité par l'ordre que je tiens dans mon Récit ; car il est un peu différent de celui de cette Farce » ([Mme de Villedieu], *Récit en prose et en vers de la farce des Précieuses*, Paris, Barbin, 1660).

valoir la plume de son auteur. La pièce dont il est question passe ainsi au second plan et constitue plutôt le prétexte que l'objet de cet écrit mondain. Le contraste est complet avec la *Lettre*, qui au contraire donne à voir le souci scrupuleux de rendre compte avec exactitude des moindres détails de la pièce de Molière.

### Un modèle juridique : le factum

Il est donc à croire que si la *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur* correspond à un quelconque modèle textuel préexistant, ce modèle ne se trouve pas parmi les récits de spectacle identifiés à cette époque. La *Lettre* présente notamment la particularité d'assumer un point de vue subjectif sur la pièce, puisqu'elle se donne comme un récit de mémoire, fait à la première personne, par un spectateur de l'unique représentation qui a eu lieu au théâtre du Palais Royal. On pourra nous objecter que les circonstances sont exceptionnelles : la pièce a été interdite de représentation (événement rarissime à cette époque), ce qui rend nécessaire une narration détaillée de son déroulement afin d'en rendre compte à un public qui n'a majoritairement pas pu y avoir accès ; et cette interdiction prend place dans un contexte particulièrement polémique qui appelle, de la part des partisans de Molière, une stratégie de défense. C'est justement ce contexte spécifique qui invite à penser que la *Lettre* ne suit pas les modèles que l'on trouve habituellement dans la sphère des spectacles, mais plutôt des modèles de type juridique, plus précisément celui des factums, mémoires rédigés par les avocats à destination des magistrats et de l'opinion pour les informer du détail des faits d'un procès et influencer ainsi leur jugement<sup>16</sup>.

Si la critique a quelquefois relevé les latinismes et la lourdeur toute juridique du style de la *Lettre*<sup>17</sup>, ou même identifié le modèle du factum dans son écriture<sup>18</sup>, elle omet habituellement de s'interroger sur les implications d'un tel rapprochement. Celui-ci est pourtant encouragé par plusieurs aspects du texte, en premier lieu son organisation générale : en effet, un factum est un document pouvant aller de quelques pages à plusieurs dizaines de pages. Il se présente généralement en deux parties : un exposé des faits (la partie la plus importante, qui donne son nom au « factum ») et une argumentation pouvant s'organiser autour de points aussi bien juridiques que logiques, moraux ou philosophiques. C'est très exactement cette organisation que suit la *Lettre*, laissant la part majoritaire à la narration pour donner une solidité objective aux arguments de la défense.

Cela permet d'expliquer l'extrême précision dont la *Lettre* fait preuve dans l'exposition des faits : si son auteur prétend fonder son récit sur sa seule mémoire, faisant mine de s'excuser de l'approximation des citations du texte de la pièce<sup>19</sup>, il semble qu'il ne

---

<sup>16</sup> Sur les factums, voir Lise Lavoit, « Factums et mémoires d'avocats aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », *Histoire, économie et société*, n° 7-2, 1988, pp. 221-242. Je remercie vivement Philippe Tessier pour les renseignements utiles qu'il m'a fournis sur la pratique des factums dans l'appareil judiciaire de l'Ancien Régime.

<sup>17</sup> Robert McBride en tire surtout des hypothèses sur l'identité de son auteur, qu'il pense être La Mothe Le Vayer, avocat au Parlement de Paris (Robert McBride, *op. cit.*, pp. 6-7).

<sup>18</sup> C'est le cas de Georges Couton, qui écrit ainsi dans son édition des *Œuvres complètes* de Molière : « Le ton de la *Lettre* est très remarquable : elle s'efforce de s'élever aux idées générales, et sans renoncer à la vigueur ne cherche pas à passionner le débat. C'est comme le factum d'un bon avocat qui entend éclairer l'opinion tandis que le procès n'est pas encore jugé. » (éd. cit., vol. I, p. 1405, note 1).

<sup>19</sup> « Pour ce qui est de la relation, on a cru qu'il était à propos d'avertir ici que l'auteur n'a vu la pièce qu'il rapporte que la seule fois qu'elle a été représentée en public, et sans aucun dessein d'en rien retenir, ne prévoyant pas l'occasion qui l'a engagé à faire ce petit ouvrage : ce qu'on ne dit point pour le louer de bonne mémoire, qui est une qualité pour qui il a tout le mépris imaginable, mais bien pour aller au-devant de ceux qui ne seront pas contents de ce qui est inséré des paroles de la comédie dans cette relation, parce qu'ils voudraient voir la pièce entière, et qui ne

se soit guère trouvé de lecteur pour le croire, les commentateurs s'accordant généralement à dire que l'exactitude de ces citations, au contraire, et l'extrême précision des détails fournis, rendent plus que probable que l'auteur de la Lettre ait eu accès au manuscrit de la pièce, à partir duquel il aurait travaillé<sup>20</sup>. Robert McBride, dans son essai de reconstitution de la version de 1667, compte 595 vers que la Lettre cite partiellement ou résume, sur les 1962 vers que comporte la version de 1669<sup>21</sup>. La partie du récit correspondant à la seule première scène de la pièce (171 vers dans la version de 1669) occupe les deux premières pages du texte, dont un long paragraphe pour les vingt premiers vers :

Imaginez-vous donc de voir d'abord paraître une vieille, qu'à son air et à ses habits on n'aurait garde de prendre pour la mère du maître de la maison, si le respect et l'empressement avec lequel elle est suivie de personnes très propres et de fort bonne mine ne la faisaient connaître. Ses paroles et ses grimaces témoignent également sa colère et l'envie qu'elle a de sortir d'un lieu où elle avoue franchement qu'elle ne peut plus demeurer, voyant la manière de vie qu'on y mène. C'est ce qu'elle décrit d'une merveilleuse sorte ; et comme son petit-fils ose lui répondre, elle s'emporte contre lui et lui fait son portrait avec les couleurs les plus naturelles et les plus aigres qu'elle peut trouver, et conclut qu'il y a longtemps qu'elle dit à son père qu'il ne serait jamais qu'un vaurien.

Comme on le constate ici, il s'agit d'un passage en revue extrêmement minutieux du déroulement de la scène, représentatif de tout le reste du récit : l'auteur n'oublie aucun geste, aucune parole, et les restitue dans l'ordre strict de leur succession. Le procédé est tout à fait comparable à celui de l'avocat qui donne à lire au juge la totalité des faits établis et des témoignages dont il dispose pour appuyer sa cause. À titre d'exemple, on le comparera à l'extrait suivant, provenant d'un *factum* publié en 1705 lors d'une demande de séparation de corps et de biens déposée par une femme de la noblesse, Mme de Pomereu, à l'encontre de son époux :

Il est certain que ce n'est pas toujours la condition qui règle les mœurs ; trente témoins de mon enquête prouvent combien M. de Pomereu se rendait semblable à ces gens du petit peuple par les termes bas et obscènes qui lui étaient si familiers, et qu'il a si bien appris à ses enfants. (...) Un jour le petit Chevalier étant dans la chambre de Madame de Pomereu en présence de Monsieur son père, ils lui firent chanter une chanson, qu'il en dit une où il y avait de l'ordure ; et quand on lui demanda qui lui avait appris, il dit d'abord que c'était sa mère ; et ensuite parce qu'il fut menacé du fouet, il dit que c'était sa sœur. Madame de Pomereu la mère en fit des réprimandes à Mademoiselle de Pomereu qui était aussi dans la chambre et qui dit qu'elle ne l'avait point appris comme cela au petit Chevalier, et Monsieur de Pomereu l'Intendant en riait. (...) [Le laquais de la famille] a ouï dire que Monsieur de Pomereu le fils aîné avait dit à Messieurs de Breteuil que sa mère était une Putain, et qu'ils lui demandaient quelquefois, Comment se porte ta mère la Putain ? (...) [La fille quant à elle dit à sa femme de chambre] que sa mère était l'Antéchrist, le grand Diable d'enfer, et la fille de Belzebuth, qu'elle savait bien que l'Antéchrist était fils d'un Abbé et d'une Abbesse, que pour

---

seront pas assez raisonnables pour considérer la difficulté qu'il y a eu à en retenir seulement ce qu'on en donne ici. » (*Lettre sur la Comédie de l'Imposteur*, in Molière, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, vol. 1, p. 1147).

<sup>20</sup> Voir *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, de La Mothe Le Vayer, éd. Robert McBride, Durham, University of Durham, 1994, p. 7, et Jean-Pierre Cavaillé, « Hypocrisie et imposture dans la querelle Tartuffe (1664-1669) : la Lettre sur la comédie de l'Imposteur (1667) », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], Les dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, Libertinage, athéisme, irrégion. Essais et bibliographie, p. 21, URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/292> [lien consulté le 15/07/2015].

<sup>21</sup> Robert McBride, *L'Imposteur de 1667, prédécesseur du Tartuffe* (Durham, University of Durham, 1999, p. 21.



sa mère elle savait bien qu'elle n'était pas fille d'une Abbesse, mais que d'un Abbé elle n'en savait rien<sup>22</sup>.

Le factum a pour objet de décrire les divers sévices dont elle est victime, et entre donc dans l'intimité du couple, intégrant à l'information du procès les témoignages de divers amis et domestiques : les paroles des uns et des autres sont citées, le plus souvent au discours indirect, mais avec une grande précision, comme c'est le cas dans le récit de la *Lettre*. Dans les deux cas, cette précision est rendue nécessaire par le fait que les éléments racontés ne sont pas à la disposition du lecteur : dans les procès, tout se déroule à huis-clos, sans qu'il y ait un dossier centralisé auquel les différentes parties auraient accès ; les avocats agissent essentiellement dans l'ombre, en amont du jugement, en présentant des mémoires au juge, s'employant volontiers à dévoiler des informations occultées dans les discours ou documents officiels<sup>23</sup>. Et dans le cas de la pièce de Molière, l'interdiction dont elle est frappée (tant au théâtre qu'en librairie) empêche les curieux potentiels n'ayant pas assisté à l'unique représentation de prendre connaissance du texte. Il s'agit donc, en en faisant un compte-rendu détaillé, d'en produire un substitut viable qui puisse présenter le même degré de précision, sans pour autant se confondre avec lui. En racontant minutieusement la pièce, l'auteur de la *Lettre* lui donne le seul moyen d'existence publique qui lui reste dans le contexte de l'interdiction – on sait par ailleurs que lorsque le pouvoir royal établira une censure préventive, un arrêt prévoira que les factums soient les seuls imprimés à y échapper<sup>24</sup>.

Les factums avaient en effet vocation à être diffusés bien au-delà du cercle du ou des magistrats auxquels ils étaient en principe adressés. Dans les affaires les plus sensibles, les avocats tentaient d'exercer une pression supplémentaire sur le juge en en appelant à l'opinion : ils faisaient alors imprimer le factum, à quelques dizaines ou centaines d'exemplaires, et le faisaient vendre ou distribuer à proximité du tribunal. De même, la *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur* semble avoir été diffusée dans un cercle restreint car elle n'est mentionnée dans aucun écrit contemporain<sup>25</sup> : elle a sans doute été non pas mise en vente, mais distribuée clandestinement.

Il ne s'agit évidemment pas ici d'identifier de manière stricte la *Lettre* à un factum, puisque ce n'est pas un procès qui doit alors décider du sort de la pièce de Molière. L'hypothèse que nous proposons ici consiste seulement à dire qu'un ou plusieurs partisans de Molière, vraisemblablement avocats ou appartenant à la sphère judiciaire, ont pris modèle sur la tradition textuelle du factum pour concevoir cette *Lettre* apologétique. Les circonstances, tout à fait inédites, ont en effet plus d'un point commun avec celles d'un procès : accusé de tourner en dérision la religion, Molière doit se défendre, sous peine de perdre définitivement l'usage de sa pièce et de voir sa réputation entachée ; la cause a été provisoirement tranchée par un juge, M. de Lamoignon, premier président du Parlement, qui en l'absence du roi a décidé l'interdiction de la représentation de *L'Imposteur* ; mais deux semaines à peine après cette décision, Molière et ses partisans ne désespèrent pas d'obtenir l'annulation de l'interdiction, et s'organisent en conséquence.

---

<sup>22</sup> J.B. de Machault, *Mémoire pour servir d'instruction en l'instance pendante en la Cour entre Dame Marie Michelle Bernard et Messire Jean-Baptiste de Pomereu* (1705), cité dans Lise Lavoit, *art. cit.*, pp. 234-235.

<sup>23</sup> Lise Lavoit, *art. cit.*, p. 222.

<sup>24</sup> Voir Sarah Maza, « Le tribunal de la nation : les mémoires judiciaires et l'opinion publique à la fin de l'Ancien Régime », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, n° 42, 1987, pp. 73-90.

<sup>25</sup> La première mention qui en est faite date de 1739 (voir McBride (éd.), *Lettre sur la comédie de L'Imposteur*, Durham, University of Durham, 1994, p. 49).

Tandis que les comédiens La Grange et La Thorillière sont envoyés en Flandre auprès du roi pour lui porter un placet de la main de Molière, la *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur* répond aux arguments de Lamoignon et informe du même coup l'opinion de l'injustice de sa mesure. L'identification du modèle du factum permet donc de comprendre la manière dont les partisans de Molière, ou du moins ceux d'entre eux qui sont à l'origine de la *Lettre*, appréhendent l'interdiction : comme un procès qui ne dit pas son nom, intenté par une nébuleuse d'ennemis multiples, à l'encontre non seulement d'une pièce et de son auteur, mais du genre comique tout entier, comme le montrent les arguments produits par la dernière partie de la *Lettre* en faveur de l'usage moral du ridicule.

La figure de spectateur qui se dégage du texte est artificielle, et entièrement tributaire de ce contexte : il ne s'agit pas ici de faire part d'émotions subjectives ressenties devant la découverte de la pièce ou le jeu des acteurs (jamais, du reste, l'auteur anonyme de la *Lettre* ne fait mention de sa propre personne ni même de telles émotions), mais de soutenir la fiction d'un récit élaboré à partir des souvenirs d'un spectateur présent à la représentation du 5 août, fiction juridiquement nécessaire, puisqu'elle permet de faire passer le récit pour un témoignage et de contourner ainsi l'interdiction de la pièce. La multiplication des détails tend à donner à ce témoignage une apparence d'objectivité maximale, afin que le lecteur puisse avoir le sentiment d'avoir assisté lui-même au spectacle. Mais de manière tout à fait remarquable, à aucun endroit la *Lettre* n'évoque explicitement les comédiens ou ne fait apparaître la distance qui les sépare de leurs personnages, comme si elle rendait compte d'événements réels. Cela semblerait du reste accréditer l'idée que son auteur aurait écrit son récit à partir du manuscrit de la pièce uniquement, sans avoir assisté à la représentation, sur laquelle il ne fournit aucun renseignement précis ; les quelques évocations de gestes qu'il comporte peuvent aisément avoir été déduits des situations mises en place par le dialogue. L'enjeu de ce compte-rendu d'apparence très factuelle est d'orienter insensiblement la perception du lecteur en gommant autant que possible les marques de subjectivité et de perception, et en les objectivant à l'aide d'adjectifs modalisateurs (dans l'extrait cité plus haut, « d'une merveilleuse sorte » ou encore « les couleurs les plus naturelles et les plus aigres qu'elle peut trouver »). On voit ainsi se profiler, derrière le procès moral qui est intenté à Molière, la querelle esthétique dans laquelle l'auteur de la *Lettre* prend déjà parti, en mettant discrètement en évidence les qualités d'écriture des répliques de la pièce<sup>26</sup>.

Dans un contexte tout à fait inédit que l'on se représente alors, faute d'un modèle plus proche, comme une sorte de procès informel sans instruction officielle, la défense de Molière prend ici la forme d'un factum sans avocat désigné (c'est pourquoi le texte est anonyme), aux destinataires multiples. À une époque où l'expérience subjective d'un spectacle de théâtre ne se communique pas encore en tant que telle, en tout cas jamais dans le détail, ce récit unique ne peut exister qu'au prix d'une transformation profonde du statut de la pièce, qui de fiction théâtrale devient un ensemble de circonstances objectives à prendre en compte pour instruire le procès de son auteur.

Céline Candiard (Université Lumière Lyon 2)

---

<sup>26</sup> Sur la prise de position de la *Lettre* dans le débat esthétique, voir Coline Piot, « Au-delà de l'affaire, un spectacle : les premiers spectateurs du *Tartuffe* », in *Littératures classiques*, n° 89, 2016, « Naissance de la critique dramatique », pp. 115-130.

BIO-BIBLIOGRAPHIE : Maître de conférences au département d'Arts du Spectacle de l'Université Lumière Lyon 2, Céline Candiard se spécialise dans l'histoire du théâtre, en particulier des genres comiques, dans l'Antiquité et la première modernité. Son premier ouvrage, *Les Maîtres du jeu : serviteurs vedettes sur les scènes comiques de la Rome antique et du Paris d'Ancien Régime*, doit paraître en 2016 aux éditions Honoré Champion.