

**CHEFS-D'OEUVRE
COMIQUES DES
SUCCESSEURS DE MOLIÈRE;
I. - BARON ET DUFRESNY**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649162239

Chefs-d'oeuvre comiques des successeurs de Molière; I. - Baron et Dufresny by Georges Roth

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

GEORGES ROTH

**CHEFS-D'OEUVRE
COMIQUES DES
SUCCESEURS DE MOLIÈRE;
I. - BARON ET DUFRESNY**

ET.C
R845

CHEFS-D'ŒUVRE COMIQUES DES SUCCESSEURS DE MOLIÈRE;

I. - *BARON ET DUFRESNY*

Notices et annotations
par Georges ROTH
Agrégé de l'Université.



TROIS GRAVURES
HORS TEXTE

330761
26. 8. 36.

Bibliothèque Larousse
13-17, rue Montparnasse — PARIS



LA COMÉDIE

APRÈS MOLIERE (1673-1715).

L'ÉVOLUTION de notre théâtre comique jusqu'au XVII^e siècle aboutit à Molière.

Le génie de cet homme sut mener à sa perfection la formule de trois genres : farce, comédie de caractère et comédie de mœurs qui, d'ailleurs, s'interpénètrent dans ses œuvres. Rien ne combla le vide laissé par la disparition de l'auteur du *Tartufe*. Lui mort (1673), tout dégénéra, et ce qui subsista vécut de l'imitation de ses modèles, ou d'une dilution, ou d'un mélange gradué de la sève essentielle qu'il avait infusée à la comédie.

La farce retombe dans la licence quasi tabarinique avec *Crispin médecin* (1674), le *Deuil* (1680) ou le *Cocher supposé* (1685) de Hauteroche, l'un des amuseurs les moins méprisables de l'époque.

Ce n'est point sans doute que les héritiers de Molière ne se soient évertués à perpétuer la tradition ; et depuis le *Grodeur* de Brueys et Palaprat (1691) ou le *Distrait* de Regnard (1697), jusqu'au *Glorieux* de Destouches (1732) ou à la *Métromanie* de Piron (1738), la comédie psychologique fait de louables efforts pour continuer de vivre. Mais tous ces prétendus caractères sont construits, en dehors de l'observation directe, par une accumulation forcée et souvent monotone de détails, et les

personnages un peu falots qui en résultent, types littéraires et conventionnels, sont plutôt des héros abstraits, nés du grossissement de légers travers, que des êtres réels appréhendés dans le monde extérieur et traduits devant les spectateurs.

Après le *Misanthrope*, la comédie de caractère tomba dans le superficiel, et, selon le mot de D. Nisard, « recula modestement jusqu'à l'*Etourdi* ».

On peut caractériser la production théâtrale jusqu'à la fin du règne de Louis XIV en disant que, d'une façon générale, elle substitue peu à peu la *comédie de mœurs* à la comédie psychologique, justifiant ainsi, par avance, la constatation de La Harpe : « Le meilleur cadre pour la satire est la forme dramatique. »

Par un phénomène connexe de réalisme dans la technique, la comédie de cette période voit se généraliser l'emploi de la prose aux dépens du vers, comme moyen d'expression.

Et, tout d'abord, on ne se fera pas faute de « donner la chasse au vieux gibier de comédie » (E. Lintilhac) : barbons caducs, fillettes délurées, amoureux entreprenants, marquis ridicules, prudes sur le retour, servantes effrontées, valets inventifs, notaires et médecins. A ce fonds traditionnel d'une valeur permanente, les auteurs trouveront tout naturellement à ajouter quelques croquis saisis dans l'ambiance où ils se meuvent. La peinture des milieux bourgeois se complète de l'esquisse des milieux de la Régence — et la comédie devient, comme on l'a dit spirituellement, une « comédie de mauvaises mœurs ».

La fureur du jeu qui s'accroît vers la fin du règne, le goût effréné de la jouissance, poussent en pleine lumière un personnage effacé jusqu'alors dans une discrète pénombre : le financier arrogant et véreux, avec ses satellites, complices ou victimes, aventurières qui servent de rabatteuses et freluquets à la mode qui sont des dupes aisées et dont les écus paient l'entretien de quelque chevalier mieux en cour auprès de la dame. Valets et banquiers pillent à qui mieux mieux ; le jeune homme spéculé sur la dot de sa fiancée, le fils escompte la mort du père ; et cette société foncièrement immorale de

fripons joyeux vivants finit par s'imposer comme la plus naturelle du monde...

Passons brièvement en revue les noms principaux de la liste.

Le premier en date est celui de Michel Baron, pupille et confrère en Thespis de Molière, son meilleur élève et — qui plus est — son fidèle ami. Les circonstances le favorisèrent. Il réussit presque, mais presque seulement, à fonder la comédie de mœurs dès 1686 avec son *Homme à bonnes fortunes* qui est, de l'avis de Petit de Julleville, « la meilleure comédie qui ait paru sur le théâtre français entre le *Malade imaginaire* (1673), et le *Joueur* de Regnard (1696) ». L'intrigue de la pièce est ingénieusement construite; le héros, observé et bien vivant, comique et vrai, méprisable suffisamment, mais sans tomber dans l'odieux; le style enfin est de bonne prose, verveuse et pleine. C'est encore là vraiment la forte comédie, tout à fait dans le sillage du maître. « Baron a droit à un strapontin dans le Panthéon comique du grand siècle. »

Ce fut Dancourt qui, avec son *Chevalier à la mode*, l'année suivante (1687), inaugura réellement le genre que Baron avait tenté de réaliser.

Acteur en même temps qu'auteur, Dancourt a l'instinct de la scène et l'expérience du métier. Il est homme de théâtre jusqu'au bout des ongles, et l'on a dit avec juste raison qu'il était notre plus grand vaudevilliste du XVII^e siècle.

Il écrit un dialogue vif et enjoué, où il y a de la verve et de l'esprit en diable; mais il a le tort d'être spirituel plus qu'il ne faut, et de « courir après un bon mot ». Il sait user au bon moment, tout comme Scribe ou Sardou, des coups de théâtre, quiproquos ou autres ficelles qui tiennent l'intérêt en suspens et divertissent l'auditoire.

Mais Dancourt a d'autres titres, et plus solides, à notre estime. Il a su voir et noter habilement — sans toutefois prétendre à les corriger — les travers et les faiblesses de ses contemporains. Il a un talent marqué d'observateur; mais il oublie un peu trop que la morale a le droit de faire sentir sa présence discrète. Dancourt a laissé un tableau fidèle de la société de son temps, en particulier des mœurs d'un certain monde interlope d'aventuriers et de filous, — nous dirions

aujourd'hui de rastaquouères —; de gentilshommes décaqués et sans scrupules excessifs; de bourgeois parvenus ou arrivistes; de marchandes à la toilette, entremetteuses et autres comparses du même sac. C'est déjà, avec moins d'âpreté et de vigueur, et non sans une certaine bonhomie nonchalante, une préface à l'œuvre balzacienne que cet auteur nous présente. « Il n'a guère peint que cela, dit Palissot; mais ce n'est pas un médiocre mérite (ajoute-t-il) que d'avoir peint tous ces personnages d'une manière vraie et naturelle, tels enfin qu'on les voyait dans la société. Dancourt, par ce caractère de vérité qu'il a su lui donner, peut être regardé en quelque sorte comme le Téniers de la comédie. »

Signalons, au passage, deux jumeaux littéraires, Brueys et Palaprat. Ils n'ont apporté à l'histoire du théâtre aucune contribution originale, aucune formule dramatique nouvelle; mais ils ont laissé parmi plusieurs œuvres aujourd'hui oubliées une pièce agréable: le *Grandeur* (1691), moitié comédie de caractère, — de travers serait plus modeste et plus juste! — moitié comédie d'intrigue, que l'on relit encore avec plaisir et pour laquelle Voltaire se prenait d'un enthousiasme à coup sûr exagéré.

Dufresny débuta au théâtre en même temps que Regnard dont il fut un moment l'ami. C'était un tempérament de bohème animé de velléités d'indépendance. Il alla jusqu'à protester courageusement, dans le prologue de son *Négligent*, contre l'influence de Molière et l'imitation abusive qu'on faisait de son œuvre. Lui-même essaya de se libérer, et il convient de lui savoir gré de cet effort, pour avorté qu'il soit. Dufresny a fait preuve d'originalité en traitant de préférence, et non sans mérite, les sujets villageois que Molière avait quelque peu dédaignés. Il affirma encore son individualité dans la mise en œuvre et dans sa théorie de la forme; c'est lui, en effet, qui recommanda l'usage de la prose comme moyen d'expression dramatique. Le vers très souple que lui-même emploie parfois encore, brisé, disloqué, haché ou allongé par des coupes fort libres ou des enjambements nombreux, se rapproche singulièrement du dialogue des conversations familières.

Dufresny avait cent qualités en puissance : il eut l'art de conduire une intrigue ; il trouva des idées amusantes et neuves ; il avait de l'esprit, trop peut-être, ce qui le poussa aux mots d'auteurs ; il sut observer, et offre maints traits de détails excellents, pleins de vérité et de naturel. Et, avec tout cela, il reste secondaire et médiocre. Son tempérament gâcha ses dons ; il ne sut ou ne voulut pas travailler : il lui a manqué la patience ou la conscience. Ses pièces sont étonnamment inégales ; d'une scène à l'autre, on assiste à une chute profonde ou à une ascension brusques et qui déroutent. Dufresny aurait été un amateur de talent remarquable, il ne fut jamais qu'un professionnel manqué.

Son ami Regnard, avec qui il se brouilla sottement, a tellement de talent et a conservé une telle popularité en dépit de son infériorité manifeste à Molière, qu'il méritait à lui seul, et qu'on lui a consacré une niche spéciale dans cette collection de rééditions (1). Par sa bouffonnerie étincelante, par son intarissable brio, par son entente de la scène, ce « cadet de Molière » sut éblouir le public et entretenir l'illusion qu'il était véritablement de la famille du maître. Il est cocasse et drôle et spirituel autant qu'on peut l'être ; mais, hélas ! qu'il demeure donc superficiel et sans portée ! Sa verve magique, son merveilleux diable au corps masquent de splendides oripeaux le vide de sa pensée et l'insuffisance de son observation. Son théâtre est l'issue du *Mariage de Carnaval et de la Folie*. Ce n'est déjà plus de la comédie de caractère ; à peine, et par accident, est-ce de la comédie de mœurs ; mais c'est du théâtre où l'on rit à gorge déployée, et souvent aux larmes ; et cela reste toujours infiniment plaisant.

Lesage, lui, sut observer la Régence et ses friponneries d'un regard plus sévère. *Turcaret* (1709) marque une date dans l'histoire de notre théâtre : c'est, sans conteste, la plus vigoureuse peinture de mœurs qui ait été écrite entre le *Tartufe* et la mort de Louis XIV. Lesage — et c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire de lui — renoue la tradition de Molière avant qu'ait disparu le souverain qui l'avait applaudi.

1. Voir *Théâtre choisi de Regnard*, 2 vol. BIBLIOTHÈQUE LAROUSSE.

Turcaret, tout en restant une comédie, est de plus une satire d'une amère ironie. L'indignation gronde derrière le rire un peu pincé qu'elle veut faire naître. Cette courageuse étude du monde de la basse finance des époques démoralisées a chance de demeurer le chef-d'œuvre du réalisme dramatique au XVIII^e siècle. Lesage est le premier qui, après Molière, ait réussi à camper et à faire vivre un type nouveau sur notre scène; il a légué un personnage à l'histoire des mœurs et de la littérature, ce qui est le suprême honneur pour un dramaturge ou un romancier. Par la technique, par les modèles dont il s'inspire — on retrouve du *Bourgeois gentilhomme* et de la *Comtesse d'Escarbagnas* dans son œuvre — Lesage est inséparable de Regnard, de Dancourt, de toute la série des successeurs de Molière. Avec lui se prolonge, et glorieusement, la tradition comique du grand siècle.

Du moins, en s'achevant, avait-elle établi sur une base solide un genre appelé à lui survivre et à faire fortune : la *comédie de mœurs*, dont notre théâtre subsiste aujourd'hui encore. Grâce à l'honnête et laborieux Lesage, la comédie du siècle de Louis XIV ne disparaissait pas sans avoir légué un modèle à l'art dramatique et assuré l'avenir du théâtre français.

GEORGES ROTH.