



HAL
open science

“ Les femmes dans la troupe et le théâtre de Molière ”

Claudine Nédelec

► To cite this version:

Claudine Nédelec. “ Les femmes dans la troupe et le théâtre de Molière ”. Université Inter-âges, Oct 2022, Poitiers, France. <hal-04507445>

HAL Id: hal-04507445

<https://univ-artois.hal.science/hal-04507445v1>

Submitted on 21 Mar 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.



HAL Authorization

Claudine Nédelec

Professeure émérite (Université d'Artois)

Conférence du 22 Octobre 2022 – Université Interâges, Poitiers

Les femmes dans la troupe et le théâtre de Molière

En 2022, était célébré le 400^e anniversaire de la naissance de Molière – mais c'était aussi le 350^e anniversaire de la mort de Madeleine Béjart (1618-1672), qui vécut trente ans à ses côtés, et mourut un an avant lui... Comme souvent pour les femmes artistes, et compagnes d'artistes, elle n'a que peu de part dans les célébrations de cet anniversaire. Pourtant, il serait de pleine justice de rappeler le rôle essentiel qu'elle a joué auprès de Molière, ou plutôt *avec* Molière, dans les aventures, les revers et les succès de leur troupe, tant esthétiques qu'économiques, depuis l'Illustre Théâtre jusqu'à la « Troupe du roi au Palais-Royal ». Il serait également injuste de ne pas mentionner auprès d'elle les autres grandes comédiennes qui ont concouru à cette histoire hors du commun, Mlle de Brie, Mlle du Parc (la célèbre Marquise), Mlle Beauval, et enfin Armande Béjart, Mlle Molière. En s'associant à la troupe, par un contrat qui, comme de coutume alors, établissait l'égalité dans les décisions et dans la distribution des parts de la recette, elles ont mis au service du directeur de troupe et de l'auteur leurs talents, tandis qu'il leur offrait des rôles à leur mesure.

Les débuts

De la fondation de l'Illustre Théâtre

On dit, pour aller vite, que Molière fonda l'Illustre Théâtre. Plus précisément, voici ce que stipule le contrat de fondation du 30 juin 1643, signé devant notaire, « en la maison de la veuve Béjart, rue de la Perle » (la mère de Madeleine Béjart ; cette adresse est significative) :

furent présents en leurs personnes Denis Beys, Germain Clérin, Jean-Baptiste Poquelin, Joseph Béjart, Nicolas Bonnenfant, Georges Pinel, Madeleine Béjart, Madeleine Malingre, Catherine de Surlis et Geneviève Béjart [...] lesquels ont fait et accordé volontairement entre eux les articles qui ensuivent sous lesquels s'unissent et se lient ensemble pour l'exercice de la comédie à fin de conservation de leur troupe sous le titre de l'Illustre Théâtre. [...] Fait et passé à **Paris**.

Première constatation : pas de chef de troupe désigné, le contrat se passe entre personnes égales en droit, et les décisions devront se prendre « à la pluralité des voix », masculines ou féminines.

C'est alors l'habitude, pour les compagnies théâtrales – et elles sont nombreuses dans le royaume. Samuel Chappuzeau, un des premiers historiens du théâtre français, affirme en 1674 que « le Gouvernement Républicain » plaît aux comédiens, qui « veulent tous être égaux, et se nomment camarades » ; dans une troupe, « l'autorité de l'État est partagée entre les deux sexes, les femmes lui étant utiles autant ou plus que les hommes, et elles ont voix délibérative en toutes les affaires qui regardent l'intérêt commun » ; les parts (de la recette) sont définies selon le mérite, et il arrive parfois qu'une part « soit accordée au mari en considération de sa femme ».

Insistons sur cette remarque : « les femmes lui étant utiles autant ou plus que les hommes ». Plusieurs phénomènes se conjuguent. D'abord, l'action du pouvoir politique en faveur du théâtre. Richelieu, tout-puissant ministre de Louis XIII, amateur de théâtre, était persuadé que celui-ci pouvait à la fois contribuer au prestige culturel de la France, et servir d'outil d'éducation morale (voire politique), à condition d'être placé sous contrôle. Il met donc en œuvre une véritable politique de promotion, soutenue par de grands écrivains (Théophile de Viau ; Tristan L'Hermite ; Jean Mairet ; Pierre Corneille ; Jean de Rotrou) et des théoriciens, tel Georges de Scudéry, également dramaturge, ou l'abbé d'Aubignac. Comme on ne conçoit pas alors le théâtre en dehors des représentations (généralement, on ne publie que les pièces qui ont été jouées, et encore avec un succès suffisant), il s'avère nécessaire de favoriser le développement des troupes, notamment des troupes itinérantes, afin qu'elles puissent arpenter l'ensemble du royaume, sans que les autorités locales, notamment religieuses, puissent y faire obstacle – ce qui n'est pas donné d'avance. C'est à quoi vise l'édit royal de 1641 qui, tout en instaurant une « police des spectacles », réhabilite socialement la profession de comédien :

En cas que lesdits comédiens règlent tellement les actions du théâtre qu'elles soient, du tout, exemptes d'impuretés, nous voulons que leur exercice, qui peut innocemment divertir nos peuples de diverses occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé à blâme au préjudice de leur réputation dans le commerce public ; ce que nous faisons afin que le désir qu'ils auront d'éviter le reproche que l'on leur a fait jusques ici leur donne autant de sujet de se contenir dans les termes de leur devoir aux représentations publiques qu'ils feront, que la crainte des peines qui leur seraient inévitables s'ils contrevenaient à la présente déclaration.

Cette « police » donne occasion aux femmes de fréquenter davantage les théâtres en tant que spectatrices, ce qui entraîne une attention accrue aux rôles féminins ; c'est ainsi que l'on pourrait comprendre le vers de Boileau : « Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue ». La créatrice du rôle de Chimène, c'est Mlle de Villiers, comédienne de la troupe de Montdory au Marais.

Les comédiennes bénéficient de cette nouvelle promotion sociale et morale de leur profession. On peut citer l'ode « À Mlle D. D. excellente comédienne pour lui persuader de

monter sur le théâtre » de Tristan L’Hermite, où il tâche de lever les réticences de sa destinataire en garantissant que la profession n’est plus « suspecte d’infamie » depuis que Richelieu a moralisé le théâtre. Cependant, elles ne profitent pas au même titre que les comédiens de cette revalorisation : dans sa *Comédie des comédiens* (1635), Georges de Scudéry fait dénoncer par une comédienne imaginaire (« la Beau-Soleil ») la mauvaise réputation qui les poursuit :

Ils pensent que la farce est l’image de notre vie, et que nous ne faisons que représenter ce que nous pratiquons en effet, ils croient que la femme de l’un de nous autres, l’est indubitablement de toute la Troupe et s’imagin[ent] que nous sommes un bien commun.

Seconde remarque sur le contrat de fondation de l’Illustre Théâtre : « Jean-Baptiste Poquelin », qui n’a pas encore adopté son futur pseudonyme, n’apparaît qu’en troisième position ; par contre, sont nommés trois membres de la famille Béjart, Joseph, le frère aîné de Madeleine, Madeleine, et Geneviève, une sœur cadette. De plus, Madeleine est expressément pourvue d’un privilège, les signataires accordant « à ladite Madeleine Béjart de choisir le rôle qui lui plaira ». On peut en déduire que Madeleine a joué un rôle important dans cette association qui rassemble, de façon quelque peu hétéroclite, six hommes et quatre femmes de la moyenne bourgeoisie parisienne, dont, à ce que nous sachions, aucun n’a d’expérience directe de la scène, sauf Catherine des Urlis (ou Desurlis), qui quittera d’ailleurs la troupe dès l’échec de l’Illustre Théâtre.

Madeleine Béjart

En 1643, qui est Madeleine Béjart ? Née à Paris en 1618, elle est la deuxième enfant de Joseph Béjart, qui se déclare à sa naissance « huissier ordinaire du roi ès eaux et forêts de France au Palais », et de Marie Hervé, « maîtresse toilière-lingère ». Une certaine instabilité du père, qui cherche à s’élever dans la hiérarchie des offices sans y parvenir, entraîne des difficultés financières, et Marie Hervé demande en 1632 une séparation de biens. Madeleine reçoit une bonne éducation, elle sait chanter et danser, et elle fréquente les milieux artistiques. En effet, sa famille, qui réside dans le Marais, le quartier des théâtres, n’est pas sans lien avec les cercles lettrés. Marie Courtin, la demi-sœur de sa mère, épouse en 1636 Jean-Baptiste L’Hermite de Vauselle, frère cadet de l’écrivain Tristan L’Hermite, qui triomphe, justement en 1636, avec sa tragédie *La Mariane* ; ce couple, et leur fille Madeleine, suivront un temps la troupe de Molière en province. Par ailleurs, François et Julien Bedeau, farceurs de la troupe du Marais, connus sous les noms de L’Espy et de Jodelet, sont de sa parenté. Qui plus est, en 1636, un quatrain de Madeleine figure en tête de l’édition de l’*Hercule mourant* de Jean de Rotrou :

Ton Hercule mourant te va rendre immortel ;

Au ciel comme en la terre il publiera ta gloire,
 Et, laissant ici-bas un temple à ta mémoire,
 Son bûcher servira pour te faire un autel.

Aurait-elle rêvé d'une carrière dans les lettres ? En tout cas, malgré les affirmations aventureuses de certains « historiens » du XIX^e siècle, rien n'atteste qu'elle aurait dès lors commencé à jouer des rôles au Marais ou ailleurs. En fait, Madeleine semble d'abord s'être orientée, grâce à sa beauté et à ses talents, vers la carrière de (grande) courtisane. Alors triomphent, dans le petit cercle des mondains (qui les entretiennent) et des lettrés (qu'elles protègent), Marion Delorme, bientôt suivie de Ninon de Lenclos, qui toutes deux habitent aussi le Marais. Peut-être est-ce Jean-Baptiste L'Hermitte qui a présenté Madeleine à Esprit de Rémond de Modène, chambellan de Gaston d'Orléans, qui ne réside pas loin non plus. C'est un grand aristocrate, dont, émancipée par ses parents, Madeleine devient la maîtresse ; elle en a une fille en 1638, et très probablement une autre, vers 1641, nous y reviendrons. Avec tout cela, on ne sait pas du tout quand, ni dans quelles circonstances, elle a rencontré Molière... Dans ce contexte, ne serait-ce pas elle qui a eu l'idée non seulement de devenir comédienne, mais de fonder une troupe prête à entrer en concurrence avec les deux troupes permanentes de Paris, l'Hôtel de Bourgogne et le Marais, auxquelles il faut ajouter les Comédiens-Italiens ? C'était là adopter une carrière bien plus libre que ne l'aurait été son destin « bourgeois », dont elle n'avait pas voulu à l'âge de 15 ans (on dispose d'une promesse de mariage avec un homme bien plus âgé qu'elle, promesse qui a été rompue), mais aussi plus sûre et moins dépendante que celle de femme entretenue, d'autant qu'Esprit de Modène connaît alors de graves difficultés financières et politiques, ses alliances sociales l'obligeant à suivre les aristocrates opposants à Richelieu dans leurs complots maladroits, et à quitter souvent Paris.

Molière est certainement devenu l'amant de Madeleine ; le chroniqueur Tallemant des Réaux en donne vers 1658 une version assez amusante (mais mal informée) dans son historiette « Mondory ou l'histoire des principaux comédiens français » :

Un garçon, nommé Molière, quitta les bancs de la Sorbonne pour la suivre ; il en fut longtemps amoureux, donnait des avis à la troupe, et enfin il s'en mit et l'épousa.

Remarquons au passage que cette historiette (malgré le masculin du titre) présente autant de femmes que d'hommes, et qu'elle témoigne clairement de l'importance accordée aux femmes dans le théâtre de cette époque : Tallemant cite Nicole Gassot, la femme de Bellerose, le directeur de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, « la Beaupré », « la Valiotte », « la le Noir », « la Villiers »...

Molière était amoureux sans doute, mais il n'épousa pas – ce qui est assez étonnant, car

les couples sont alors fort nombreux dans les troupes. Il n'était par ailleurs pas assez naïf pour ignorer que Madeleine avait un « réseau », comme on dirait aujourd'hui, fort intéressant pour lancer cette entreprise hardie, et coûteuse : les fonds ne furent pas si simples à rassembler, et c'est bien de l'excès des investissements par rapport aux recettes que vint l'échec de l'Illustre Théâtre. Par Madeleine, d'une part l'Illustre Théâtre se mettait sous la protection lointaine (mais purement symbolique) de Gaston d'Orléans, se disant même « comédiens de Son Altesse Royale » ; d'autre part, il obtint l'aide d'un dramaturge en vogue. En effet, c'est à cette toute jeune troupe que Tristan L'Hermitte confia sa nouvelle pièce, *La Mort de Sénèque*, pendant l'hiver 1643-1644, alors qu'il venait d'entrer à l'Académie française. Et il n'eut pas à se plaindre d'avoir pris ce risque : alors qu'elle n'est qu'une débutante, Madeleine se fait d'emblée remarquer comme grande comédienne dans le rôle majeur d'Épicharis, selon Tallemant toujours :

Il faut finir par la Béjard. Je ne l'ai jamais vue jouer ; mais on dit que c'est la meilleure actrice de toutes. Elle est dans une troupe de campagne [Tallemant écrit cela avant le retour à Paris] ; elle a joué à Paris, mais ç'a été dans une troisième troupe [l'Illustre Théâtre] qui n'y fut que quelque temps. Son chef-d'œuvre, c'était le personnage d'Épicharis, à qui Néron venait de faire donner la question.

Épicharis, pourtant esclave affranchie, se montre courageusement dressée contre la tyrannie de Néron, au prix même de la torture, contrairement à Pison, pourtant chef officiel de la conjuration visant à le renverser, mais assez pitoyable « héros » ; c'est elle le pendant héroïque du courage philosophique de Sénèque, qui préfère se suicider. Voici un extrait de la confrontation avec Néron dont parle Tallemant :

NÉRON : Ô nouvelle Alec-ton que l'Enfer a vomie !
Qui t'a donné sujet d'être mon Ennemie ?
Qui de ta cruauté me rend ainsi l'objet ?

ÉPICHARIS : Tu veux donc le savoir : en voici le sujet :
Je t'aimais autrefois, quand ton front hypocrite
Se couvrait faussement des couleurs du mérite :
Lorsque ta main feignait de faire un grand effort
Pour écrire ton seing sous un Arrêt de mort :
Quand ton Esprit brutal, cachant sa véhémence,
Pratiquait la Justice, exerçait la clémence,
Et pour mieux t'affermir en ton Autorité,
Montrait de la sagesse et de la piété.
Mais depuis que tu cours où la fureur te guide,
Que tu te rends cruel, ingrat, et parricide,
Que tu rôdes la nuit, et que tu tiens à jeu
Les titres de voleur & ceux de boutefe-u,
Je te hais comme un Monstre abîmé dans le crime,
Et trouve que ta mort est un coup légitime.

NÉRON : Ah ! c'est trop ! qu'on la livre aux bourreaux inhumains.

ÉPICHARIS : C'est une œuvre où Néron peut donc mettre les mains.

NÉRON : Entraînez-la, soldats ; vite, et qu'on la déchire.

ÉPICHARIS : Possible que ton sort quelque jour sera pire.

NÉRON : Méchante, on t'apprendra comme il faut discourir.

ÉPICHARIS : Tyran, je t'apprendrai que je sais bien mourir.

Les années de province

L'illustre Théâtre ne réussit pas à s'implanter, malgré la nouvelle pièce de Tristan L'Hermite, représentée au printemps 1645, *La Mort de Cripse*, qui offrit encore un beau rôle à Madeleine, proche de celui de Phèdre ; après avoir vaillamment tenté de résister, la troupe se défait. C'est alors que Madeleine, son frère et sa sœur, et celui qui entretemps est devenu « Molière », rejoignent une troupe itinérante fort réputée, dirigée par Charles Dufresne et protégée par le duc Bernard d'Épernon, gouverneur de Guyenne. Relevons un rare témoignage, celui de Jean Magnon, auteur dont l'illustre Théâtre avait joué *Artaxercès* en 1645 : il figure dans la dédicace au duc d'Épernon d'une tragi-comédie intitulée *Josaphat*, publiée en 1647. Magnon le remercie pour

cette protection et ce secours [...] que vous avez donné à la plus malheureuse et à l'une des mieux méritantes Comédiennes de France. [...] Vous avez tiré cette infortunée d'un précipice où son mérite l'avait jetée, et vous avez remis sur le Théâtre un des plus beaux personnages qu'il ait jamais porté. Elle n'y est remontée, Monseigneur, qu'avec cette belle espérance de jouer un jour dignement son rôle dans cette illustre Pièce où sous des noms empruntés, l'on va représenter une partie de votre vie.

Les pérégrinations de Madeleine et de Molière, dans le cadre de cette nouvelle troupe, jusqu'à leur retour à Paris en 1658, sont complexes et affaire de spécialistes. Retenons seulement quelques éléments, de notre point de vue.

La troupe, bien protégée par des mécènes puissants, qui lui obtiennent de très confortables subventions, est prospère : rien à voir avec la troupe un peu misérable décrite dans *Le Roman comique* de Scarron, Théophile Gautier dans *Le Capitaine Fracasse*, ou encore par les cinéastes Ariane Mnouchkine dans *Molière*, et Véra Belmont dans *Marquise* ! Le musicien et poète Dassoucy en témoigne, qui raconte avoir demeuré « trois mois à Lyon parmi les jeux, la comédie et les festins », puis avoir partagé leur vie, d'Avignon à Pézenas, « Exempt de soin et d'embarras ».

Je ne vis jamais tant de bonté, tant de franchise, ni tant d'honnêteté que parmi ces gens-là, bien dignes de représenter réellement dans le monde les personnages des princes qu'ils représentent tous les jours sur le théâtre.

Gérer une telle troupe demande des compétences techniques et économiques, pour passer les marchés nécessaires en fournitures, louer les espaces où l'on va jouer, organiser la vie matérielle des comédiens. Or l'on s'aperçoit, d'après les signatures des contrats, que Madeleine a pris une part active à ces tractations ; elle n'est pas seulement comédienne, elle est aussi, à l'instar de Molière, gestionnaire de la troupe – et de ses propres biens, car elle fait fructifier ses revenus.

On ne sait pas grand-chose du répertoire joué en province, sans doute autant de tragédies que de comédies, comme le montre celui de la troupe du *Roman comique* de Scarron. On sait pourtant que, pendant l'été 1653, la troupe a représenté à Lyon une reprise de l'*Andromède* de Corneille, tragédie mythologique à machines, avec musique (écrite par Dassoucy) et chants (les parties chantées le sont en principe par des professionnels). Selon des annotations manuscrites sur un exemplaire de la pièce, Madeleine jouait non seulement Andromède, le rôle-titre, mais aussi Junon (ce qui pose quelque problème, toutes deux participant à la scène 8 de l'acte V).

Au cours de ces périples, sont entrées dans la troupe deux comédiennes destinées à devenir des piliers de la future troupe du roi : Catherine de Brie et Marquise Du Parc.

Catherine de Brie, née Leclerc, fille de Claude Leclerc, comédien de la troupe de Gaston d'Orléans, et de Nicole Ravanne, elle aussi comédienne, faisait partie de la troupe de Charles Dufresne, que Madeleine Béjart et Molière reprennent peu à peu en main, avec l'accord de celui-ci semble-t-il. Elle épouse vers 1650 le comédien Edme Villequin, dit de Brie, qui joue les utilités, de plus de vingt ans son aîné. Elle se voit attribuer les rôles de jeune première.

Thérèse Marquise est issue du mariage de Marguerite Jacquart et de Giacomo de Gorla, d'origine italo-suisse, bonimenteur de foires, ayant reçu l'autorisation d'installer un théâtre et de vendre ses marchandises sur la place des Jacobins à Lyon en 1644. Marquise a sans doute commencé par attirer le chaland pour son père en dansant. Lorsque la troupe arrive fin 1652 à Lyon, René Berthelot, dit Du Parc et Gros-René, spécialisé dans les rôles de valet, décide de l'épouser : le contrat est signé en février 1653. Elle apporte une dot de 3 000 livres : son père était donc à son aise. Devenue membre de la troupe sous le nom de M^{lle} Du Parc, elle en suit les pérégrinations. Selon les *Mémoires* de Daniel de Cosnac, elle joue même un rôle essentiel dans l'adoption de la troupe par le prince de Conti, réfugié à Pézenas pour y faire oublier son rôle dans la Fronde : son secrétaire, le poète Jean-François Sarasin, étant devenu amoureux de Marquise, plaida la cause de la troupe, délaissée par le duc d'Épernon.

La troupe de Molière à Paris

Le retour à Paris, en octobre 1658, succède à un séjour de six mois à Rouen, très

probablement pour y contacter les dramaturges Pierre et Thomas Corneille, susceptibles de les aider dans leur (ré)installation. Les femmes de la troupe ont alors joué un rôle non négligeable. Thomas Corneille écrit, dans une lettre du 19 mai 1658, à l'abbé de Pure : « Nous attendons ici les deux beautés [Madeleine Béjart et Marquise Du Parc] que vous croyez devoir disputer cet hiver d'éclat avec la sienne [celle d'une actrice de l'Hôtel de Bourgogne] » – ce qui prouve que le projet de venir jouer à Paris était déjà connu des milieux lettrés parisiens. Il ajoute : « au moins ai-je remarqué en Mademoiselle Béjart grande envie de jouer à Paris. [...] Je voudrais que [sa troupe] voulût faire alliance avec le Marais : elle en pourrait changer les destinées ». Les Corneille sont en effet attachés à ce théâtre, qui a monté nombre de leurs succès, et qui est alors fermé. Par ailleurs, Marquise Du Parc leur a fait peut-être un peu de charme... Certains des poèmes galants publiés par « Corneille » (l'un ou l'autre) dans un recueil de *Poésies choisies* en 1660, lui sont dédiés, tels le « Sonnet perdu au jeu » et les fameuses « Stances » (« Marquise, si mon visage... ») mises en musique par Brassens avec une railleuse strophe supplémentaire de Tristan Bernard. Mais ne les croyez pas amoureux ! Il s'agit bien plutôt d'un jeu littéraire, voire d'une stratégie professionnelle, Pierre Corneille cherchant alors à se rapprocher des milieux galants parisiens, et à revenir au théâtre.

Madeleine Béjart signe un contrat de location (fort cher) pour la salle du Marais – ce qui prouve une fois de plus son importance dans la gestion de la troupe. Mais ils n'en eurent pas besoin, car la troupe obtient la protection de Monsieur, Philippe d'Orléans, frère du roi, et Louis XIV leur accorde la salle du Petit-Bourbon, qui dépendait de la couronne, gratuitement, en alternance avec les Comédiens-Italiens.

La « Troupe de Monsieur » est alors composée de six acteurs, et de quatre actrices : Madeleine, sa sœur Geneviève Béjart, qui se fait appeler Mlle Hervé, vouée aux rôles secondaires car elle était une piètre comédienne, Catherine de Brie et Marquise Du Parc. Se font alors jour, selon une lettre de Claude Emmanuel Luillier, dit Chapelle, poète libertin ami de Molière, quelques dissensions entre les trois actrices principales, auxquelles viendront s'adjoindre en 1663 Armande Béjart et, en 1670, Mlle Beauval.

Selon les auteurs du récent *Pléiade*, Georges Forestier et Claude Bourqui, les actrices étaient « un des points forts de la troupe ». Saisissons l'occasion de dessiner leur carrière, leur personnalité, leurs rôles.

Madeleine Béjart

Dans son dernier roman, *Almahide ou l'esclave reine*, paru entre 1661 et 1663, Georges de Scudéry fait de Madeleine, sous l'anagramme de Jébar, un personnage où se mélangent

fiction et réalité. Abindarrays, jeune homme « habitué à l'air du grand monde » qui multiplie les conquêtes, rencontre « une sorte de personne, qui semblait être d'un Monde à part, et ce fut une Comédienne », et il ne tarit pas d'éloges à son sujet :

Elle était belle, elle était galante, elle avait beaucoup d'esprit, elle chantait bien ; elle dansait bien ; elle jouait de toutes sortes d'instruments ; elle écrivait fort joliment en vers et en prose ; et sa conversation était fort divertissante. Elle était de plus une des meilleures Actrices de son Siècle.

En fait, Abindarrays tombe amoureux de la comédienne surtout pour ses rôles : il cite ceux de Cléopâtre (*Le Marc-Antoine, ou la Cléopâtre* de Jean Mairet), de Didon (*Didon* de Georges de Scudéry), de Bérénice (*Bérénice* de Pierre du Ryer), d'Arsinoé (*Nicomède* de Pierre Corneille). Il admire surtout son jeu touchant et passionné dans le rôle de Sophonisbe, dans *La Sophonisbe* de Mairet. Il semble que Georges de Scudéry veuille souligner la force et la puissance des personnages féminins dans le théâtre « sérieux » (tragédies et tragi-comédies) de son temps, qui fait la part belle aux « femmes fortes », souvent plus que les hommes, en tout cas tout sauf soumises et obéissantes, et particulièrement en charge de créer chez les spectateurs la crainte et la pitié nécessaires au spectacle tragique.

Pour séduire la comédienne, Abindarrays ne manque pas

de soutenir à Jébar que sa profession était la plus honnête du monde ; qu'il n'y avait rien de si galant, ni de si aimable qu'une Comédienne ; que le noble exercice du théâtre lui formait l'air du visage, et la grâce du corps ; que cette belle manière de se produire en public lui donnait une hardiesse modeste, pleine de charmes et d'agrément ; que le superbe apparat de la Scène ajoutait un merveilleux éclat à une aimable Personne [...] ; que l'étude continuelle des Ouvrages des grands hommes, en remplissant leur mémoire de belles choses, leur ornait l'esprit, et leur formait le jugement.

Mais, pour l'amant de Jébar, il y a quelques inconvénients : elle ne cesse d'étudier « comme un Écolier », elle est très occupée, entre les représentations publiques (trois fois par semaine) et les représentations « en visite » – bref, elle mène une vie professionnelle, qui la rend peu disponible pour son amant, oisif quant à lui, en bon aristocrate. Il s'offusque aussi du contraste entre l'éclat faux du théâtre et la réalité, et de la familiarité des relations entre les hommes et les femmes dans la troupe, ainsi que d'une certaine coquetterie de sa part – si bien que son amour ne dure guère.

Dans la vraie vie, Madeleine ne se contente pas de jouer le répertoire de la troupe. Le comédien La Grange note dans son registre, au 30 janvier 1660, que la troupe a représenté « D. Guichot [Don Quichotte] ou les Enchantemens de Merlin », avec la mention en note marginale : « Piece racommodée par Mle Béjart ». Nous n'avons malheureusement pas d'autres traces de Madeleine « autrice »...

Le coup d'éclat du retour à Paris, ce fut sans contredit *Les Précieuses ridicules*, créées le 18 novembre 1659. Pour l'occasion, Molière avait engagé Philibert Gassot du Croisy, accompagné de sa femme, Marie Claveau, dite Mlle du Croisy (elle ne resta que quelques années dans la troupe), et L'Espy et Jodelet, qui jouent Gorgibus et le marquis de Jodelet, tandis qu'il se réserve le rôle de Mascarille ; Madeleine Béjart incarne Madelon, et Catherine de Brie, Cathos. On voit là tout l'humour avec lequel Molière joue avec le réel, puisque ce sont les formes « populaires » des prénoms de ses actrices, en même temps que ceux de deux dames de haute volée, Catherine de Rambouillet et Madeleine de Scudéry. Un morceau de bravoure de Madelon/Madeleine :

MADELON : Mon père, voilà ma cousine, qui vous dira, aussi bien que moi, que le mariage ne doit jamais arriver, qu'après les autres aventures. Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments ; pousser le doux, le tendre, et le passionné, et que sa recherche soit dans les formes. Premièrement, il doit voir au Temple, ou à la promenade, ou dans quelque cérémonie publique la personne dont il devient amoureux ; ou bien être conduit fatalement chez elle, par un parent, ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélancolique. Il cache, un temps, sa passion à l'objet aimé, et cependant lui rend plusieurs visites, où l'on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante, qui exerce les esprits de l'assemblée. Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin, tandis que la compagnie s'est un peu éloignée : et cette déclaration est suivie d'un prompt courroux, qui paraît à notre rougeur, et qui pour un temps bannit l'amant de notre présence. Ensuite il trouve moyen de nous apaiser ; de nous accoutumer insensiblement au discours de sa passion, et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine. Après cela viennent les aventures ; les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements, et ce qui s'ensuit. Voilà comme les choses se traitent dans les belles manières, et ce sont des règles, dont en bonne galanterie on ne saurait se dispenser ; mais en venir de but en blanc à l'union conjugale ! ne faire l'amour qu'en faisant le contrat du mariage, et prendre justement le Roman par la queue !

En 1661, le 17 août exactement, dans les jardins de Vaux-le-Vicomte, pendant la fête offerte à Louis XIV par Nicolas Fouquet, financier amateur d'arts et de belles lettres, Madeleine incarne une Naïade, qui « d'un air héroïque prononça les Vers, que Monsieur Pellisson avait faits, et qui servent de Prologue ». Voici ce qu'en dit La Fontaine, alors pensionné par Fouquet, dans une lettre où il raconte cette fête somptueuse et la mise en scène baroque, toute en trompe-l'œil et métamorphoses, imaginée pour introduire la première comédie-ballet de Molière, *Les Fâcheux*

D'abord aux yeux de l'assemblée
Parut un rocher si bien fait
Qu'on le crut rocher en effet ;
Mais, insensiblement se changeant en coquille,
Il en sortit une Nymphé gentille,

Qui ressemblait à la BÉjart,
 Nymphé excellente dans son art,
 Et que pas une ne surpasse.
 Aussi récita-t-elle avec beaucoup de grâce
 Un Prologue estimé l'un des plus accomplis
 Qu'en ce genre on pût écrire [...].

Ce rôle était important puisqu'il ne s'agissait de rien moins que de faire un éloge au roi qui puisse lui plaire. La création à Paris, quelques mois plus tard, fit un triomphe, ce qui n'empêcha pas un homme de lettres, Jean Donneau de Visé, de s'en prendre directement, et fort bassement, à Madeleine, dans une petite pièce intitulée *Réponse à l'Impromptu de Versailles, ou la Vengeance des Marquis* : un des personnages, Ariste, raille en disant que dans la troupe de Molière, « il ne faut que de vieilles femmes, pour jouer les premiers rôles, puisqu'une jeune personne bien faite n'aurait pas bonne grâce » : allusion à « la première Amante du Prince jaloux », soit Elvire dans *Don Garcie de Navarre* (joué en 1661) – c'est-à-dire à Madeleine Béjart. On voit le degré d'élégance de certains critiques du temps (Donneau de Visé devint ensuite un admirateur de Molière)...

Dans *L'Impromptu de Versailles* (1663), « Mlle Béjart » (Madeleine), faisant preuve de l'autorité qu'elle a sur la troupe, donne d'excellents conseils à l'auteur et directeur de troupe Molière. En mai 1664, dans *Les Plaisirs de l'Île enchantée*, la troupe joue de nombreuses comédies (*La Princesse d'Élide*, *Les Fâcheux*, *Le Tartuffe* (sa première version, en trois actes), *Le Mariage forcé*), mais aussi des défilés de personnages allégoriques, qui paradedent et récitent des vers. Molière et Madeleine Béjart se trouvent conjoints à la fin de la première journée, lors du « divertissement pour la collation », dans les rôles de Pan et de Diane, chargés de réciter des vers en l'honneur de la jeune reine. Cela explique la présence, dans l'inventaire après décès de Madeleine, d'« un habit couleur de feu, garny d'un petit gallon d'argent, brodé d'argent, [d']une paire de bottine garnie de gallon or et argent et [d']un carquois, prisé ensemble douze livres ». En juin 1664, selon un témoignage (un peu tardif), elle joue Jocaste lors de la création de *La Thébàïde* de Jean Racine, occasion de montrer une nouvelle fois la puissance de son jeu tragique. Ses derniers rôles sont des rôles comiques – mais pas des moindres : dans *L'Avare*, Frosine, l'entremetteuse, hypocrite, intéressée, intelligente... Dans *Le Tartuffe* de 1669, elle est Dorine, une « Fille Suivante » (une femme non mariée qui fait office de dame de compagnie, peut-être une de ces cousines pauvres souvent hébergées dans les familles aisées) qui possède une grande autorité dans la maison, non sans raison : non seulement elle est pleine de bon sens, mais elle a des lettres, et de l'éloquence, pour faire la satire des prudes du voisinage.

Après avoir réglé, avec l'accord de Molière et d'Armande, la succession de sa mère Marie

Hervé, Madeleine tombe malade en janvier 1672. Elle fait son testament, léguant une fortune assez considérable à Armande, en la chargeant de la gérer pour transmission au seul enfant du couple Molière encore vivant, Esprit-Madeleine. Elle meurt le 17 février 1672, un an jour pour jour avant Molière. Ayant pu renoncer à sa profession de comédienne comme l'exigeait l'Église, elle est inhumée sans difficulté en terre consacrée, dans le Marais, son ancien quartier, selon sa volonté.

Catherine de Brie

Mlle de Brie s'empare assez vite, avec succès, des rôles de jeunes filles (les amoureuses, les ingénues, voire une « sage coquette » dans *L'Impromptu de Versailles*), ainsi dans *Le Misanthrope* (Éliante), *Le Tartuffe* (Mariane), *Les Femmes savantes* (Armande), *Le Malade imaginaire* (Angélique)... Elle crée surtout (à 32 ans) le rôle d'Agnès de *L'École des femmes*, où elle triomphe au point de le jouer jusqu'à sa retraite, à la requête du public; Apprenant qu'Agnès a reçu Horace, en toute innocence, Arnolphe l'interroge :

ARNOLPHE : Oui ; mais que faisait-il étant seul avec vous ?

AGNÈS : Il jurait, qu'il m'aimait d'une amour sans seconde :

Et me disait des mots les plus gentils du monde :

Des choses que jamais rien ne peut égaler;

Et dont, toutes les fois que je l'entends parler,

La douceur me chatouille; et là-dedans remue

Certain je ne sais quoi, dont je suis tout émue.

ARNOLPHE (*à part*) : Ô fâcheux examen d'un mystère fatal,

Où l'examineur souffre tout le mal !

(*À Agnès*) Outre tous ces discours, toutes ces gentillesses,

Ne vous faisait-il point aussi quelques caresses ?

AGNÈS : Oh tant ; il me prenait et les mains et les bras,

Et de me les baiser il n'était jamais las.

ARNOLPHE : Ne vous a-t-il point pris, Agnès, quelque autre chose...

Vous connaissez la suite...

Selon une « biographie » d'Armande Béjart (en fait une collection de ragots, j'y reviendrai), parue en 1688, *La Fameuse Comédienne*, elle fut la maîtresse de Molière ; elle se montra en tout cas une partenaire et une amie fidèle, qui signe avec lui plusieurs actes de baptême. Restée dans la troupe après la mort de Molière, elle devient la première sociétaire de la Comédie-Française. Elle se retire en 1685, avec une pension de mille livres, sur ordre de la dauphine, Marie-Anne de Bavière, nommée surintendante de la Comédie-Française par Louis XIV. Réputée pour sa beauté, elle l'était aussi pour son jeu et son caractère ; selon un contemporain,

elle se prend, d'un air le plus charmant du monde, aux choses qu'elle fait et l'on voit briller mille grâces dans toutes ses actions, une douceur pleine d'attraits, une bonté toute engageante, une honnêteté adorable.

Elle est une des premières comédiennes à avoir été en quelque sorte titulaire d'un « emploi » sur scène.

Marquise du Parc

Lors du retour de la troupe à Paris, les frères Corneille, voulant contribuer au redressement du théâtre du Marais, usent de leur influence pour y faire entrer le couple Du Parc. À Pâques 1659, Marquise et son mari quittent donc la troupe de Molière ; mais cette expérience fut sans doute décevante, et un an plus tard, ils la réintègrent.

Les contemporains furent surtout éblouis par sa beauté physique, et ses talents de danseuse, mis à profit par Molière dans les fêtes de cour et les comédies-ballets. Elle fut sans doute la bergère du ballet du 3^{ème} acte des *Fâcheux* ; dans *Le Mariage forcé*, elle joue Dorimène, la femme de Sganarelle, et danse dans la VIII^{ème} entrée – alors que, dans les ballets de cour, les rôles féminins sont presque toujours dansés par des hommes. Elle joua aussi le rôle d'Alcine dans *Les Plaisirs de l'Île enchantée*.

Mais elle a probablement aussi tenu le beau rôle d'Elvire dans *Don Juan*.

ELVIRE : Oui, je vois bien que vous ne m'attendiez pas, et que vous êtes surpris à la vérité, mais tout autrement que je ne l'espérais, et la manière dont vous le paraissez me persuade pleinement ce que je refusais de croire ; j'admire ma simplicité, et la faiblesse de mon cœur, à douter d'une trahison que tant d'apparences me confirmaient : j'ai été assez bonne, je le confesse, ou plutôt assez sotte pour vouloir me tromper moi-même, et travailler à démentir mes yeux et mon jugement. J'ai cherché des raisons pour excuser à ma tendresse le relâchement d'amitié qu'elle voyait en vous, et je me suis forgé exprès cent sujets légitimes d'un départ si précipité, pour vous justifier du crime dont ma raison vous accusait. Mes justes soupçons, chaque jour, avaient beau me parler, j'en rejetais la voix qui vous rendait criminel à mes yeux, et j'écoutais avec plaisir mille chimères ridicules qui vous peignaient innocent à mon cœur ; mais enfin cet abord ne me permet plus de douter, et le coup d'œil qui m'a reçue m'apprend bien plus de choses que je ne voudrais en savoir : Je serai bien aise pourtant d'ouïr de votre bouche les Raisons de votre départ. Parlez, Don Juan, je vous prie, et voyons de quel air vous savez vous justifier.

DON JUAN : Madame, voilà Sganarelle qui sait pourquoi je suis parti.

Après avoir joué ensuite Arsinoé dans *Le Misanthrope*, elle obtient enfin un premier grand rôle, celui d'Axiane dans *Alexandre le Grand* de Racine, créé le 14 décembre 1665. Mais Racine avait aussi confié sa pièce, contre tous les usages, à l'Hôtel de Bourgogne, qui, en la créant à son tour le 18, fait chuter la mise en scène du Palais-Royal. On ne sait pas si Racine était déjà l'amant de Marquise, dont le mari est mort en 1664. En tout cas, il obtient de la faire recruter

par l'Hôtel de Bourgogne en mars 1667 : elle y crée le rôle d'Andromaque (novembre 1667), c'est un triomphe.

Après avoir eu plusieurs enfants de Du Parc (dont un seul survécut), elle donne naissance à une fille (baptisée en mai 1668, morte en 1676), probablement de Racine. En décembre 1668, Marquise Du Parc meurt des suites d'une fausse couche ou d'un avortement, à 35 ans. Lors de l'affaire des poisons, en 1679, « la Voisin » (Catherine Deshayes) accuse Racine de l'avoir fait empoisonner, par jalousie ; alors très en cour, il n'est pas inquiété. Le service funèbre de la comédienne fut suivi par une foule d'admirateurs désespérés, selon le récit du gazetier Robinet.

On ne sait en fait pas grand-chose de sa personnalité, en dehors de sa beauté, unanimement célébrée : rien par exemple sur ses nombreuses maternités, qui finissent par causer sa mort, comme pour beaucoup de femmes de l'époque. Molière en fait, non sans quelque ironie, une « Marquise façonnrière » dans *L'Impromptu de Versailles* et une jeune fille galante et coquette dans *Le Mariage forcé*. Sans doute la troupe profita-t-elle davantage de ses talents de danseuse, qui font d'elle en quelque sorte une première figure de danseuse professionnelle avant celles formées par l'Académie royale de musique.

Mlle Beauval

Enfant trouvée (en Hollande), recueillie par une blanchisseuse, Jeanne Bourguignon aurait été adoptée à l'âge de dix ans par Jean-Baptiste Monchaingre (ce nom est diversement orthographié selon les sources), dit Filandre, comédien et directeur d'une troupe itinérante, selon les frères Parfaict, dont *l'Histoire du théâtre français* (1748) est la principale source de renseignements sur la biographie de cette comédienne. Ils la présentent comme l'héroïne de diverses anecdotes, d'historicité invérifiable, qui en font une illustration de la vie aventureuse des comédiennes des troupes itinérantes qui sillonnaient alors la France, voire l'Europe, et dont l'histoire complexe reste mal connue ; Henri Chardon voulut voir en Filandre et sa femme les modèles de Destin et d'Angélique dans *Le Roman comique* de Scarron.

Filandre, après avoir parcouru les Pays-Bas espagnols de la fin des années 1640 jusqu'en 1658, revient en France en raison de divers événements politiques et familiaux. Il refonde alors une troupe, selon un acte passé à La Rochelle, qui mentionne Jeanne comme sa « fille adoptive ». Sous la protection du prince Louis II de Condé, cette troupe itinérante se trouve en 1665 à Lyon, où Jeanne aurait imposé à son père adoptif, en provoquant un scandale dans une église, son mariage avec Jean Pitel, sieur de Beauval, comédien adonné aux petits rôles, voire simple moucheur de chandelles.

On retrouve le couple dans la troupe du Marais en 1667-1668, puis dans la troupe du duc de Savoie en 1669. En 1670, une lettre de cachet (sur la suggestion de Molière) leur ordonne de venir à Paris, pour entrer dans la troupe du Roi au Palais-Royal, et remplir les rôles de soubrette et de niais. Ce transfert « forcé » n'est pas un cas isolé ; il prouve l'attention que l'autorité royale porte aux affaires du théâtre, et en l'occurrence l'influence de Molière sur le roi. Or, une autre anecdote raconte que Louis XIV n'a tout d'abord pas apprécié la comédienne, jusqu'à ce qu'il l'entende dans un de ces rires qui firent son succès, et que Molière mit à profit dans les rôles de Nicole (*Le Bourgeois gentilhomme*), Zerbinette (*Les Fourberies de Scapin*) et Toinette (*Le Malade imaginaire*). Mais elle joue aussi des rôles tragiques (*Tite et Bérénice*, Corneille).

Les Beauval restent dans la troupe de Molière jusqu'à Pâques 1673, où ils passent à l'Hôtel de Bourgogne ; Mlle Beauval y joue également les soubrettes et les reines. Ils font ensuite partie de la Comédie-Française, où Jeanne joue dans les pièces de Palaprat, de Brueys et de Regnard. Elle apparaît « au naturel » dans un prologue de Michel Baron (*Le Rendez-vous des Tuileries*, 1685) et un de Jean-François Regnard (*Les Folies amoureuses*, 1704). Mari et femme se retirent du théâtre en 1704, avec une pension de 1000 livres chacun. La retraite n'est pas complète : « Depuis sa retraite du Théâtre, Mademoiselle Beauval fut appelée à plusieurs fêtes que Mme la duchesse du Maine donna à Sceaux, où cette Actrice joua dans différentes Pièces qui y furent représentées », selon les frères Parfaict. De leurs nombreux enfants, seule leur fille aînée, Louise Pitel de Beauval (née en 1665), qui joua le rôle de Louison du *Malade imaginaire*, fit carrière au théâtre.

Armande Bérart

Quant à Armande... Sa filiation reste encore aujourd'hui incertaine. Au XVII^e siècle, elle était reconnue (grâce à une sorte de fiction juridique) comme la sœur de Madeleine Bérart, dernière fille de sa mère Marie Hervé (elle aurait eu 48 ans à sa naissance), qui serait née peu avant ou peu après la mort de son mari (été 1641). Dans un acte du 10 mars 1643, Marie Hervé déclare, « au nom et comme tutrice de Joseph, Madeleine, Geneviève, Louis et *une petite non baptisée*, mineurs dudit défunt et elle », vouloir renoncer à la succession de leur père. Cette version fut officiellement reçue par les contemporains (prêtres ou hommes de loi), et c'est comme telle qu'elle apparaît sur son contrat de mariage.

Une seconde version se fait jour, dans l'attaque perfide de Montfleury, comédien vedette de l'Hôtel de Bourgogne, caricaturé par Molière dans *L'Impromptu de Versailles* : il l'accuse d'avoir épousé la fille après avoir été l'amant de la mère (ce qui est condamné par l'Église) –

accusation ensuite reformulée (à demi-mot) en celle d'inceste par la rumeur. En 1705, le premier biographe de Molière, Grimarest, atteste qu'elle est la fille de Madeleine et de son premier amant, Esprit de Modène, et on l'assimile plus tard à cette « Françoise » dont on découvre l'acte de baptême au XIX^e siècle.

On pense aujourd'hui qu'elle serait plutôt une seconde fille du même Esprit de Modène, la liaison avec Madeleine ayant duré au moins jusqu'à la rencontre avec Molière (les anciens amants restent ensuite liés). Les tribulations politiques et financières de Modène expliqueraient qu'il n'ait pu (ou voulu) la légitimer. Sans doute baptisée tardivement, en province, elle a été élevée, peut-être justement en tant que fille d'un grand seigneur, dans des institutions religieuses, et à l'écart de la troupe, qu'elle ne rejoint qu'après son retour à Paris.

Armande fait ses débuts officiels en 1663 avec un rôle flatteur de mondaine intelligente (Élise dans *La Critique de l'École des femmes*), et en « satirique spirituelle » dans *L'Impromptu de Versailles*, puis assume le rôle-titre de *La Princesse d'Élide*. Elle succède alors à Madeleine dans les grands rôles féminins, dont celui de Célimène (*Le Misanthrope*) et d'Elmire (*Le Tartuffe*). Les témoignages contemporains soulignent ses grandes qualités d'actrice. Ainsi, l'auteur des *Entretiens galants* écrit en 1681 à propos du jeu de « La Molière et La Grange » dans le « petit opéra impromptu » du *Malade imaginaire* (II, 5) :

Ils savent toucher le cœur, ils peignent les passions. La peinture qu'ils en font est si vraisemblable et leur jeu se cache si bien dans la nature que l'on ne pense pas à distinguer la vérité de la seule apparence. En un mot, ils entendent admirablement bien le théâtre [...]. Et si la Molière retouche parfois à ses cheveux, si elle raccommode ses nœuds et ses pierreries, ses petites façons cachent une satire judicieuse et naturelle. Elle entre par-là dans le ridicule des femmes qu'elle veut jouer ; mais enfin, avec tous ses avantages, elle ne plairait pas tant si sa voix était moins touchante [...].

Il est habituel de dire que le mariage avec Molière qui, selon Grimarest, aurait rencontré la vive opposition de Madeleine, ne fut pas heureux. En réalité, cette idée repose sur les médisances du temps, ou sur les confusions entre le théâtre et la réalité (Molière parlerait trop des cocus pour ne pas en être un, Armande jouerait trop bien les coquettes pour ne pas en être une...), ou encore sur une conception anachronique de la différence d'âge (loin d'être exceptionnelle au XVII^e siècle). En tout cas, ils ont quatre enfants, deux garçons et deux filles, dont trois meurent en bas âge ; seule survécut Esprit-Madeleine, qui se tint à l'écart de la famille et de la vie théâtrale.

À la mort de Molière, Armande intervint auprès de l'archevêque de Paris, mais celui-ci n'autorisa qu'un enterrement discret, à la nuit. On l'accusa de s'être mal conduite après ce décès ; en effet, elle reprit très vite la scène : mais la troupe, qui connaissait une phase difficile,

pouvait-elle se passer de son actrice vedette ? Il semble en fait que son action ait été essentielle pour sauver la troupe (qui a perdu son théâtre), en participant à la création de la « Troupe du roi en son hôtel de la rue Guénégaud » en juillet 1673, ce qui la fit perdurer jusqu'à la fondation par Louis XIV de la Comédie-Française, dont elle fut une des premières sociétaires. Elle contribua à l'édition des œuvres complètes de Molière en confiant les manuscrits qu'elle détenait. En 1677, Armande épousa en secondes noces le comédien Isaac-François Guérin d'Estriché, dont elle eut un fils. Elle se retira du théâtre en 1694.

En 1688, elle avait été l'objet d'une « biographie » romancée, *La Fameuse Comédienne*, qui en dresse un portrait calomnieux, lui attribuant un caractère de coquette et nombre d'amants. Malgré tout, sa grande réputation de comédienne, tant dans le tragique que dans le comique, ne fait aucun doute, et elle contribua ainsi activement aux succès de la troupe ; mais les attaques dont elle fut l'objet contribuèrent à la création de la figure, aussi décriée qu'admirationnée, de l'« actrice ».

Enfin, il ne faudrait pas oublier que les comédies-ballets exigeaient des professionnels du chant et de la danse. Les rôles féminins, dans les ballets, étaient le plus souvent joués par des hommes (sous masque blanc), et Molière lui-même dansa une harengère dans le *Ballet des Incompatibles*, en 1655 à Montpellier. Mais, nous l'avons vu, Marquise dansa sans doute quelques rôles, et, pour les chants, Molière put profiter des talents incomparables d'Hilaire Dupuis, dite Mlle Hilaire, pour *Les Plaisirs de l'Île enchantée*, comme pour *Le Mariage forcé*, ou d'Anne de la Barre, toutes deux « musiciennes ordinaires du roi ».

Molière eut la chance non seulement d'être accompagné de plusieurs actrices d'un talent exceptionnel, mais aussi, en la personne de Madeleine, d'une gestionnaire hors pair et peut-être, comme le suggère Ariane Mnouchkine dans une scène de son film, d'une aide précieuse à l'écriture. Ne les oublions pas.