



HAL
open science

De la “ société de Morville ” au “ théâtre du château de Morville ”

Dominique Quéro

► **To cite this version:**

Dominique Quéro. De la “ société de Morville ” au “ théâtre du château de Morville ”. Quéro, Dominique. Théâtre de société du comte de Caylus. Comédies jouées au château de Morville (1738-1740), 5, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims; Reims, pp.13-51, 2016, Héritages critiques, 978-2-37496-005-0. hal-02937173

HAL Id: hal-02937173

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02937173v1>

Submitted on 12 Sep 2020

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

PRÉFACE



De la « société de Morville »
au « théâtre du château de Morville »

Même s'il est passé relativement inaperçu, le tricentenaire de la naissance du comte de Caylus (1692-1765) semble avoir marqué le début d'un regain d'intérêt pour ce « gentilhomme universel » dont Marc Fumaroli n'a cessé depuis de défendre et illustrer la mémoire¹. Le colloque organisé en 2000 à Oxford par Nicholas Cronk et Kris Peeters a également fait date dans la redécouverte de cet « excentrique » chez qui l'on met en relief, dans l'introduction et dans la conclusion des actes parus en 2004, une « complexité » qui va de pair avec « l'affectation de la simplicité », tout comme des liens étroits avec une forme de sociabilité aristocratique ou académique, et surtout un goût développé pour les arts². La communication présentée à cette occasion par Julie Boch, sur « L'archéologie comme projet esthétique »³, prolonge ses recherches engagées dès 1997 sur l'esthétique du comte de Caylus, « nouveau classicisme expressif »⁴, et poursuivies en 2005 par l'édition critique des *Contes* de celui qu'elle nomme, au seuil de son introduction magistrale, « un grand seigneur polygraphe et anticonformiste »⁵. L'attention portée à ces textes, insérés en 1787 dans les *Œuvres badines*, fait pendant aux études sur les ouvrages « sérieux » de Caylus, à commencer par son *Recueil d'Antiquités* (1752-1767), classé parmi les « Célébrations nationales » de l'année 2002 pour l'anniversaire de la publication du premier des sept volumes, signe manifeste de l'importance accordée aux recherches archéologiques et à la réflexion esthétique de l'« antiquaire ». Si ne sont donc pas négligées pour autant (fussent-elles parfois dénigrées) les œuvres légères ou facétieuses de ce dernier – aussi bien « moraliste et conteur » qu'« amateur de littérature populaire » et « promoteur, sinon inventeur, du genre poissard »⁶ –, sa production dramatique, quant à elle, reste en grande partie à découvrir.

Ouvrant la voie, la publication par David Trott et Judith Curtis de l'*Histoire et recueil des Lazzis*⁷, en 1996, a montré le rôle essentiel joué par Caylus dans la composition, la réalisation, et même la conservation manuscrite de spectacles donnés en privé durant l'hiver 1731-1732. L'activité des « Lazzistes » témoigne exemplairement de

l'essor prodigieux, à cette date, du « théâtre de société » – théâtre non professionnel, non permanent et non lucratif, pour reprendre les éléments de définition dégagés par Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval⁸. La participation de Caylus à de tels « amusements » n'a pas de quoi surprendre, lorsqu'on sait combien cet aristocrate a contribué en dilettante à maints « divertissements d'amateur écrits en commun pour la récréation de 'sociétés badines' dont il était l'habitué », œuvres souvent « demeurées jusqu'ici manuscrites dans les fonds de diverses bibliothèques publiques ou en possession de particuliers »⁹. Tel est précisément le cas pour le « théâtre du château de Morville », qui n'avait guère retenu l'attention des critiques¹⁰ avant la redécouverte du manuscrit signalé sous ce titre au XIX^e siècle dans la collection Soleinne, et les articles qui lui ont été spécifiquement consacrés¹¹ au début des années 2000. La présente édition de six pièces de ce recueil, composées par Caylus pour cette troupe d'acteurs amateurs dont il faisait partie lui-même, entend ainsi rendre hommage à ce « gentilhomme universel », à l'occasion du 250^e anniversaire de sa mort.

Les débuts de la « société dramatique » de Morville (1728-1733)

Fils du garde des sceaux Fleuriau d'Armenonville, Charles Jean-Baptiste Fleuriau, comte de Morville, né en 1686, fait une carrière aussi rapide que brillante, qui le conduit en 1722 à la fonction de conseiller d'État et au poste de secrétaire d'État, d'abord à la Marine, puis aux Affaires Étrangères en 1723, année où il est élu à l'Académie Française. La disgrâce de son père en 1727 met un terme à sa propre carrière, mais ne l'empêche pas de bénéficier d'une substantielle pension du Roi, comme son père qui meurt en 1728. Le comte de Morville entretient alors des rapports étroits avec les milieux artistiques et littéraires parisiens. Bien des toiles de sa somptueuse galerie de peintures – riche de précieux Véronèse, Mignard, Poussin, Rubens ou Rembrandt – ont dû être acquises à ce moment-là, de même que certaines œuvres de Charles Coypel¹². Ce peintre semble avoir été un familier de M. de Morville, mort en 1732, pour lequel il exécute une monumentale épitaphe, en collaboration avec le président Hénault et le comte de Caylus, qui en réalise la gravure – de nombreux dessins de Coypel ayant été gravés par Caylus entre 1725 et 1732.

Quelle est donc cette « société de Morville », dont les activités et le rayonnement n'ont pas pris fin avec la mort du grand seigneur célébré, dans l'hommage que lui rendent Hénault, Caylus et Coypel, comme « L'ami de ses enfants, / Le père de ses domestiques, / Le conseil de ses amis » et « Le modèle des époux » ? On doit au comte de Tressan (1705-1783) d'avoir apporté dans ses *Œuvres diverses*, publiées en 1776, plusieurs témoignages sur « la société de M. de Morville », à commencer par ce commentaire placé en tête d'une épître « À Monsieur le marquis d'Armenonville » :

Ceux qui restent de la société de feu M. le [comte] de Morville, doivent en conserver le souvenir le plus tendre. Peu de gens ont réuni, comme lui, les vertus les plus épurées, la justesse et la clarté de l'esprit, le savoir, l'érudition la mieux choisie, et une douceur de mœurs inaltérable ; j'étais ami de ses sœurs, de ses enfants ; j'ai passé quinze des plus belles années de ma vie dans cette société que j'ai sans cesse regrettée¹³.

Une note précise en outre, s'agissant des talents d'acteur reconnus au destinataire du poème, plus particulièrement dans *Phèdre* et dans *Dom Japhet d'Arménie* :

Nous avons loué une maison et un théâtre à Pantin, où la société de M. de Morville se rassemblait une ou deux fois la semaine ; M. de Caylus le dirigeait, M. d'Armenonville y jouait les premiers rôles. Nous y avons joué plusieurs comédies de M. Coypel, qui n'ont pas vu le jour¹⁴.

Le « Discours préliminaire » du « Recueil de pièces fugitives du comte de Tressan », que l'on trouve en 1791 au tome I de ses *Œuvres posthumes*, nous apporte un peu plus de détails sur la « société de feu M. le comte de Morville » :

Je ne peux mieux en donner l'idée qu'en rappelant les noms de ceux qui la composaient : M. de Morville, M. d'Armenonville, son fils, M. le marquis de Surgères, M. le comte de Crussol, ses gendres ; M. Amelot, secrétaire d'État, le comte de Saint-Séverin, secrétaire d'État ; le marquis de Loménil, depuis Doge de Gênes, l'abbé Franquini, Messieurs de Caylus, Duclos, Coypel ; en femmes, M^{me} d'Autrey, sa sœur, M^{mes} de Surgères et de Crussol, ses filles ; M^{me} la marquise de Genlis, M^{me} la marquise de Tourouvre, M^{me} Le Marchand et plusieurs personnes de la meilleure compagnie.

Nous avons loué en commun une maison à Pantin, où nous allions faire d'excellents soupers, où nous avons un très joli théâtre, où nous représentions les comédies de M. Coypel. C'est pendant un voyage de Gaillon que la société joua *Dom Japhet d'Arménie* ; M. d'Armenonville, jeune homme de la plus haute espérance, mort à Prague, colonel de dragons, jouait l'écolier dans *Dom Japhet*, et les principaux rôles¹⁵.

Avant de commenter l'identité de chacune des personnes mentionnées, il est important de souligner la place de choix assignée à Coypel et à Caylus dans cette illustre compagnie. Le premier passe en effet pour l'un des fournisseurs attirés du théâtre de Morville, et il n'est pas indifférent de relever, parmi les noms des habitués, celui de la fille de Duché de Vancy, M^{me} Le Marchand, dont l'hôtel parisien de la rue Saint-Honoré « était le rendez-vous des personnes célèbres dans tous les genres. On sait que c'est chez elle que Coypel répétait ses comédies, et qu'il y avait toujours des succès »¹⁶. Caylus est présenté, pour sa part, comme le « directeur des spectacles » et l'organisateur des festivités – nous y reviendrons. Se dégage également la figure du marquis d'Armenonville, fils du comte de Morville, né en 1711, et qui va mourir en Bohême en 1742, ce qui semble avoir mis un terme aux activités théâtrales de cette société. Lesquelles se seraient donc bien étendues sur quinze années, comme l'écrit Tressan, à compter de la retraite forcée du comte de Morville en 1727. Le fils de celui-ci paraît avoir manifesté de réels talents d'acteur voire d'auteur dramatique, à l'instar du mari (depuis 1728) de sa sœur Jeanne-Thérèse, Alexandre-Nicolas de La Rochefoucauld, marquis de Surgères (1709-1760). C'est à ce dernier que fait allusion Tressan dans ses *Œuvres diverses* où, après le rappel des activités de la « société de M. de Morville », il reproduit une « Épître au marquis de Surgères, qui venait de faire, pour notre société, une comédie intitulée *L'École du monde* »¹⁷.

Dans la liste donnée par Tressan figure en outre la fille cadette – Marguerite-Charlotte, née en 1725 et mariée en 1740 au marquis Pierre-Emmanuel de Crussol – ainsi qu'une sœur du comte de Morville, Marie-Thérèse Fleuriau d'Armenonville, veuve du comte d'Autrey. La marquise de Genlis, Louise-Charlotte-Françoise de Hallencourt de Drosmesnil, est l'épouse de Charles Brulart de Genlis¹⁸, et mourra en 1742 de la petite vérole, après avoir été admise dans la meilleure compagnie avec son oncle « l'évêque de Verdun-Drosmenil », dont

Tressan écrit qu'il était « ami intime » du sien¹⁹, l'archevêque de Rouen (mort en 1733), qui avait sa résidence d'été à Gaillon. La marquise de Tourouvre, née Marie de Ximenès, était la sœur du maréchal de camp du même nom – tué en Bohême en 1742 – dont le fils Augustin-Louis aurait lui-même participé aux rencontres de la société de Morville²⁰. M. Amelot de Chaillou, secrétaire d'État aux Affaires étrangères de 1737 à 1744, avait eu d'un premier mariage avec Anne-Marie-Pauline Bombarda (dont le père était trésorier général de l'Électeur de Bavière) une fille qui épouse en 1735 le marquis d'Armenonville²¹. Fils d'un plénipotentiaire du duc de Parme, dont il est le représentant à la cour de France de 1725 à 1735, le comte de Saint-Séverin est ambassadeur de France en Suède de 1737 à 1741, puis à Francfort en 1745. La carrière diplomatique est aussi ce qui a amené à Paris jusqu'en 1741 l'abbé Franchini, chargé d'affaires du grand-duc de Toscane, et jusqu'en 1742 le marquis de Lomellini, envoyé de la république de Gênes. Quant aux liens de Charles Pinot Duclos (1704-1772) avec la société de Morville, ils semblent attestés par une épître « sur l'incertitude des sciences élevées et des systèmes », où Tressan loue Caylus d'être « De la saine philosophie » un « zélé défenseur, / Avec Duclos, avec Surgères »²², et surtout par le fait que Duclos compose en 1737 *La Mort de Mardi-Gras*, tragédie badine qui devait être jouée le Vendredi saint au château de Champs chez le duc de La Vallière, par un groupe de jeunes nobles dont faisaient partie les marquis de Surgères et d'Armenonville²³.

Si 1737 marque aussi le début des représentations au château de Morville, situé sur la commune de Hanches, près d'Épernon (actuel département de l'Eure-et-Loir), dans la Beauce, la petite « société dramatique » n'en a pas moins commencé ses activités dès la fin des années 1720, non seulement à Paris mais encore, selon Tressan, dans une maison louée à Pantin, « où il y avait un très joli théâtre », et même ponctuellement à Gaillon, en Normandie. Les acteurs de la troupe que Caylus « dirigeait », où d'Armenonville tenait « les premiers rôles », jouaient des comédies de Coppel aussi bien que des pièces du répertoire des scènes publiques, comme *Phèdre* et *Horace* de Racine, *Le Cid* de Corneille ou *Dom Japhet d'Arménie* de Scarron, qui leur permettaient d'exercer leurs talents. C'est pour encourager dans cette voie le fils de son ami le comte de Morville, et d'autres jeunes gens faisant du théâtre avec lui, à commencer par sa sœur et son beau-frère, que Caylus a dû écrire vers 1731 *La Comédie bourgeoise*,

intitulée aussi *La Comédie particulière*, dont le texte figure dans un recueil manuscrit avec des pièces du répertoire du château de Morville, tout comme *Silvie ou la Fausse niaise*. Cette dernière comédie se veut encore, comme celle de *L'École du monde* de Surgères avec laquelle elle est créée en 1733 à l'hôtel de Sassenage, une justification de la pratique du théâtre amateur, qui est alors en plein essor.

De fait, c'est du début des années 1730 que date en France la première grande vague de « théâtromanie », comme en témoigne un article du *Mercur de France* en juillet 1731 :

Jamais le goût pour les spectacles n'a été si général, et jamais tant de jeunes gens, depuis le Bourgeois jusqu'aux personnes de la plus grande qualité, ne se sont appliqués avec tant d'ardeur à l'art de la déclamation, auquel quelques-uns réussissent avec un naturel, des grâces et une finesse admirable. Dans plusieurs maisons de Paris, des personnes de mérite et de bon goût, d'un même quartier, s'assemblent et se font un plaisir de représenter des tragédies et des comédies des meilleurs auteurs, avec beaucoup de justesse et de précision, ce qui donne une grande satisfaction au petit nombre de spectateurs choisis qu'on veut bien admettre dans ces agréables amusements.

Parmi ces sociétés, il en est une qui mérite assurément d'être distinguée : les acteurs, dont le nombre n'est pas grand, s'attachent à ne représenter que des pièces que quelques-uns d'entre eux ont composées eux-mêmes, et comme le mérite et le talent se trouvent réunis dans cette société, on ne craint point de dire à l'égard de ces petites comédies que pour l'imagination, la sagesse des mœurs, et la finesse de l'exécution, elles pourraient donner de la jalousie aux plus habiles de l'art²⁴.

Le phénomène est d'une telle ampleur que le même périodique y consacre un nouvel article en avril 1732 :

Jamais le goût pour la déclamation et les représentations théâtrales n'a été si fort ni si général [...]. À Paris et dans quelques belles maisons de campagne des environs, on compte plus de cinquante théâtres, fort bien ajustés et ornés proprement, où des sociétés particulières se font un plaisir de jouer des pièces tragiques et comiques, avec beaucoup d'intelligence et de finesse ; et les gens de la première qualité s'en mêlent comme les Bourgeois. Quelques sujets, de l'un et de l'autre sexe, brillent par de très heureux talents, et s'attirent des applaudissements bien mérités [...].²⁵

Et le *Mercur de France* d'y revenir, un mois plus tard, à propos de la création à la Comédie-Italienne des *Amusements à la mode*²⁶ : « On n'a jamais vu tant de gens de tous états se faire un amusement de jouer la comédie²⁷ ». Satire contre le goût pour la comédie de société, la pièce ne pouvait manquer de « réussir beaucoup, et être défendue par plusieurs personnes intéressées dans des sociétés de Paris où on aime trop le théâtre », comme le note le marquis d'Argenson, pour qui le personnage de l'auteur ridicule et fat « est assurément Voltaire²⁸ ». Si celui-ci écrit alors que « la fureur de jouer la comédie partout continue toujours²⁹ », il prend part lui-même aux spectacles donnés « dans des maisons particulières », comme celle où, en février 1732, on note qu'il « fait jouer depuis deux mois »³⁰ sa tragédie d'*Ériphile* – à savoir, vraisemblablement, l'hôtel de M^{me} de Fontaine-Martel (qui mourra en janvier 1733), où il s'installe en décembre 1731 et fait jouer plusieurs de ses pièces, dont *Brutus*, *L'Indiscret* et *Zaïre*.

Il n'est donc pas indifférent que durant l'hiver 1731-1732 s'échelonnent, sur près de six mois, les divertissements organisés au sein d'un cercle parisien de huit « théâtromanes » : M^{lle} Quinault, sa cousine M^{lle} Balicourt et sa belle-sœur M^{lle} Dufresne, toutes trois actrices de la Comédie-Française, le comte de Maurepas et son secrétaire Salley, le comte de Livry, le poète et dramaturge Alexis Piron, ainsi que le comte de Caylus. On doit à ce dernier d'avoir, sous le titre d'*Histoire et recueil des Lazzis*, conservé la trace écrite de fêtes dont il détaille en « antiquaire » la préparation, l'exécution et la réception par la petite société des « Lazzistes » (désignés dans le manuscrit par des pseudonymes). L'édition critique de ce texte par David Trott et Judith Curtis permet de mesurer la part prise par Caylus dans cet « enchaînement de plaisirs » qui fait la part belle au répertoire du théâtre non officiel : tragédie burlesque, farce, pièce pour marionnettes, comédie à tiroirs, avec de nombreux couplets chantés (et souvent la musique notée), sans oublier un bal, un feu d'artifice, un spectacle de lanterne magique – où Caylus, qui en a conçu l'idée, paraît lui-même déguisé en Savoyard. Disposant dans le grenier de sa maison d'un théâtre sur lequel est donné le 2nd Lazzi, ou en faisant construire un « dans la nuit » chez Maurepas pour le 8^e Lazzi, le principal ordonnateur des spectacles se retrouve en scène, sous son pseudonyme de Luchon, dans un des deux prologues dont il est l'auteur, et dans plusieurs Lazzis auxquels il n'a pas manqué de

contribuer, à travers une forme d'écriture collective. Aussi bien est-il significatif que, dans une scène de *Polichinelle Lazziste*, Luchon dise avoir besoin de Lazzis : « un pour moi, et trois ou quatre dont je me suis chargé pour des gens de ma connaissance³¹ ».

Si impliqué soit-il dans la « joyeuse compagnie » des Lazzistes, Caylus n'en apporte pas moins son concours à d'autres cercles où se donnent, en 1731-1732, des spectacles de société : chez M^{me} de Duras et M^{me} d'Aumont à Chaillot, par exemple, ou encore chez une demoiselle non identifiée où, aux côtés de Coypel, il ose jouer « la comédie avec des actrices [qui sont] l'ornement du plus grand et du plus beau théâtre de l'univers »³² (sans doute les mêmes que celles avec lesquelles il sacrifie au « dieu Lazzi »). C'est alors, également, qu'il écrit pour la troupe familiale du comte de Morville *La Comédie bourgeoise* ou *La Comédie particulière*³³. La légitimité du théâtre s'y trouve plus particulièrement évoquée, scène 3, dans un échange entre Damon, fervent « partisan des spectacles », lui-même acteur amateur, et M^{me} Kerdan. Celle-ci pense avoir prévenu les inconvénients « du monde et de la dissipation » en tenant ses deux nièces à l'écart de la société, et elle ne partage pas les vues de son ami qui lui suggère de leur faire voir, « trois ou quatre fois dans l'année, [...] un bel opéra de M. de Lully, une belle pièce de Molière ou de Racine », et lui propose même de les accueillir dans sa troupe. Car pour lui, ce plaisir – pris « dans la meilleure compagnie du monde et la plus convenable » – « nourrit à la fois l'esprit et produit en même temps la plus aimable dissipation ». De fait, « la morale des comédies en général est saine, elle est pure, elle a pour objet la punition d'un vice ou la peinture d'un défaut souvent excusé dans le monde », et « cette morale étant en action est celle qui de toutes peut et doit faire le plus d'impression sur le cœur ». Sans s'arrêter sur la suite de l'intrigue, qui consiste en une mystification ourdie par des acteurs amateurs – « gens de bonne compagnie, et qui portent de beaux noms », mais sacrifient à la « nouvelle folie de Paris » (« La fureur de la comédie nous a gagnés comme tout le monde »³⁴) –, on notera que la tante renonce finalement à la « sévérité » qu'elle imposait à ses pupilles, pour « [s]'amuser à l'avenir, chercher la dissipation et [se] divertir de tous les plaisirs innocents »³⁵. De même *La Comédie Impromptu* de Caylus nous fait-elle assister, près de dix ans plus tard, à Morville, à la « conversion » au théâtre des deux pères qui, rejoignant une troupe de Comédiens Italiens

pour retrouver leurs enfants devenus acteurs, reconnaissent au final les vertus de la comédie³⁶. Entendant « prouver que cet amusement devrait faire une partie essentielle de l'éducation³⁷ », *La Comédie bourgeoise* se situe dans l'optique d'un « théâtre de formation » pour la jeunesse, qui semble avoir été l'une des préoccupations premières de la société du comte de Morville, Caylus servant de « maître de comédie à de jeunes personnes ».

C'est encore une défense et illustration de la pratique du théâtre que l'on trouve début 1733 dans le spectacle donné à l'hôtel de Sassenage, constitué d'un prologue et de *Silvie ou la Fausse niaise* de Caylus, et de *L'École du monde* (ou *Le Complaisant*) de Surgères – comédie dont Tressan précise, on l'a vu, qu'elle avait été faite pour la « société de M. de Morville ». Cette même pièce vaut à son auteur d'être loué par Voltaire dans son *Temple du Goût* (publié en mars 1733) où il encourage les jeunes nobles amis des lettres à braver « tous les sots » qui prétendent « Qu'on déroge et qu'on dégénère / En suivant Minerve et Phébus » :

Brassac³⁸, chantez ; gravez, Caylus³⁹,
Ne craignez point, jeune Surgères,
D'employer des soins assidus
Aux beaux vers que vous savez faire.

La mention de Surgères y est explicitée en note par l'évocation de sa comédie de *L'École du monde* – « bien écrite, et pleine de traits que le célèbre duc de La Rochefoucauld, auteur des *Maximes*, aurait approuvés » –, preuve que l'« on commence, depuis quelque temps, à revenir de ce sot préjugé »⁴⁰. On trouve d'ailleurs une apologie du théâtre de société dans *L'École du monde*, où Lisimon, misanthrope non moins attaché à la tradition que son frère Géronte l'est à la nouveauté, raille les « gens de qualité » qu'il voit, non contents de « faire un pareil métier, en tirer vanité » et, après avoir été « mauvais acteurs », pousser leur « étrange manie » au point de « vouloir être auteurs » ; et son neveu Valère de répondre, pour justifier l'« insigne folie » de « jeunes gens fagotés en Romains » : « Au fond, c'est s'occuper et vaincre la paresse / dans laquelle aujourd'hui se plonge la jeunesse » (acte II, sc. 11). Notons que la pièce était réunie, lors de sa création, à *Silvie ou la Fausse niaise* de Caylus, non moins propre à servir la cause du théâtre, puisque la Présidente qui, dans son château à la campagne, peine à constituer une troupe pour les divertissements

qu'elle organise, y associe à ses spectacles sa nièce de quinze ans, tout juste sortie du couvent, et jusqu'à sa femme de chambre ne sachant « ni parler ni marcher, et qui de plus est dévote », donc pour qui « c'est mal fait de jouer la comédie » (acte I, sc. 2). Tant d'efforts déployés pour en défendre la dignité et la moralité font donc apparaître les « amusements à la mode » comme une préparation utile à la « vie de société », dont ils ne proposent un fidèle reflet que parce qu'ils en sont l'agrément indispensable.

Les « saisons théâtrales » au château de Morville (1737-1741)

Le prologue écrit par Caylus pour ces deux comédies jouées à l'hôtel de Sassenage par la « société de Morville » – qui n'avait sûrement pas alors de lieu propre pour ses spectacles – ne justifie pas tant, pour sa part, la pratique du théâtre amateur que, nous y reviendrons, le fait d'être soi-même « auteur par complaisance ». Il marque par là l'évolution du répertoire et des activités de théâtromanes que l'on retrouve quelques années plus tard au château de Morville, où a probablement été aménagé un théâtre⁴¹, et où ne sont plus représentées, semble-t-il, que des pièces nouvelles. Du moins peut-on interpréter ainsi ce passage d'un prologue de 1740 « sur le retour de Mme de Morville » où, questionnée par les acteurs sur « le destin de [leurs] comédies », une Sibylle campagnarde dit que « La meilleure troupe comique / que la Beauce ait jamais connue / sans donner jamais rien d'antique / n'a point encore montré le cul » (sc. 2). S'échelonnant de 1737 à 1741, les brillantes saisons du château de Morville prolongent donc et dépassent à la fois les essais dramatiques évoqués par Tressan, et sans doute auraient-elles encore pris de l'ampleur si la mort du marquis d'Armenonville n'en avait interrompu le cours. D'autant que ce dernier s'était mis à fournir lui-même des pièces à la troupe – *La Défense des romans* (1738, en un acte) et *Les Mariages assortis* (1740, en deux actes) –, à l'instar de son beau-frère et de Caylus. Celui-ci éclipse alors Coypel pour devenir le principal pourvoyeur de pièces (au moins une dizaine) pour la société de Morville, à laquelle Surgères fournit encore, après *L'École du monde* (en vers), plusieurs comédies en prose : *Comment l'esprit vient aux filles* (1738, en trois actes), *La Princesse Sirene* (« farce héroïque » en un acte de 1739), et sans doute quelques autres dont l'attribution et même la représentation ne sont pas avérées. Il convient d'ajouter

à la liste des auteurs M. de Bombarde, fils du trésorier général de l'Électeur de Bavière⁴² et frère de la première femme d'Amelot de Chaillou, dont la fille est mariée, on l'a rappelé, au marquis d'Armenonville. Il ne s'agit pas, toutefois, de Pierre-Paul Bombarde de Beaulieu (1698-1782), gendre de M^{me} Doublet, homme de goût et d'esprit chargé quelque temps de la surintendance de l'Opéra. Mais de son frère Paul-César-Fabrice (1702-1766), dit Bombarde de Baumé, grand amateur d'histoire naturelle, de livres anciens et de manuscrits médiévaux, très lié à Caylus qui lui laisse ses papiers à sa mort, et lui-même compositeur de musique ou de chansons⁴³. Sur les six pièces du recueil de son « Théâtre » (dont trois données pour avoir été représentées à Morville), quatre comportent d'ailleurs un divertissement final avec l'air noté, et deux spécifient que « la musique et les paroles sont de M. de Bombarde ». Ce dernier a donc également contribué à la réussite des brillantes saisons théâtrales du château de Morville, quand bien même il ne semble pas avoir lui-même fait partie des acteurs – à la différence du comte de Sade, sur lequel on reviendra, et qui a peut-être lui aussi fourni des pièces à la troupe. Celle-ci a pu, en effet, solliciter d'autres collaborateurs occasionnels, tel le président Hénault dont on a déjà rappelé les liens d'amitié avec le comte de Morville, et qui note que sa comédie du *Jaloux de lui-même* « avait été faite pour être jouée par la troupe de Morville, à Morville », mais que, comme il la leur avait donnée trop tard, « et qu'ils avaient des engagements pour jouer d'autres pièces, celle-ci fut renvoyée à l'année d'après ». Aussi va-t-elle être jouée par la « société particulière » des Brancas, le 20 août 1740, dans une salle louée aux Porcherons, où l'on représente quelque temps après *La Petite maison* que, selon le même auteur, « il n'y eut pas moyen » non plus de « garder pour Morville »⁴⁴.

S'agissant donc du répertoire du « théâtre du château de Morville », commençons par citer les pièces dont l'année de représentation est connue. Pour 1737, *L'Avantage de l'esprit* de Caylus (d'après Coypel). Pour 1738, outre *La Fête du Loreau* de Bombarde, *La Maison culbutée* de Caylus, *Comment l'esprit vient aux filles* de Surgères, et *La Défense des romans* d'Armenonville. Pour 1739, de Caylus, *L'Humour* (seule comédie en 5 actes), *Les Âges ou la Fée du Loreau* et *Le Prince Pot à thé*, « Ballet Pantomime » ; *Le Bal de l'Opéra* et *Le Faux serment* de Bombarde ; et, de Surgères, *La Princesse Sirene*, « farce héroïque ». Pour 1740, Caylus fournit un *Prologue sur le retour de*

M^{me} de Morville, *La Comédie Impromptu* et *Le Confident intéressé*, ainsi que *La Double intrigue* (d'après un manuscrit que lui avait fourni le comte de Sade), tandis que d'Armenonville sont joués *Les Mariages Assortis*. Et pour 1741, il appartient à Caylus de composer la *Fête donnée à l'occasion de l'arrivée de M^{me} de Morville*, de même que *Le Confiant ou le Fat* – pièce « faite en 5 [mauvais] actes en 1733 et remise par ordre en 3 [mauvais] actes en 1741⁴⁵ ». On peut compléter cette liste par trois pièces écrites [en 1740] pour Morville, vraisemblablement par Surgères : le *Prologue d'une petite Comédie en proverbes* ; laquelle, en 3 actes, s'intitule *Qui court deux lievres à la fois n'en prend point* ; et, en 2 actes, *Les Acteurs rivaux*. On ne sait pas non plus si ont été effectivement représentées, ni quand, des comédies figurant dans des recueils de pièces jouées par la troupe, et donc s'il faut ou non les intégrer au répertoire de Morville : *Le Jaloux* (« comédie triste »), *L'Amant déguisé* de Caylus, ainsi que, de Bombarde (?), *Les Amants généreux*, *L'Heureuse folie* et *Les Trois billets*.

Les manuscrits mentionnant dans bien des cas la distribution des rôles, on constate que les membres attitrés de la troupe incarnent généralement le même type de personnage, ce qui rappelle évidemment le système des emplois sur les théâtres publics. M. d'Armenonville joue quasiment toujours l'amoureux ; Surgères, souvent le valet (Frontin, Bastien, Carlin) – mais il joue également la Fée dans *Les Âges* – ; M^{me} d'Armenonville, la suivante ou l'amoureuse ; M^{me} de Surgères, la jeune première, parfois veuve (*L'Humeur*, *Le Faux serment*, *Le Confident intéressé*). Caylus joue de préférence l'homme du peuple, dont il parle la langue (du moins supposée telle) : paysan, jardinier ou fermier, prénommé Thibault, Guillot ou (par trois fois) Mathurin, il incarne aussi, dans *La Comédie Impromptu*, un marchand mercier et, qui plus est, un père (rôle qui est encore le sien dans cinq autres pièces), et, dans *La Princesse Sireenne*, un vieillard goutteux et amoureux ; il est en revanche absent (pour ménager sa mémoire ?) de la distribution de deux des cinq pièces de 1739, *Le Bal de l'Opéra* et *L'Humeur* (en 5 actes). On trouve, en outre, dans les rôles de père ou d'oncle, un dénommé « Escour » – Pierre Escourre, en relations d'affaires avec la famille, qui sera lieutenant-général de la Varenne du Louvre et munitionnaire des vivres de la Marine. D'autres acteurs épisodiques participent à une ou deux saisons seulement, tel le chevalier de Caylus, frère du comte, à Morville en 1738, où il joue Vincent dans *La Fête du Loreau*, Valère dans *La Défense des*

romans et le Marquis dans *La Maison culbutée*. Cette dernière pièce mentionne également, dans le rôle du paysan Charlot, un certain Fleury, et dans le rôle de Catau devenue intendante, M^{lle} Socar. Tous deux rejouent d'ailleurs un an plus tard : le premier, qui est valet de chambre de la comtesse de Morville⁴⁶, incarne l'acteur Italien Fabio dans *La Comédie Impromptu*, tandis que la suivante Lisette de *L'Humeur* est interprétée par la seconde, qui faisait sans doute partie du personnel du château, à l'instar de Socar (son époux ?) qui joue Léandre dans *La Comédie Impromptu*. De même relève-t-on une seule apparition, dans *Comment l'esprit vient aux filles*, pour M^{me} d'Autrey. Quant au fils de l'autre sœur du comte de Morville, M. de Gassion, qui est donc le cousin du marquis d'Armenonville et de M^{me} de Surgères, il joue en 1739 dans *L'Humeur*, *La Princesse Sirenne* et *Le Bal de l'Opéra*, avant d'incarner Arlequin dans *La Comédie Impromptu* l'année suivante. On retrouve pour ces deux saisons le jeune M. de Poyanne⁴⁷, qui joue l'Abbé dans *L'Humeur* et le comédien Lefèvre dans *La Comédie Impromptu*. Ajoutons que cette dernière pièce est la seule où apparaît, dans le rôle de Babet, M^{me} de Belzunce (Charlotte-Alexandrine Sublet d'Heudicourt), la jeune épouse du comte de Castelmoron, grand Louvetier de France. Plus jeune encore est M^{lle} de Morville, qui joue en 1739 dans *Le Bal de l'Opéra* puis en 1740 dans *Les Mariages assortis*, quelques mois avant de s'unir au marquis de Crussol. Reste enfin un acteur dont le nom a été cité à propos de *La Double intrigue*, et dont la participation est loin d'être épisodique, puisqu'on le retrouve chaque année à Morville de 1737 à 1740 : Jean-Baptiste, comte de Sade, aujourd'hui surtout connu comme père du fameux marquis, mais qui avait des liens étroits avec la société de Morville, plus particulièrement avec Surgères⁴⁸. On sait en outre qu'il participait au début des années 1730 aux spectacles de l'hôtel de Sassenage. Le répertoire conservé du château de Morville montre ainsi que dès la première « saison théâtrale », en 1737, Sade joue dans *L'Avantage de l'esprit* le rôle de l'amoureux Clitandre. Il interprète l'année suivante Julien, amoureux de Suson, dans *La Fête du Loreau*⁴⁹, puis le Chevalier, ami de la maison, dans *La Maison culbutée*. En 1739, il est Valère, amoureux de Lucinde, dans *L'Humeur* ; Lidamis, homme du monde, dans *Les Âges* ; Lycaste, amant de Clarice, dans *Le Bal de l'Opéra* ; Aramon dans *Le Faux serment* ; et le duc d'Ampur, « cul de jatte », dans *La Princesse Sirenne*. Puis, en 1740, il joue l'amoureux dans *La Comédie*

Impromptu et le prétendu peintre dans *Le Confident intéressé*. Notons d'ailleurs que pendant la « saison » de 1739 – l'année qui précède la naissance de Donatien –, Sade est accompagnée de son épouse, qui joue elle-même un rôle dans *Le Bal de l'Opéra* et dans *Les Âges ou la Fée du Loreau*, où elle est Céphise, formant avec Lidamis, incarné par son mari, un couple de mondains dont l'amour superficiel fait l'objet d'une condamnation sans appel.

Sans approfondir ici les relations qui ne peuvent manquer de s'établir, au sein d'une troupe d'amateurs, entre personnes et personnages, notons que bien des allusions à cette petite société qui joue la comédie au château de Morville se retrouvent dans les pièces du répertoire spécifique qui est le sien. En 1740, par exemple, le *Prologue sur le retour de M^{me} de Morville* évoque l'absence de celle dont le voyage à Paris condamne à l'inaction « la meilleure troupe comique que la Beauce ait jamais connu[e] », et dont on attend l'arrivée imminente pour que renaissent enfin les plaisirs. La maîtresse des lieux fait encore l'objet d'un hommage appuyé dans la pièce de Caylus jouée à Morville, sans doute à la suite de ce prologue, le 1^{er} septembre 1740 : *La Comédie Impromptu*. La scène est « sur le théâtre du château de Morville », et il revient au personnage joué par le propre fils de la dame, d'Armenonville, de déclarer : « C'est le théâtre de M^{me} la Comtesse, qui nous reçoit avec bonté dans son château. [...] Il faut bien amuser M^{me} la Comtesse, elle nous reçoit si bien » (acte I, sc. 2). L'année suivante, c'est au tour de Bombarde, dans un couplet de la *Fête donnée à Morville le 23 juin 1741 à l'occasion de l'arrivée de M^{me} de Morville*, de regretter l'absence de M. de Crussol, marié en décembre 1740 à la jeune M^{lle} de Morville, qu'une grossesse précédemment évoquée sans détour par le « Bailli »⁵⁰ semble avoir empêchée de venir à Morville en 1741. Le divertissement, se faisant l'écho des difficultés rencontrées dans la préparation des festivités, note aussi que « le canon, puis une entorse, / Reculent le moment heureux / Qui devait combler tous nos vœux ». Cette allusion au « canon » prend tout son sens lorsqu'on lit, à la date du 29 septembre 1740, dans les *Lettres sur les Affaires du temps* :

MM. d'Armenonville, de Gassion, de Bombarde et autres jeunes gens très estimés, étant à Morville où ils s'amusaient à représenter des pièces de théâtre, se servaient au lieu de cloches, pour avertir qu'ils allaient commencer, d'un petit canon. Il était

apparemment de mauvaise qualité, puisqu'il creva, il y a quelques jours, au milieu de ces Messieurs. M. de Bombarde en eut le gras de la jambe fort endommagé, et M. de Gassion en a été atteint d'un éclat dont par bonheur il n'a été que légèrement blessé.⁵¹

De même, lorsqu'à la fin de la *Fête* de 1741, il est précisé que « La pièce d'eau du parterre était illuminée et entourée des Porcelaines avec le Pot à thé à la tête de la pièce d'eau sous une arcade d'illumination », on comprend que va être représenté le *Ballet des Porcelaines ou du Prince Pot à thé*⁵², donné une première fois en septembre 1739 à la suite des *Âges ou la Fée du Loreau*. Cette mention du « Loreau », déjà présente dans *La Fête du Loreau* de 1738 (dont « la scène est au Loreau »), renvoie elle-même, en l'occurrence, à la topographie locale. Car tel est le nom d'un hameau de Hanches qui comporte une grosse ferme, le château qui s'y trouvait ayant été démoli pour fournir les matériaux nécessaires à la construction de celui de Morville. Il est d'ailleurs encore fait allusion au Loreau, entre autres toponymes des environs, dans la complainte⁵³ qui ouvre le *Prologue sur le retour de M^{me} de Morville* en 1740. De la même année date la comédie des *Acteurs rivaux*, dont l'intrigue – qui repose sur le fait que la maîtresse de maison, veuve, doit marier sa fille cadette, à celui des deux prétendants « qui sera le meilleur acteur » et « qui aura le suffrage de la troupe » – pouvait renvoyer à la réalité, puisque la fille cadette de la comtesse de Morville épouse M. de Crussol en décembre 1740. S'il n'est pas sûr que *Les Acteurs rivaux* aient effectivement donné lieu à une représentation, du moins celle-ci devait-elle se clore par la reprise du *Prince Pot à thé*, annoncé en ces termes par Damon : « Il n'y a qu'à exécuter le *Ballet des Porcelaines*, aussi bien se gâtent-elles dans le garde-meuble. » Et le valet Frontin d'ajouter, pour conclure : « Nous allons voir, Messieurs, si ces porcelaines en question nous divertiront à proportion de ce qu'elles nous coûtent. » On retrouve encore, par là, cette dimension méta-théâtrale des pièces de société, où les acteurs et auteurs amateurs réfléchissent à découvert sur leur propre pratique. Tel est bien le cas de plus d'une pièce du répertoire de Morville qui, à l'instar de l'*Histoire et recueil des Lazzis*, nous place au cœur d'un processus de création – et récréation – collective qui fait ressortir le rôle essentiel joué par Caylus, homme de théâtre à part entière et, à proprement parler, « auteur de société ».

Caylus « auteur de société »

Si l'on compte parmi les « auteurs de société » de la première moitié du XVIII^e siècle non seulement Voltaire, qui l'est au premier chef, mais encore, à un moindre titre, Marivaux ou Destouches, les fournisseurs – attitrés ou occasionnels – des troupes d'amateurs sont plutôt des auteurs « par complaisance », écrivant « pour l'amusement d'une société ». Le temps des grands commanditaires fortunés et de leurs auteurs appointés⁵⁴ ne commence qu'au milieu du siècle, avec par exemple les spectacles représentés chez le duc d'Orléans et chez le comte de Clermont. Convient-il avant cette date de parler d'« auteur de société » ? On peut d'autant plus se le demander que nombre de pièces données en privé viennent des théâtres publics, et que maints auteurs voient leurs œuvres jouées en société, avant et/ou après leur représentation sur une scène officielle. Tout auteur dramatique vivant serait susceptible, en ce sens, d'être auteur *de* société, dès lors qu'il est joué *en* société. Or, il semble qu'il faille plutôt réserver ce titre à l'amateur, au noble sens du terme, qui répond à la sollicitation d'un groupe dont il fait partie pour lui fournir, de façon ponctuelle, en fonction de circonstances particulières, de quoi servir à ses plaisirs. Il s'agit, pour un ou plusieurs des membres d'une petite société, de payer son écot en nature, par la préparation d'un divertissement pouvant prendre différentes formes, dont celle d'une pièce que représente ladite société. Le propre d'un auteur de société est donc, paradoxalement, de ne pas être un auteur ou, du moins, de ne vouloir pas passer pour tel, et de ne l'être qu'accessoirement. N'est-il pas d'abord spectateur au sein de cette communauté qu'il doit contribuer à divertir ? Et n'est-il pas aussi, le plus souvent, acteur dans la troupe, dont il peut même, à l'exemple de Caylus, assumer la « direction » ? « Organisateur d'événements », ce fournisseur de spectacles fait alors office d'animateur, voire d'amuseur en titre, l'essentiel étant bien toujours, qu'il soit ou non acteur, de n'être pas pris pour un auteur professionnel.

Ce n'est pas sans mauvaise conscience, en effet, que des gens du monde écrivent pour la scène, se livrant à une activité qu'ils entourent en général du plus grand secret et ne voulant pas passer pour des « poètes en boutique ». Ainsi, dans *Les Amusements à la mode*, comédie jouée par les Italiens en 1732, ce n'est pas tant le « penchant qu'il a pour le théâtre » qui rend ridicule M. Oronte, que son obstination à marier sa fille à un mauvais acteur déclamant des stances de

Coqueluche, auteur en qui l'on a vu qu'il fallait reconnaître Voltaire, autrement dit, un homme de métier, certes adoré de tout Paris, mais qui n'en évoque pas moins, en tant que professionnel, l'image du fat et du pédant. C'est précisément cette assimilation que récuse les gens du monde amenés plus ou moins malgré eux à répondre aux sollicitations du groupe auquel ils appartiennent, tel le héros des *Confessions du Comte de **** (1741) de Duclos : admis chez M^{me} de Tonins [*alias* M^{me} de Tencin] et « [obligé] de faire une comédie » pour la troupe, il s'y résout « par complaisance » ; mais le fait qu'il en retire des applaudissements ne lui enlève pas ses réticences à l'idée d'être joué à la Comédie-Française, comme le souhaite son hôtesse :

Je voulus en vain m'y opposer, et lui représenter que c'était un ridicule de plus que je me donnerais, que les gens de mon état n'étaient point faits pour devenir auteurs, et que s'ils l'étaient par complaisance pour l'amusement d'une société, ils ne devaient jamais se donner au public⁵⁵.

D'une « complaisance » qui mérite « indulgence », l'auteur de société est un amuseur qui fait de son mieux pour contribuer aux divertissements communs, tel Pont-de-Veyle, auteur de comédies jouées avec succès au Théâtre Français, comme *Le Fat puni* ou *Le Complaisant*, dont le président Hénault n'est pas seul à penser qu'elles ont bénéficié du concours de son frère, d'Argental, et de sa tante, Mme de Tencin. Et si, à sa création en décembre 1732, *Le Complaisant* a pu être aussi attribué à de Launay, secrétaire du grand prieur de Vendôme, voire au marquis de Surgères ou même à Destouches, c'est que personne n'avait « osé s'en déclarer l'auteur⁵⁶ ». N'échappant pas au préjugé qui exige de la noblesse d'avoir du goût pour les arts mais qui lui en interdit la pratique sous peine de déroger, Pont-de-Veyle écrit par amusement, en dilettante, et n'avoue qu'à grand peine, en privé, les pièces qu'il a fait jouer et publier sans son nom, sous peine de passer pour un écrivain de profession.

Il est significatif que ce soit justement Pont-de-Veyle qui passe pour avoir « mis les gens de condition dans le goût de faire des comédies », à en croire le *Journal de la Cour et de Paris*, qui note le 29 janvier 1733 que « M. le comte de Caylus va faire exécuter chez Mme de Sassenage une petite pièce intitulée *La Fausse niaise*, [et] M. le marquis de Surgères, *L'École du monde* »⁵⁷. Dans le prologue qu'il a composé pour l'occasion, Caylus se met en scène aux côtés

de Surgères, pour évoquer non seulement leur trac d'acteurs amateurs, mais encore leur appréhension d'auteurs « par complaisance » :

SURGÈRES

Il est bien vrai que je ne suis pas absolument dans mon état ordinaire, mais ma peur est bien différente de la vôtre, pour aujourd'hui je conviens qu'elle est un peu plus pardonnable. Vous êtes pâle comme la mort et tremblant comme la feuille. À peine pouviez-vous ordinairement prononcer les premiers vers de votre rôle. Pour moi, je n'ai jamais pu vous comprendre. Comment, vous êtes dans un aussi cruel état pour vous amuser avec vos amis ; ah, ma foi, c'est avoir par trop d'amour-propre.

CAYLUS

N'attribuez point, je vous prie, à l'amour-propre ce qui n'est en vérité que l'effet d'une timidité naturelle, ne confondez point en moi les deux choses.

SURGÈRES

Amour-propre, timidité, comme vous le voudrez, mais enfin vous souffrez. Et pourquoi, je vous prie ? Pour représenter les pièces de théâtre qui nous plaisent le plus, ou celles que nous ou nos amis nous sommes amusés à faire.

CAYLUS

Je sens combien le reproche que vous me faites est bien fondé, mais sans vouloir m'excuser d'une chose plus forte que moi, convenez que la complaisance et la politesse de notre assemblée ne vont pas jusques au point de se refuser au plaisir de dire en sortant, sur un ouvrage connu : cette pièce a été bien mal jouée, ce rôle a été bien mal rempli, ou bien sur un ouvrage nouveau : Je me garderais de le montrer aux gens et cent mille autres choses de cette nature. Je veux croire que vous ne courez peut-être pas ce risque aujourd'hui. Car enfin vous donnez un caractère de plus, vous l'avez mis en vers, et ce sont deux points qui méritent une grande indulgence. Mais moi que vous avez engagé à faire une petite pièce, je suis dans un état bien différent. Croyez-vous que je ne sache pas combien est difficile de faire rire la bonne compagnie. Cependant je touche au moment de me repentir de la complaisance que j'ai eue pour vous. [...]

SURGÈRES

[...] quant à la situation où nous nous trouvons l'un et l'autre, rassurons-nous mon ami sur ce qu'au moins nous aurons le mérite de la nouveauté et sur ce que l'on ne peut voir ailleurs les pièces que nous allons jouer.

CAYLUS

Le goût de la nouveauté, tout établi qu'il est dans le pays, n'ira peut-être pas jusque là.

SURGÈRES

De plus l'on sait bien que ni vous ni moi ne sommes point et ne serons jamais des auteurs ; l'on n'ignore pas non plus que sans l'amusement de notre société nous ne ferions pas de semblables ouvrages.

CAYLUS

L'on sait tout cela, j'en conviens, mais aussi l'on nous pardonnera plus difficilement de les avoir faits.⁵⁸

Redoutant que leur « complaisance » ne suscite pas, en retour, l'« indulgence » qu'ils seraient en droit d'attendre du cercle dont ils assurent l'« amusement », ces auteurs de société résument la situation inconfortable qui est encore la leur quelques années plus tard à Morville, comme en témoigne un prologue de 1740, reflétant les conditions de création au sein de ce même groupe de « théâtromanes ». Il s'ouvre sur une discussion entre Damis et Valère, en qui l'on peut reconnaître les marquis de Surgères et d'Armenonville, auxquels il a été demandé de faire « une petite comédie en proverbes », *Qui court deux lieues à la fois n'en prend point*. Si l'impatiente Hortense leur reproche de trop tergiverser sur le choix d'un sujet, elle n'en prend pas moins leur défense lorsqu'elle surprend les propos que tiennent sur eux certains des hôtes du château :

LÉANDRE

Entre nous, ces deux messieurs pourraient bien devenir ridicules avec leur manie de faire des comédies ; je crains qu'ils ne séduisent Hortense, car elle a le défaut d'être un peu trop complaisante, et l'on nous obligera de jouer aussi la comédie ; oh parbleu, si cela arrive, que ce ne soit pas leurs pièces, ils ont de

l'esprit et sont fort aimables, mais ce sont les deux plus méchants auteurs que je connaisse.

DURVAL

Pourquoi toujours désapprouver les gens qui se livrent pour le plaisir de la société ; vous avouez qu'ils ne sont pas sans esprit ; ainsi, si la pièce n'est pas excellente, au moins sommes-nous sûrs d'y trouver de jolies choses.

LÉANDRE

De jolies choses ; ah ! pour moi je n'aime pas le médiocre, un homme qui n'est pas obligé d'écrire, ne doit s'en mêler que pour produire de l'excellent, encore ferait-il mieux de s'occuper de son métier.

LISIMON

Oui, par exemple, assiéger en temps de paix les environs de Paris, aller voir couper les blés et les foins pour apprendre à fourrager en cas de guerre [...].

CÉLIMÈNE

Il y a un quart d'heure, Messieurs, que je vous écoute avec la dernière impatience. Quoi, parce que vous êtes paresseux, ou que vous n'avez pas le talent de rien faire pour notre amusement, vous faites ici comme le chien du jardinier ; pensez-vous de bonne foi que nous ne sachions pas distinguer, aussi bien que vous, le bon d'avec le médiocre, mais nous savons aussi nous contenter de ce dernier quand il devient une plaisanterie de société, et qu'on n'a point eu l'intention de travailler pour le public.⁵⁹

Telle est l'esthétique de la « plaisanterie de société », susceptible de faire au médiocre même une juste place, dès lors que l'on ne se prend guère au sérieux et que l'on ne prétend pas au statut d'auteur ayant « l'intention de travailler pour le public » – ce qui n'empêche pas Valère de « travailler à la comédie qu'on [leur] demande ». Servitude volontaire, donc, ce travail qui n'en est pas un, pour un gentilhomme qui ne saurait passer pour un auteur, sert « le plaisir de la société », à travers une forme de création collective, liée au cercle dans et pour lequel elle a vu le jour.

À ce même cercle, auquel renvoie la comédie en proverbes dont on vient d'évoquer le prologue, se rattache une autre pièce datant

aussi de 1740, *Les Acteurs rivaux*, qui s'ouvre par un échange assez vif entre Caylus et M^{me} de Morville, sous les noms de Damon et Célimène :

DAMON

Non, Madame, voilà qui est fini, je ne veux plus être l'homme d'affaire de la troupe, je suis las d'essayer la critique et la plaisanterie de gens qui veulent décider et parler sur des choses qu'ils n'entendent point.

CÉLIMÈNE

En vérité, Damis, voilà de l'humeur bien placée ; quoi, le plus léger badinage vous offense, et vous fait abandonner le sort de notre comédie, qui sans vous ira sûrement tout de travers.

DAMON

Ma foi, Madame, elle ira comme il plaira à Dieu, mais puisqu'on ne peut rien faire au gré de ces Messieurs, je ne m'en mêle plus.

CÉLIMÈNE

Tous les ans vous nous faites la même menace mais je gage que vous seriez bien fâché qu'on vous prît au mot.

DAMON

Non, je vous jure, Madame, que monsieur votre fils et votre bel esprit de gendre en prennent le soin. Nous verrons si cela ira mieux, et si je ne saurai pas blâmer tout aussi bien qu'eux.

CÉLIMÈNE

Ceci vise à l'aigreur ; soyez plus raisonnable, on vous a promis de ne plus désapprouver ce que vous feriez, quand même cela serait ridicule, que voulez-vous de mieux, calmez-vous, et songez à presser tous nos ouvriers, je pars la semaine prochaine pour ma campagne, je compte que vous me suivrez de près et que nous jouerons toutes nos pièces nouvelles dans le courant du mois.⁶⁰

Le fils et le gendre de Célimène sont évidemment les marquis d'Armenonville et de Surgères. Ces « deux méchants auteurs » raillés dans le prologue de la comédie en proverbes passent ici, en outre, pour « deux méchants comédiens » aux yeux de leur oncle Aramon, hostile au théâtre amateur, et qui reproche à Damon de

mettre « toutes ces folies là dans la tête de [sa] belle-sœur ». Il n'est pas indifférent que la responsabilité des spectacles de Morville soit ici imputée à Caylus, « homme d'affaire de la troupe ». Dénomination qui s'accorde parfaitement avec ce que l'on sait de l'organisation du théâtre de la « société de Morville », en particulier grâce au comte de Tressan précisant que « M. de Caylus le dirigeait ». Aux saisons données au château de Morville de 1737 à 1741 s'applique donc sans doute encore cette remarque qui concernait originellement la maison louée par la société à Pantin, au plus tard au début des années 1730. Époque où Caylus non seulement contribue aux spectacles de l'hôtel de Sassenage mais prend aussi la plus grande part aux activités de la société des « Lazzistes », tout comme à d'autres divertissements d'amateurs écrits plus ou moins en commun pour la récréation de cercles qu'il fréquentait.

Tel est celui pour lequel il compose (en 1732 vraisemblablement) un prologue où il se met en scène, avec Coypel et Mlle Quinault, pour évoquer avec inquiétude les réjouissances dont il a bien voulu assumer la responsabilité.

COYPEL

Voilà comme vous êtes toujours, avec quelle vivacité n'avez-vous pas entrepris de mettre le petit divertissement en état, nous sommes à l'instant de le commencer et le dégoût vous prend déjà. En vérité...

CAYLUS

Rien n'est plus sensé, Monsieur, que de blâmer ma conduite en la prenant du côté où vous la prenez, mais indépendamment des premières raisons que je vous ai alléguées, et qui ne sont pas mauvaises, n'est-il pas vrai qu'il faut être bien hardis pour jouer la comédie avec des actrices telles que les nôtres, l'ornement du plus grand et du plus beau théâtre de l'univers ? Oui, Monsieur, je vous le soutiens, notre procédé est même insolent.

COYPEL

Mais Monsieur il fallait penser aussi sérieusement avant que de vous engager.

CAYLUS

Tout cela est le plus beau du monde, mais je suis naturellement

vif et je n'ai pensé qu'au plaisir d'amuser un moment Mlle [***]. Je vous ai trouvé aussi vif que moi sur ce chapitre, nous nous sommes échauffé la tête ensemble. Enfin nous touchons au moment...

COYPEL

Il est très singulier que ce soit moi qui vous rassure et qui vous fasse entendre raison, moi qui cours tous les mêmes risques que vous, qui ne suis non plus que vous, Monsieur, qu'un comédien de campagne, et qui joins à toutes les raisons d'inquiétude celle d'être l'auteur de la pièce que nous allons jouer, rassurez-moi vous-même, Monsieur...⁶¹

Notons, en l'occurrence, que la pièce dont nous citons le prologue s'intitule *La Répétition*, et que l'action se situe à la campagne, dans un château où l'on s'apprête à jouer une pièce de théâtre composée par l'un des invités de la comtesse, qui attise par là la curiosité de son valet Carlin. « Nous allons donc voir aujourd'hui, Monsieur, ce que vous savez faire. Avouez qu'un auteur n'est pas peu intrigué le jour qu'on doit répéter sa pièce. [...] Je ne vous aurais jamais soupçonné de faire des comédies ». Encore cet auteur ne l'est-il ici que par complaisance pour son hôtesse qui « aime la comédie », compte tenu du fait que « Quand on doit être longtemps à la campagne il fait bien se préparer des amusements »⁶². Ainsi s'établissent encore des liens entre *La Répétition* de Coypel et le prologue de Caylus qui le met en scène tout comme lui, en train de servir l'intérêt général.

De même est-ce sans amour-propre d'auteur que les deux « auteurs » contribuent aux divertissements d'une petite société qui représente en 1731 une pièce intitulée *L'Avantage de l'esprit*, reprise au château de Morville en 1737, et dont Caylus nous apprend dans l'« Avis au lecteur » :

Cette pièce est de M. Coypel ; elle a d'abord été jouée à la Comédie-Italienne en un acte et en italien avec le seul *scenario*. Ensuite M. Coypel l'a mise en prose française, mais toujours en un acte ; il me la prêta pour être jouée sous mon nom à Chaillot où M^{mes} de Duras et d'Aumont s'amusaient à jouer la comédie. La crainte qu'il avait que d'autres ne lui demandassent lui fit prendre la précaution de ne la pas donner sous son nom,

et comme nous étions alors fort amis, il trouva bon que je fisse quelques changements légers à la vérité. Dans la suite, j'imaginai de mettre cette même pièce en trois actes, persuadé que l'action acquerrait plus de vraisemblance, et c'est dans cet état qu'elle a été représentée à Morville.⁶³

Éclairant le titre du *Jardinier de Chaillot* – prologue de Caylus à la fin duquel est annoncée la comédie de *L'Avantage de l'esprit* « qui fait grand peur à un de nos acteurs qui s'est avisé par complaisance d'être auteur⁶⁴ » – et lui-même inséré dans un recueil manuscrit non destiné à la publication, cet « Avis au lecteur » souligne bien les réticences de Coypel à l'idée de devoir reconnaître ses œuvres jouées « sur des théâtres de société⁶⁵ ». N'avait-il pas « résolu de ne jamais donner ses pièces au public⁶⁶ » alors même que ses amis appelaient de leurs vœux une édition imprimée de ses textes dramatiques ?

on a paru goûter ces ouvrages dans les lectures que j'en ai faites et dans nos représentations. Mais ce succès n'est peut-être dû qu'à la finesse du jeu de mes acteurs, et à un peu de talent que j'ai pour faire valoir mes écrits en les lisant. [...] je crois ne pouvoir mieux faire que de les laisser dans mon portefeuille. Il faut l'avouer, je suis un père faible qui connaît les défauts de ses enfants sans pouvoir les haïr. Mais quoi ? N'ai-je pas raison de les chérir puisqu'ils sont la cause que vous m'avez fait la grâce de m'admettre dans le nombre de vos amis ? Je voudrais donc les laisser jouir en paix d'une petite réputation qu'ils se sont acquise dans une sorte d'obscurité, et qu'ils ne soutiendront pas au grand jour.⁶⁷

Ainsi Coypel préfère-t-il ne pas courir « le risque de l'impression », n'envisageant « que des périls » à laisser publier des pièces dont il ne voit « aucune qu'on ne puisse attaquer ». De tels scrupules sont tout à l'honneur d'un auteur amateur, pour qui l'essentiel est de contribuer à l'amusement des sociétés auxquelles il se trouve lié. Il est bien, par là, « auteur de société », écartant toute considération de métier et jusqu'à l'idée de publication, mais ne négligeant pas pour autant de conserver sous forme manuscrite ses comédies, qu'il lit d'ailleurs lui-même, ou laisse lire, dans des cercles privés, en quoi il se rapproche encore de Caylus.

Car celui-ci n'a jamais fait non plus imprimer son « théâtre de société », alors même qu'ont été publiés et ont pu lui être attribués

les écrits facétieux composés, souvent à plusieurs mains, dans le cadre des dîners du Bout-du-banc, avant d'être repris dans l'édition posthume de ses *Œuvres badines*, avec les *Contes* parus de son vivant et dont il assumait la paternité. Cependant, Caylus n'était sans doute pas moins attaché à ses comédies qu'à ces derniers, et il n'est pas indifférent qu'en janvier 1743, le principal fournisseur du répertoire de Morville en ait entrepris la lecture dans le salon de M^{lle} Quinault, comme le rapporte M^{me} de Graffigny :

Il nous lut après dîner une comédie qui a pour titre *L'Humeur*. Il y a une Lucinde qui est le porte-caractère, qui ne ressemble pas mal à une grosse créature de notre connaissance, impérieuse, chicanière, disputant de mauvaise foi, saisissant un mot pour en faire un procès. Ah, la drôle de femme ! Je fus tentée de demander où il l'avait prise. Il est vrai que la sienne a des fantaisies que la nôtre n'a pas, comme de se dégoûter dans le moment des choses qu'elle a le plus désirées. Ce sont ces grosses jambes et ces gros bras qu'il faut aux figures dans l'éloignement. Il y a un bonhomme de père, sot à la vérité, mais avec qui on voudrait vivre, d'accord de tout ce qui peut amuser, craignant autant la peine pour les autres que pour lui. Sa fille l'impatiente, mais il ne gronde pas parce que la colère le fâche. Il charge tout le monde de la quereller, doucement du moins, crainte de la chagriner. Cette Lucinde, qui est veuve, a une petite sœur qui sort du couvent. Elle ne ressemble point à toutes ces petites rusées qu'on a mises sur la scène, et elle l'est parfaitement ; c'est un petit bijou. L'amant de Lucinde est le plus parfait amant, le plus doux, le plus complaisant, le plus souffre-douleur que jamais romancier ait chanté, beaucoup d'esprit et fort honnête homme. Il est charmant. Il a un ami, homme du monde, gai, aimable, point amoureux, qu'on veut forcer à aimer la petite, qui n'est pas la dupe de sa feinte, à laquelle feinte il ne se prête que par complaisance et mourant de peur de réussir, parce que la veuve lui a dit qu'elle ne se marierait pas que sa cadette ne le fût. J'avais oublié de te dire que cette veuve serait la plus grande raisonneuse de l'univers si notre amie n'y était pas. Elle vous assomme de bonnes raisons pour vous prouver qu'elle ne fait rien sans ce guide. On la croit quand elle parle ; on n'a raison qu'en son absence. Cependant, à la fin on se lasse de ses injures

raisonnées. Son amant découvre que la petite est folle de lui ; dans un moment de dépit il l'épouse. C'est le dénouement. Les incidents sont tous tirés de l'humeur et ne sont pas considérables ; la pièce est dans le goût du *Complaisant*. Lisimon [Caylus] aurait envie de la donner ; nous l'en avons tous détourné. Elle est trop belle, trop délicate, trop dans le ton du grand monde. Elle échouerait. Il s'est rendu ; elle est rencoffrée. Après la lecture nous nous mêmes à crier : « Annoncez, annoncez ! » Il annonce *La Maison tombée*, comédie, et Nicole dit : « À jeudi, messieurs ! On aura l'honneur de vous donner la première représentation de *La Maison tombée*. » [...] Tant qu'il aura de quoi, nous aurons tous les jeudis, et puis il en fera du nouveau ; il est inépuisable.⁶⁸

L'expérience est donc reconduite la semaine suivante, mais sans plus de succès :

La Maison culbutée culbuta hier : c'est la petite pièce qu'on nous lut. Elle ne vaut rien. C'est une espèce de folle que son mari tient à la campagne, et à qui il donne toute sorte de liberté pourvu qu'elle ne paraisse pas dans le monde. Elle s'avise de faire une loterie de tous les emplois de sa maison, et les lots tirés, le jardinier devient intendant, l'écuyer devient marmiton, etc. Elle a une nièce, elle change d'état avec elle, elle la nomme tante et contrefait la jeune personne. Tu crois bien qu'il y a une petite intrigue du mariage de la nièce, mais tout cela est très plat, très lâche, et très languissant. On n'a pas fait de grâce au pauvre Lisimon : il a été critiqué de la bonne sorte. On nous a annoncé pour jeudi *Les Âges*.⁶⁹

Comme la suite de la correspondance de Françoise de Graffigny ne mentionne ni *Les Âges*, ni d'autre comédie de Caylus⁷⁰, tout laisse à penser que celui-ci n'a pas continué la lecture des pièces qu'il avait fait jouer au château Morville (où il n'était plus question de les reprendre, après la mort du marquis d'Armenonville). De même a-t-il alors dû renoncer à proposer aux Comédiens Français des pièces jugées trop faibles ou « trop dans le ton du grand monde », et risquant de ne pas se soutenir « au grand jour », comme le craignait Coypel pour ses propres ouvrages de société, « composés de manière à ne pouvoir paraître sur les grands théâtres ». Ce qui n'a pas empêché Caylus, agissant lui aussi en « père faible qui connaît

les défauts de ses enfants sans pouvoir les haïr », de conserver avec soin les manuscrits de ses comédies plutôt que de les « jeter au feu ». N'avait-il pas déjà souhaité, en s'en faisant l'« historien », garder la trace écrite des spectacles éphémères organisés par les Lazzistes ?
Le répertoire manuscrit de la « troupe de Morville »

Si le témoignage de Tressan, dans ses *Ceuvres diverses* de 1776 puis dans ses *Ceuvres posthumes* de 1791, est l'un des rares, voire le premier, à évoquer la « société de Morville », l'existence d'un recueil du « Théâtre du château de Morville » n'est mentionnée (du moins à notre connaissance) qu'au milieu du XIX^e siècle, au n° 1798 du *Catalogue de la Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne* établi par Paul Lacroix⁷¹. C'est à ce catalogue, de même qu'au comte de Tressan, que se réfère en 1867 la notice d'Arthur Dinaux sur la « Société dramatique du château de Morville », dans son ouvrage sur *Les Sociétés badines, bachiques, chantantes et littéraires*⁷² – ouvrage auquel renvoient implicitement, au début du XX^e siècle, Paul d'Estrée et Henri d'Alméras⁷³, ou bien encore Léo Claretie⁷⁴, lorsqu'ils évoquent allusivement, avec la même erreur de localisation, les pièces jouées au « château de Morville en Normandie⁷⁵ ». Le manuscrit possédé par Soleinne regroupe, sous le titre de « Théâtre du château de Morville », treize pièces, dont deux attribuées à Surgères, et les onze autres à Caylus, sur lequel revient ainsi la notice : « Ce sont là quelques-unes des nombreuses pièces que le comte de Caylus avait composées pour les théâtres de société, et qui n'ont jamais été imprimées. » Au même auteur est d'ailleurs imputé, au numéro suivant du catalogue, le texte imprimé des *Écosseuses* (avec la comédie du *Porteur d'iau*). Et son nom revient dans la notice du n° 1800, recueil manuscrit du « Théâtre de M. de Bombarde », où celui-ci est désigné (par un ajout d'une autre main, est-il précisé) comme l'auteur de trois des six pièces réunies, dont *La Fête du Loreau*, quand bien même « le recueil précédent la donne au comte de Caylus, qui y avait sans doute travaillé ». Indépendamment de la confusion opérée entre ce dernier titre et celui des *Âges ou la Fête du Loreau*, les comédies du « Théâtre de M. de Bombarde » passent du moins pour avoir été elles aussi « représentées au château de Morville », d'où leur regroupement, dans le catalogue, avec le recueil de pièces de Caylus et Surgères. Les deux manuscrits n'en sont pas moins séparés lors de cette vente Soleinne, puisque le n° 1798 est acheté par le baron Taylor, et le n° 1800 par l'acteur Louis-Auguste Hutin, dit

Francisque jeune. Celui-ci ayant fait don de sa très riche collection de théâtre à la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, les pièces de « M. de Bombarde » se trouvent aujourd'hui encore à la Bibliothèque de la SACD à Paris⁷⁶. Quant au n° 1798, le *Catalogue de la Bibliothèque dramatique de feu le Baron Taylor*⁷⁷ nous révèle en 1893 qu'avaient été reliées séparément les onze pièces de Caylus (en deux volumes) et les deux de Surgères – *Comment l'esprit vient aux filles* et *La Princesse Sirene*, dont on peut penser qu'elles ont été alors acquises par la Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française, où elles sont actuellement conservées⁷⁸. Les manuscrits du « Théâtre » de « Caylus » (selon la double indication portée sur la reliure des deux tomes de l'anthologie ainsi constituée par le baron Taylor) sont restés en revanche la propriété de collectionneur(s) privé(s) jusqu'à la fin du xx^e siècle. Et c'est à l'occasion d'une vente publique à l'Hôtel Drouot, en décembre 1999, que le département des Arts du spectacle de la BnF a fait l'acquisition⁷⁹ des deux volumes in-8° (reliure demi chagrin rouge avec coin, dos à nerf orné) de pièces de Caylus représentées à Morville en 1737-1741. Le premier volume comprend *Le Confiant ou le Fat*, *L'Avantage de l'Esprit*, *La Maison culbutée*, *Les Âges ou la Fée du Loreau*, et le second, *L'Humeur*, *La Comédie Impromptu*, *Le Confident intéressé*, le *Prologue sur le retour de M^{me} de Morville*, *la Fête donnée à Morville à l'occasion de l'arrivée de M^{me} de Morville*, *Le Prince Pot à thé* et, assortie de très nombreuses corrections, la comédie de *L'Amant déguisé*. Celle-ci étant restée jusqu'ici inconnue, comme d'ailleurs les deux petites pièces de circonstance (le *Prologue* et la *Fête*), de tels manuscrits (cotés MY 354) ont un intérêt évident pour l'étude renouvelée des œuvres dramatiques de Caylus et du « Théâtre de Morville ». D'autant qu'ils comportent la musique notée des divertissements (à l'exception de celui annoncé à la fin de *L'Humeur*) et, surtout, la partition complète du « Ballet Pantomime » donné à la suite des *Âges*, *Le Prince Pot à thé*. C'est la principale raison pour laquelle la présente édition se fonde sur ce recueil MY 354 du département des Arts du spectacle – même si ces manuscrits non autographes des textes de Caylus ont bien sûr été confrontés à d'autres qui pouvaient l'être.

De fait, huit des pièces du recueil étaient déjà connues par des copies manuscrites se trouvant à la Bibliothèque de l'Arsenal et au département des Manuscrits de la BnF, ainsi qu'à la Bibliothèque de la Sorbonne. Si à l'Arsenal figurent deux versions des *Âges* et

l'argument détaillé du *Prince Pot à thé* (Ms 2748), qui ont servi de base à l'édition de cette comédie et de ce ballet par René Godenne en 1973⁸⁰, au département des Manuscrits se trouvent, d'une part, *L'Humeur*, *Le Confident intéressé* et *Le Confiant ou le Fat* – dans un « Recueil de pièces jouées au château de Morville » où ces trois comédies de Caylus sont associées à *La Fête du Loreau* de Bombarde (N.a.fr. 4278) –, et d'autre part, *Les Âges* (F.fr. 24343), *L'Avantage de l'Esprit* (F.fr. 24344), *La Comédie Impromptu*⁸¹, *Le Confiant* et *Le Confident intéressé* (F.fr. 24345), *L'Humeur* (F.fr. 24348) et *La Maison culbutée* (F.fr. 24350). Tous ces manuscrits du Fonds français proviennent de la riche collection de pièces de théâtre rares ou inédites réunies par le duc de La Vallière, dont le *Catalogue des livres* mentionne effectivement en 1783, au sein d'un « Recueil de tragédies et de comédies manuscrites, en 11 portefeuilles in-4° »⁸², les titres évoqués, mais avec peu de précisions, et des approximations. Le nom même de Caylus n'est indiqué que pour *La Comédie Impromptu*, datée de 1739, et on lit à propos du *Confident intéressé* : « repré. pour la première fois à Marseille le 7 septembre 1740 » – tandis que l'on spécifie « à Morville, 1740 » pour *Les Mariages assortis* « par M. de Rmenonville [sic] », qui n'est pas nommé, en revanche, pour *La Défense des romans*. Précisons qu'il s'agit le plus souvent, pour les pièces de Caylus, de manuscrits autographes, dont la présence dans ce fonds s'explique sans doute par le fait que La Vallière avait acquis en 1776 la collection de M. de Bombarde, auquel son ami Caylus avait légué ses papiers. On trouve d'ailleurs d'autres pièces manuscrites attribuées à ce dernier dans les portefeuilles La Vallière (F.fr. 24344-24351), et il conviendrait de s'intéresser de plus près à toutes ces œuvres, dont on ne sait ni où, ni quand, ni si même elles ont été représentées : *L'Amante aimable*, *Les Bergers*, *Le Dépôt*, *L'Esprit de propriété*, *La Femme honnête homme*, *La Haine inutile*, *L'Île de la Coquetterie*, *Le Mariage par contre-lettres*, *L'Officieux intéressé*, *La Soubrette maîtresse*, *La Valet à deux maîtres*⁸³. Un double en est généralement conservé au sein des « Copies de pièces de théâtre faites par M. de Soleinne » (F.fr. 9296-9307), où figurent également *La Défense des romans* et *Les Mariages assortis* du marquis d'Armenonville (F. fr. 9297 et 9304), mais non pas les autres pièces du « Théâtre du château de Morville » dont il possédait déjà le manuscrit⁸⁴.

Lorsqu'en 1884, Charles Henry publie dans *La Revue libérale* trois articles sur « Le comte de Caylus inédit » – en reproduisant le texte

inédit de deux prologues (celui de *L'École du monde* et de *Silvie ou la Fausse niaise*, et celui de *La Répétition*) ainsi que la comédie de *La Double intrigue* (d'après Sade)⁸⁵ –, il se fonde précisément sur cette collection La Vallière pour présenter « la liste des pièces et fragments manuscrits [qu'il a] trouvés à la Bibliothèque Nationale »⁸⁶. Sa liste est reprise de son appendice aux *Mémoires inédits de Cochin*⁸⁷ (1880), où figurait déjà un « Catalogue des manuscrits renfermant des œuvres autographes, inédites ou rarissimes du comte de Caylus (Bibliothèque Nationale, Portefeuilles La Vallière) », qui se doublait du « Catalogue des manuscrits provenant de Caylus (Bibliothèque de l'Université) ». Ce dernier inventaire mériterait assurément un examen des plus attentifs pour préciser, au sein des « manuscrits de Caylus » se trouvant à la Bibliothèque de la Sorbonne, la part qui revient exactement à ce dernier. Car si l'on trouve bien dans cet ensemble des œuvres de Caylus, il ne fait pas de doute qu'un grand nombre de pièces de vers et de prose figurant dans ces recueils peuvent être attribuées au marquis de Surgères⁸⁸. C'est d'ailleurs aux descendants de celui-ci qu'ont dû appartenir ces manuscrits, dont certains portent les armes des La Rochefoucauld, et d'autres la mention « émigré Doudeauville ». Sans développer ici des recherches en cours qui nous feraient sortir du strict domaine du théâtre, nous renverrons du moins à l'introduction de Charles Henry aux *Mémoires inédits de Cochin*, où il parle des pièces de Caylus que celui-ci « [jouait] lui-même à Morville », et précise en note :

Un manuscrit de la Bibliothèque de l'Université (M.S.L. III, 41) nous apprend qu'à Morville Monsieur de Caylus jouait les rôles de Pirante dans *Les Mariages assortis*, du Marchand mercier dans *La Comédie Impromptu*, de l'Intendant Guillot dans *La Maison culbutée*, de Mathurin dans *Le Confident intéressé*, de Mathurin dans *Les Âges ou la Fée du Loreau*⁸⁹.

On peut s'étonner que ce volume n'ait pas été pris en compte par le chercheur pour établir sa liste des pièces de théâtre inédites de Caylus, et qu'il ait ensuite été durablement oublié par la critique. Car se trouve bel et bien conservé à la Bibliothèque de la Sorbonne (Ms 1140), relié aux armes des La Rochefoucauld, ce recueil de « Comédies inédites du comte de Caylus et autres auteurs » qui, outre *Silvie ou la Fausse niaise* (« représentée à l'Hôtel de Sassenage le carême 1733 »), comprend *Le Jaloux* (« comédie triste » précédée

d'un « avertissement au lecteur »), puis, successivement, *L'Humeur*, *L'Avantage de l'Esprit*, *La Comédie bourgeoise*, *Les Âges ou la Fée du Loreau*, *Le Confident intéressé*, *La Maison culbutée*, *Le Confiant ou le Fat*, *La Comédie Impromptu*, et, pour finir, *La Défense des romans* et *Les Mariages assortis* du marquis d'Armenonville. Ce « Recueil de 12 pièces de théâtre mss. commençant par *Silvie ou la fausse Niaise* » est d'ailleurs mentionné dans un autre manuscrit conservé à la Sorbonne sous l'intitulé suivant : « Catalogue des livres du cabinet de Monsieur le [Marquis] comte de Surgères. Année 1761 »⁹⁰. Probablement mis à jour après le décès de Surgères en 1760, cet inventaire signale alors comme manquant un volume qui réunit *Le Complaisant*, *La Princesse Sirene*, *Comment l'esprit vient aux filles*, *Stratonice*, *La Mort de Mardi Gras* et *Qui court deux lièvres à la fois n'en prend point*. Or, tous ces titres – auxquels s'ajoute la comédie des *Acteurs rivaux* (dont chaque page se trouve barrée d'un trait vertical, mais qui n'en est pas moins très lisible) – se retrouvent dans un manuscrit de la Bibliothèque Mazarine (Ms 4004), lui aussi aux armes des La Rochefoucauld, et provenant donc, comme celui de la Sorbonne, du cabinet du marquis de Surgères. Ce dernier, en « père faible qui connaît les défauts de ses enfants sans pouvoir les haïr », semble avoir attaché autant d'importance que son ami Caylus à la conservation du répertoire spécifique de la « société de Morville », que les textes en aient été écrits par lui-même ou par d'autres membre de la troupe.

Ainsi dispose-t-on, pour l'étude du répertoire du « Théâtre du château de Morville », d'un corpus conséquent – avec le plus souvent plusieurs versions manuscrites pour chacun des textes, comme c'est le cas pour les six pièces de Caylus réunies dans le présent volume. Si limitée dans le temps qu'ait été l'activité de la « troupe de Morville », puisqu'elle ne commence à proprement parler qu'en 1737 pour prendre fin en 1741, il nous en reste du moins des vestiges assez nombreux pour essayer de reconstituer en partie l'« histoire et recueil » des divertissements de cette petite « société dramatique » qui, après celle des Lazzistes, semble avoir beaucoup compté pour Caylus. L'édition des œuvres écrites par ce dernier pour les trois plus brillantes saisons de Morville, en 1738, 1739 et 1740, est aujourd'hui l'occasion d'en donner une assez bonne idée, enrichie des analyses de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Jean Dagen et Nathalie Rizzoni. D'autres publications pourront à l'avenir compléter

notre connaissance de ce « théâtre de château » dont nous n'avons retracé la vie et la mort que pour en prôner la « résurrection littéraire ». Puisse la présente anthologie ne pas passer pour une trahison du comte de Caylus, auteur « par complaisance » qui n'a certes pas publié de son vivant ses comédies pour Morville, mais dont la production pour les scènes privées n'en paraît pas moins, comme ses œuvres badines, d'une fort « agréable diversité⁹¹ ».

Dominique QUÉRO
Université de Reims Champagne-Ardenne
CRIMEL – EA 3311

Notes

1. De Marc Fumaroli, voir plus particulièrement « Un gentilhomme universel : Anne-Claude de Thubières comte de Caylus », postface à *Tirant le Blanc* de Joannot Martorell, traduction et adaptation en français par le comte de Caylus (1737), éd. Jean-Marie Barberà, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997.
2. *Le comte de Caylus, les arts et les lettres*, actes du colloque d'Oxford (26-27 mai 2000), éd. Nicholas Cronk et Kris Peeters, Amsterdam et New-York, Rodopi, 2004. Voir tout particulièrement l'« Introduction » de K. Peeters (« Caylus ou l'affectation de la simplicité », p. 7-14), les « Conclusions » de N. Cronk et K. Peeters (« Un excentrique, ou les revers de la fortune », p. 265-273), et l'ample « Bibliographie critique du comte de Caylus » par K. Peeters (p. 277-363), dont la section « Théâtre de société » (p. 311-321).
3. Julie Boch, « L'archéologie comme projet esthétique : le *Recueil d'Antiquités* du comte de Caylus », *Le comte de Caylus, les arts et les lettres, op. cit.*, p. 79-94 ; repris dans le recueil d'articles de Julie Boch, *Approches de la pensée des Lumières*, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2012, p. 261-285.
4. Julie Boch, « L'esthétique du comte de Caylus : un nouveau classicisme expressif », *Littératures*, Presses universitaires du Mirail, n° 36, 1997, p. 49-59 ; repris dans *Approches de la pensée des Lumières, op. cit.*, p. 221-245.
5. Julie Boch, « Introduction » de l'édition critique des *Contes* de Caylus, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 7-49. Nous nous permettons de renvoyer à la première section de cette introduction pour une biographie du comte de Caylus (p. 7-16), ainsi qu'à la riche bibliographie sur ce dernier en fin de volume (p. 717-723).
6. *Ibid.*, p. 39 et 42.
7. *Histoire et recueil des Lazzis*, éd. David Trott et Judith Curtis, S.V.E.C. 338, 1996.
8. Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société : un autre théâtre ?*, Paris, Champion, 2003.
9. Marc Fumaroli, « Un gentilhomme universel... », art. cité, p. 610.
10. Dans son *Essai sur le comte de Caylus* (Paris, Hachette, 1889, p. 34), Salmuel Rocheblave se contentait d'une allusion rapide à la participation de Caylus au théâtre de société de Morville, que M. Fumaroli a évoquée pour sa part dans une conférence donnée au Collège de France le 20 juin 1998.

11. Voir les articles de Dominique Quérou, « Note bibliographique sur le comte de Caylus et le “Théâtre du château de Morville” », *R.H.L.F.*, 2001, n° 1, p. 135-145, et « Autour de la “société de Morville” et de trois prologues de Caylus (1731-1733) », *Le comte de Caylus, les arts et les lettres, op. cit.*, p. 161-178 ; ainsi que, dans ce dernier volume, p. 179-190, l'article de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, « Caylus et le théâtre de société : Morville 1739-1740 ».
12. *L'Amour précepteur, L'Amour de village et L'Amour de ville* sont mentionnés dans l'inventaire après décès du comte de Morville, et sont encore signalés trente ans plus tard dans celui de sa veuve. Voir Thierry Lefrançois, *Charles Coypel (1694-1752)*, Paris, Arthena, 1994, p. 59, 86-87, 448-449.
13. *Ceuvres diverses*, Amsterdam, et Paris, Cellot, 1776, p. 444.
14. *Ibid.*, p. 446, n. 1.
15. *Ceuvres posthumes du comte de Tressan*, t. I, Paris, Desray, 1791, p. 77-78.
16. *Le Cabinet des Fées*, t. XXXVII, Amsterdam/Paris, 1785, p. 137. Voir également *La Bibliothèque des romans*, décembre 1776 : « [Mme Le Marchand] jouissait d'une fortune assez honnête pour avoir une bonne maison ; elle y recevait très bonne compagnie, des gens d'esprit et des gens de lettres ; [elle] avait chez elle un théâtre où l'on ne jouait que des pièces de société que l'on savait être de Coypel ou d'elle-même, et il n'y avait jamais qu'un rôle de femme, toujours rempli par Mme Le Marchand, qui avait le talent le plus décidé pour la comédie. Le nombre des spectateurs était borné à trente » (cité par I. Jamieson, *Charles-Antoine Coypel premier peintre du roi et auteur dramatique (1694-1752)*, Paris, Hachette, 1930, p. 116). Dans ses *Notices sur les œuvres de théâtre* (éd. Henri Lagrave, *S.V.E.C.* 42-43, 1966, p. 427), le marquis d'Argenson dit avoir assisté à une représentation donnée en 1734 chez Mme Le Marchand par sa « société particulière ».
17. *Ceuvres diverses*, éd. cit., p. 453-454.
18. Liée par son mari au comte de Tressan (fils de Madeleine-Louise de Brulart-Genlis). C'est son second fils, Charles-Alexis, qui épousera en 1763 Stéphanie-Félicité Ducrest de Saint-Aubin, la célèbre Mme de Genlis.
19. *Ceuvres posthumes du comte de Tressan*, éd. cit., t. I, p. 102.
20. Tressan note au bas de son épître « À Monsieur le marquis d'Armenonville » : « Il doit rester dans les portefeuilles de ceux qui ont vécu dans la société de M. de Morville, plusieurs pièces de son aimable fils. M. le marquis de Ximenès, quoique bien jeune encore, annonçait déjà les dons et les talents qu'il a fait admirer et estimer depuis. Il serait bien à désirer que M. de Ximenès voulût faire part au public des premières fleurs que sa muse a cueillies, et qu'il y joignît les pièces qu'il peut avoir de MM. d'Armenonville et de Surgères, ses parents et ses amis » (*Ceuvres diverses*, éd. cit., p. 447). Le lien de parenté ici évoqué n'a pu être éclairci.
21. On trouve dans les pièces fugitives de Tressan un poème « À Mesdemoiselles de Surgères et d'Armenonville-Amelot, nièce de M. de Bombarde » (*Ceuvres posthumes*, éd. cit., t. I, p. 136).
22. *Ceuvres posthumes du comte de Tressan*, éd. cit., t. I, p. 135.
23. Voir notre article sur « *La Mort de Mardi-Gras* : “résurrection littéraire” d'un inédit de Duclos » (*R.H.L.F.*, 2000, n° 2, p. 237-253), ainsi que l'édition de la pièce par Alain Sandrier dans *Le Théâtre de l'incrédulité. Trois pièces manuscrites des Lumières irréligieuses*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 37-60.
24. *Mercure de France*, juillet 1731, p. 1798-1800.
25. *Mercure de France*, avril 1732, p. 775.
26. Pièce de Riccoboni et Romagnesi créée le 21 avril 1732 et publiée à Paris chez Briasson la même année.

27. *Mercur de France*, mai 1732, p. 982.
28. Marquis d'Argenson, *Notices sur les œuvres de théâtre*, éd. cit., p. 650.
29. Lettre à Formont du 29 mai 1732 (Best. D 494).
30. Ars. Ms. 10161, « Gazetins et nouvelles publiques », 24 février-1^{er} mars 1732, f° 136v°.
31. 5^e Lazzi, p. 218. Notons que dans le 7^e Lazzi, le 9^e couplet, sur Luchon, mentionne *L'Avantage de l'esprit*, titre d'une pièce de Coypel en un acte reprise en 1731 sur une scène privée par Caylus, qui la met ensuite en trois actes pour être représentée à Morville en 1737. Par ailleurs, dans la scène du 5^e Lazzi évoquant « les audiences de Luchon » en présence de ce dernier, il est question d'un poète qui a « commencé [une tragédie] pour l'hôtel de Sassenage » (p. 128-129).
32. Prologue de Caylus pour *La Répétition* de Coypel, BnF, Ms F.fr. 24351, f° 31.
33. Bibliothèque de la Sorbonne, Ms 1140 ; BnF, Ms F.fr. 9298 et 24345.
34. *La Comédie bourgeoise*, sc. 6.
35. *La Comédie bourgeoise*, sc. 14.
36. « Je suis attendri, ce chien de théâtre, je crois, change les hommes », déclare ainsi M. Pinot (acte III, sc. 4).
37. Selon Damon, la comédie apprend « la bonne grâce, le maintien et la prononciation », à quoi « elle ajoute la connaissance de la langue et les mots heureux » ; et, de plus, « elle dirige les sentiments avec certitude » (sc. 3).
38. Le chevalier de Brassac avait composé la musique de *L'Empire de l'Amour*, ballet héroïque qui venait d'être créé à l'Opéra.
39. Hémistiche sur Caylus substitué aux quatre vers qui faisaient son éloge dans la première édition du *Temple du Goût*. L'intéressé n'ayant pas apprécié l'avait fait savoir à Voltaire, auquel il écrit, le 16 juin 1733 : « un homme simple, et retiré de toute affaire, n'aime point que le public parle de lui ; et les amusements d'un homme du monde, surtout dans le genre dont il s'agit ici, ne sont presque jamais dignes d'être cités » (Best. D 622).
40. *Le Temple du Goût* (éd. O. R. Taylor), in *Cœuvres complètes de Voltaire* (Oxford, Voltaire Foundation), t. IX, 1999, p. 183. Se trouve aussi commentée en note l'allusion à « Thalie et Melpomène » qui « en secret » viennent parfois « applaudir sur la scène » la « noble jeunesse de France » : « Il y a plus de vingt maisons dans Paris, dans lesquelles on représente des tragédies et des comédies. On a même fait beaucoup de pièces nouvelles pour ces sociétés particulières » (*Ibid.*, p. 181-182). Et Voltaire de préciser : « On ne saurait croire combien est utile cet amusement, qui demande beaucoup de soin et d'attention ; il forme le goût de la jeunesse ; il donne de la grâce au corps et à l'esprit ; il contribue au talent de la parole ; il retire les jeunes gens de la débauche, en les accoutumant aux plaisirs purs de l'esprit. »
41. Il n'y en avait sans doute pas eu jusqu'alors. L'inventaire après décès réalisé à la mort du comte de Morville (Archives nationales, Minutier central, Étude CXV/476) évoque allusivement, en mars 1732, « le peu de meubles qu'il y a au château de Morville », ce qui semble exclure, à cette date, l'existence d'un théâtre dans les formes.
42. Voir Eugène Martin-Chabot, « Gio. Paolo Bombarda et sa famille en France », *Studi in onore Riccardo Filangieri*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1959, t. III, p. 1-28.
43. Voir la notice que lui consacre dans *l'Essai sur la musique ancienne et moderne* (Paris, 1780, t. IV, p. 37-39) Jean-Benjamin de La Borde, qui publie en outre la musique notée d'une de ses chansons (t. II, p. 94-95).
44. Bibliothèque de la Sorbonne, Ms 1135, f° 96 et f° 134v°.
45. Indication figurant sur un des manuscrits (BnF, F.fr. 24345). Pour les autres pièces, dont on conserve aussi, en général, plusieurs versions, les références des manuscrits correspondants seront données plus loin.

46. Information tirée de l'inventaire après décès de la comtesse de Morville (Archives nationales, Minutier central, Étude CXV/626, 7 janvier 1762). Notons que dans le Ballet Pantomime du *Prince Pot à thé* se trouve mentionnée explicitement la présence de domestiques parmi les figurants : « La facilité de cette marche permet de déguiser en porcelaine non seulement les acteurs qui sauront danser, mais les valets de la maison, pour garnir et décorer les deux côtés et le fond du théâtre. »
47. Sur les débuts à Paris du marquis de Poyanne (1719-1781), voir Michel Figeac (*La Douceur des Lumières*, Bordeaux, 2001, p. 193-197), qui montre comment le jeune homme, envoyé « parachever ses études et s'ouvrir les portes d'une belle carrière militaire », s'initie aux exercices militaires comme aux pratiques mondaines, allant à l'Opéra et à la Comédie-Italienne et se promenant volontiers à la Foire, suivant des leçons de mathématiques et des cours de violon. Peut-être sert-il de modèle à un personnage du *Prologue d'une petite comédie en proverbes* de 1740 où, moins intéressé par le théâtre que par la musique et la géométrie, Lisimon dit avoir « une sonate de Leclerc à déchiffrer, et un problème à résoudre ».
48. Voir les lettres échangées entre Surgères et le comte de Sade, publiées dans la correspondance de ce dernier (*Bibliothèque Sade - Papiers de famille I*, Paris, Fayard, 1993) par Maurice Lever, qui note que le père de Donatien « aime le théâtre avec passion et ne dédaigne pas de se produire dans des comédies de société », lui-même en ayant écrit plusieurs restées inédites, comme d'autres écrits que son fils « a recueillis et conservés avec un soin extrême » (M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991, p. 36 et 27).
49. Un des deux manuscrits de la pièce attribue ce rôle au marquis d'Armenonville plutôt qu'au comte de Sade.
50. « Car ce fut dès le premier jour / Que se trouvant propre à l'amour / La pauvre fille fut remplie. »
51. Jacques-Elie Gastelier, *Lettres sur les Affaires du temps* (éd. Henri Duranton), t. I (1738-1741), Paris, Genève, Champion-Slatkine, 1993, p. 458.
52. L'argument de ce ballet est tiré d'un conte paru anonymement en 1731 (*Nouveau Recueil de Contes de Fées*, *Le Prince Périnet ou l'Origine des Pagodes*, dont le héros est métamorphosé en pot à thé et transporté dans l'île bleue ou île des porcelaines. Le fait qu'il y ait eu effectivement une petite île au milieu de la pièce d'eau de Morville n'a pu manquer d'inspirer Caylus adaptateur et metteur en scène.
53. « Pleurez Rocher, Gas, Houdreville, / Houx, et Loreau, / Pleurez Thuilé, Hanches, et Morville, / Comme des veaux. / Notre bonne mère voyage / Par les chemins / Et laisse là tout son ménage / Et ses poussins. »
54. Voir sur ce point Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société : un autre théâtre ?*, op. cit.
55. Charles Pinot Duclos, *Confessions du comte de ****, éd. Laurent Versini, S.T.F.M., Paris, Didier, 1969, p. 89.
56. Voir le *Journal de la Cour et de Paris* (éd. Henri Duranton, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 1981) à la date du 15 janvier 1733 : « *Le Complaisant* est à sa neuvième représentation, sans que personne ait encore osé s'en déclarer l'auteur. Quelques-uns le donnent à M. Fériol de Pont-de-Veyle, d'autres au marquis de Surgères et à l'abbé Macarti. Mais les connaisseurs tiennent toujours pour Destouches » (p. 47).
57. *Journal de la Cour et de Paris*, éd. cit., p. 58.
58. BnF, F.fr. 24346, P° 306v°-308v°.
59. *Prologue d'une petite comédie en proverbes* (Bibliothèque Mazarine, Ms 4004), sc. 3.
60. *Les Acteurs rivaux* (Bibliothèque Mazarine, Ms 4004), acte I, sc. 1.

61. BnF, Ms. F.fr. 24351, f° 31-32.
62. BnF, Ms. F.fr. 24363, f° 94.
63. « Avis au lecteur » reproduit dans les deux recueils manuscrits (BNF MY 354 et Sorb. Ms 1140).
64. BnF, Ms F.fr. 9304, f° 104.
65. Dans sa *Bibliothèque du Théâtre Français* (Dresde, Groell, 1768, t. III, p. 160), le duc de La Vallière note à propos de Coppel qu'il « avait composé plusieurs pièces de théâtre, dont quelques-unes ont été jouées à la Cour, et les autres sur des théâtres de société. Il était fort jaloux de ne pas les rendre publiques, et c'est par une preuve de la plus grande confiance que j'ai eu une copie de toutes celles qu'il avouait. »
66. Observation faite par le marquis d'Argenson à propos du *Défiant* de Coppel, pièce qui « n'est jouée que chez Mme [Le] Marchand » (*Notices, op. cit.*, p. 418). Les amis de Coppel n'en appelaient pas moins de leurs vœux une édition de ses textes dramatiques, que le Dauphin s'était même proposé de faire imprimer à ses frais.
67. Lettre non datée à l'abbé Rothelin, BnF, département des Arts du spectacle, Ms MN 768, f° 11v°-12.
68. *Correspondance* de M^{me} de Graffigny, Oxford, Voltaire Foundation, t. IV, éd. J. A. Dainard, M.-P. Ducretet et E. Showalter, 1996, p. 85-86, lettre 510 à Devaux du 13 janvier 1743 (évoquant le dîner du 10).
69. *Ibid.*, p. 93, lettre 512 à Devaux du 18 janvier 1743.
70. Ayant « rencoffré » ses pièces, Caylus ne s'en livre pas moins, de temps à autre, chez M^{lle} Quinault, et parfois avec elle, à des divertissements plus ou moins improvisés, comme en décembre 1743 : « Après souper, le Chat [Moncrif] et Blaise [Caylus] nous jouèrent une parade, habillés comme des fous. Cela fut charmant, surtout parce que Blaise était si ivre qu'il ne put plus dire un mot de ce qu'il devait dire. [M^{lle} Quinault] fut furieuse de ne pouvoir achever, faute de répondant. Nous en avons arrangé une dont le Chat va faire le canevas. J'y aurai un rôle ; ce sera pour dans quinze jours. » (*Ibid.*, p. 516, lettre 627). Voir aussi la « pantomimerie » de danseur de corde à laquelle il se livre en avril 1744 (*Correspondance de M^{me} de Graffigny*, t. V, éd. J. Curtis, 1997, p. 199).
71. Paris, Administration de l'Alliance des Arts, 1843-1845.
72. Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867, t. II, p. 75-77, article « MORVILLE (Société dramatique du château de) 1737-1741 », qui commence ainsi : « Le château de Morville, en Normandie, situé près de l'Andelle... ».
73. Henri d'Almèras et Paul d'Estrée, *Les Théâtres libertins au XVIII^e siècle*, Paris, H. Daragon, 1905, p. 3.
74. Léo Claretie, *Histoire des théâtres de société*, Paris, Librairie Molière, 1906, p. 20.
75. De même les éditeurs de la *Correspondance de M^{me} de Graffigny* évoquent-ils encore en note le « château de Morville, près d'Argenteuil [*sic* (pour Argueil ?)] en Normandie » (éd. citée, t. IV, p. 87, n. 13).
76. Ms 106 (*La Fête du Loveau, Les Amants généreux et Le Faux Serment*) et Ms 107 (*Le Bal de l'Opéra, Les Trois Billets et L'Heureuse Folie*).
77. Paris, Techener, 1893 ; n° 1705 « Théâtre du Château de Morville (Loiret [*sic*]). Neuf [*sic*] comédies en prose, par le comte de Caylus, représentées au château de Morville (1737-1741) » ; et n° 1706 « *Comment l'esprit vient aux filles*, comédie en 3 actes et en vers, par M. (de la Rochefoucauld) de Surgères. – *La Princesse Sirene*, farce héroïque, du même (Deux pièces fort spirituelles, jouées sur le théâtre de Morville, en 1738 et en 1739). »
78. Ms 20534.

79. Acquisition signalée par Michèle Thomas dans la *Revue de la Bibliothèque nationale de France* (n° 5, juin 2000, p. 86, « Enrichissements du département des Arts du Spectacle. 1994-1999 »).
80. René Godenne, « Un inédit de Caylus : *Les Âges ou la fête du Loreau*, comédie en prose en un acte (1739) », *S.V.E.C.* 106, 1973, p. 175-224.
81. Est conservée dans le fonds La Vallière une autre version de cette comédie, sous le titre *Les Divertissements* (F.fr. 24346).
82. *Catalogue des livres de la Bibliothèque de feu M. le Duc de La Vallière. Première Partie*, Paris, Guillaume de Bure, 1783, t. II, p. 445-451.
83. Sans doute convient-il d'ajouter à cette liste *Les Deux veuves* (F.fr. 24351), datée de 1732.
84. Exception faite de *L'Avantage de l'Esprit* (F.fr. 9290), dont la copie reste d'ailleurs incomplète.
85. Ces trois pièces – auxquelles s'ajoute le bref argument du *Ballet des Porcelaines ou du Prince Pot à thé* (avec un Air et les quatre couplets du Vaudeville final) – sont publiées par Charles Henry dans *La Revue libérale* en juillet 1884 (p. 129-142) et août 1884 (p. 267-302).
86. *La Revue libérale*, juillet 1884, p. 127-129.
87. *Mémoires inédits de Cochin*, Paris, Baur, 1880, p. 157-168.
88. Voir en particulier les manuscrits 654, 1136, 1139, 1144, 1145. Sur la production écrite du marquis, nous nous permettons de renvoyer à notre article « Un moraliste méconnu du siècle des Lumières : Alexandre-Nicolas de La Rochefoucauld, marquis de Surgères (1709-1760) » (*Poétique de la pensée. Mélanges offerts à Jean Dagen*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 693-706).
89. *Mémoires inédits de Cochin, op. cit.*, p. 17, n. 3.
90. Bibliothèque de la Sorbonne, Ms 677 (voir aussi Ms 678 et Ms 1447).
91. L'expression figure dans un article de René Godenne qui a fait date : « Agréable diversité des *Ceuvres badines* du comte de Caylus », *Dix-Huitième Siècle*, n° 1 (1969), p. 251-266.

Répertoire manuscrit
du « Théâtre du château de Morville »
(1737-1741)

Ars. Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal
ASp. Bibliothèque nationale de France, Arts du spectacle
BnF Bibliothèque nationale de France, Manuscrits occidentaux
Sorb. Bibliothèque de la Sorbonne
Maz. Bibliothèque Mazarine
CF Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française
SACD Bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

1737

L'Avantage de l'Esprit Coppel et Caylus
ASp. Ms MY 354 ; Sorb. Ms 1140 ; BnF Ms F.fr. 24344 et F.fr. 9290

1738

La Fête du Loreau Bombarde
SACD Ms 106 ; BnF Ms N.a.f. 4278

La Maison culbutée Caylus
ASp. Ms MY 354 ; Sorb. Ms 1140 ; BnF Ms F.fr. 24350

La Défense des romans Armenonville
Sorb. Ms 1140 ; BnF Ms F.fr. 24349 et F.fr. 9297

Comment l'esprit vient aux filles Surgères
CF Ms 20534 ; Maz. Ms 4004

1739

L'Humeur Caylus
ASp. Ms MY 354 ; Sorb. Ms 1140 ; BnF Ms F.fr. 24348 et N.a.f. 4278

Les Ages ou la Fée du Loreau Caylus
ASp. Ms MY 354 ; Sorb. Ms 1140 ; Ars. Ms 2748 (bis) ; BnF Ms F.fr. 24343

Le Ballet des Porcelaines ou du Prince Pot à thé Caylus
ASp. Ms MY 354 ; Ars. Ms 2748 ; BnF Ms F.fr. 24343

Le Faux Serment Bombarde
SACD Ms 106

Le Bal de l'Opéra Bombarde
SACD Ms 107

- La Princesse Sirene* Surgères
CF Ms 20534 ; Maz. Ms 4004
- 1740**
- Prologue sur le retour de M^{me} de Morville* Caylus
ASp. Ms MY 354
- Les Mariages assortis* Armenonville
Sorb. Ms 1140 ; BnF Ms F.fr. 24349 et F.fr. 9304
- La Comédie Impromptu (// Les Divertissements)* Caylus
ASp. Ms MY 354 ; Sorb. Ms 1140 ; BnF Ms F.fr. 24345 // BnF Ms F.fr. 24346
- Le Confident intéressé* Caylus
ASp. Ms MY 354 ; Sorb. Ms 1140 ; BnF Ms F.fr. 24345 et N.a.f. 4278.
- La Double intrigue* Sade et Caylus
BnF Ms F.fr. 24346 (bis) et F.fr. 9296
- [*Prologue d'une petite comédie en proverbes*] [Surgères]
Maz. Ms 4004
- [*Qui court deux lièvres à la fois n'en prend point*] [Surgères]
Maz. Ms 4004
- [*Les Acteurs rivaux*] [Surgères]
Maz. Ms 4004
- 1741**
- Fête donnée à Morville à l'occasion de l'arrivée de M^{me} de Morville* Caylus
ASp. Ms MY 354
- Le Confiant ou le Fat* Caylus
ASp. Ms MY 354 ; Sorb. Ms 1140 ; BnF Ms F.fr. 24345 (bis) et N.a.f. 4278
- [s.d.]**
- L'Amant déguisé* Caylus
ASp Ms MY 354
- Les Amants généreux* Bombarde
SACD Ms 106
- L'Heureuse Folie* Bombarde
SACD Ms 107
- Les Trois BILLETS* Bombarde
SACD Ms 107

