title : Notices des Œuvres complètes de Molière, tome VI

creator : Louis Moland

copyeditor : (Stylage sémantique) Floria Benamer

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/moland\_moliere-oeuvres-tome-01-a-07/

source : Louis Moland (éd), *Œuvres complètes de Molière. Nouvelle édition très soigneusement revue sur les textes originaux avec un travail de critique et d’érudition. Aperçus d’histoire littéraire*, *biographie*, *examen de chaque pièce*, *commentaire*, *bibliographie*, *etc*, tome VI, Paris, Garnier-frères, libraires-éditeurs, 1863.

created : 1863

language : fre

# TOME 6

# Notice préliminaire des *Amants magnifiques*.

$3$ A mesure qu’on avance dans l’œuvre de Molière, cette œuvre change sensiblement d’aspect, et la critique doit par conséquent varier un peu son point de vue. Pour la première série, qui se termine avec le deuxième volume de cette édition, la recherche des sources devait nous préoccuper principalement. En voyant s’épanouir ce vigoureux génie, on se demande tout d’abord quelle sève féconde, l’a nourri, il y a un double intérêt à connaître les origines de ces comédies si diverses qui se succèdent coup sur coup : on s’initie par là à l’éducation du poète, et en même temps on se rend compte du vaste travail qui s’était fait avant lui et qui s’est résumé en lui. Le troisième volume représente surtout la lutte ; ce qu’il a fallu mettre en relief dans cette période qui s’étend de *L’École des Femmes* au *Festin de Pierre*, c’est l’opposition ardente que Molière rencontra à cette époque, c’est le combat qu’il soutint contre les haines soulevées par son succès et coalisées pour le perdre. Dans le quatrième et le cinquième volume, le point de vue philosophique et littéraire dominait nécessairement : dans l’un brillent les créations à la fois les plus hautes et les plus hardies de l’art comique, *Le Misanthrope* et *Le Tartuffe* ; dans l’autre, on a les chefs-d’œuvre inspirés de l’antiquité : *Amphitryon* et *L’Avare*. Nous arrivons maintenant à une autre phase non moins distincte. Dans ce volume-ci, un côté saillant, qui a déjà plus d’une fois apparu, doit spécialement $4$ ressortir : c’est la pompe du spectacle, l’exubérante fantaisie des intermèdes mêlés aux tableaux de la vie réelle. Sur les cinq pièces que contiendra ce volume, quatre ont été faites pour la cour ; quatre ont ce cadre historique des fêtes royales, que nous n’avons nullement dessein de supprimer, comme on l’a fait quelquefois, et que nous cherchons au contraire à restituer aussi exactement que possible.

« Louis xiv avait trente et un ans, dit M. P. Chasles ; la plus belle et la plus spirituelle personne de la cour était sa favorite avouée. Les plus sévères parmi les évêques ne protestaient que par le silence contre cette grandeur excessive et orientale, qui s’élevait comme un astre radieux au milieu de l’adoration universelle. La divinité symbolique de ce représentant majestueux et royal de la France au XVIIesiècle était un fait convenu que personne n’osait récuser. Molière, pour se maintenir à force d’adresse dans cette faveur qui lui permettait de disposer de sa troupe, directeur, acteur, auteur, maître de ballet, était contraint au sacrifice à peu près complet de cette indépendance qui nous semble aujourd’hui inséparable du génie. » Louis xiv ne se borna plus à lui commander une pièce pour le carnaval de cette année 1670 : il lui en indiqua le sujet : « Deux princes rivaux qui, dans le champêtre séjour de la vallée de Tempé, où l’on doit célébrer la fête des Jeux Pythiens, régalent à l’envi une jeune princesse et sa mère de toutes les galanteries dont ils se peuvent aviser. » Il fallut broder sur ce texte des scènes qui amenaient des danses, des chants, des bergeries, des apothéoses ; créer une intrigue non indigne de la collaboration royale, facile à interrompre et facile à dénouer. Il fallut fournir des prétextes aux décorateurs et aux machinistes, des couplets aux musiciens, des madrigaux aux illustres danseurs. Molière composa *Les Amants magnifiques.*

L’idée de comédie qu’il mit en œuvre est à peu près la même que celle que Corneille avait employée dans sa tragédie de *Don Sancho d’Aragon.*

« Dans les deux comédies, dit Auger, une grande princesse, dont la main est disputée par des rivaux à qui leur naissance permet d’y aspirer, et dont le cœur est en secret épris d’un jeune guerrier couvert de gloire, mais d’une condition obscure, qui l’adore en secret lui-même, s’en remet à cet amant du soin de choisi pour elle entre ses prétendants. De cette $5$ idée dramatique commune aux deux pièces, sort un dénouement commun, mais dont les moyens et, les circonstances diffèrent. Don Sancho et Sostrate voient tous deux couronner leur flamme par un auguste hymen ; mais, avant d’obtenir ce prix, Don Sancho, cru fils d’un pécheur, venait d’être reconnu pour fils d’un roi : tandis que Sostrate, d’amant devient époux sans changer d’état, et demeure ce qu’il était, le premier de sa race et le fils de ses propres œuvres.

Molière ne s’était pas borné à imiter Corneille ; il s’était aussi imité lui-même. *Les Amants magnifiques* l’appellent, en plusieurs points, *La Princesse d'Élide*, comédie faite également par ordre du roi, et destinée de même à servir de cadre pour des divertissements. Le principal rapport des deux pièces consiste dans l’intervention d’un personnage subalterne, mais assez bien venu à la cour, ici à titre de fou, là en qualité de bouffon, et qui, prenant en main les intérêts d’un amant timide, emploie tout ce que les prérogatives de son office lui donnent d’accès et de privauté auprès d’une princesse pour sonder son cœur ; S’assurer s’il ne renferme pas le germe d’une passion réciproque : l’y déposer, s’il est nécessaire ; le développer par ses soins et forcer enfin le double orgueil du rang et du sexe à confesser sa défaite. Le Moron de *La Princesse d’Elide* et le Clitidias des *Amants magnifiques* sont deux personnages dont l’humeur est semblable, dont le rôle est pareil, et dont le costume seul diffère quelque peu. Tous deux avaient eu naguère leurs modèles dans le lieu même où on les voyait figurer : l’un rappelait ce fameux l’Angéli, dont le grand Condé avait fait présent à Louis XIV ; l’autre faisait souvenir de ce non moins fameux Bautru, dont les bons mots facétieux avaient souvent égayé l’enfance du monarque à la cour de sa mère. »

Comme il ne se pouvait pas que Molière écrivît l’œuvre la plus fugitive sans y introduire quelque satire philosophique, il donna place dans sa comédie-ballet à un astrologue, aux dépens duquel s’exerce la verve de Clitidas. « L’art chimérique qui prétend lire nos destinées dans les aspects et dans les positions des corps célestes, remonte à la plus haute antiquité, dit encore le commentateur que nous venons de citer, et c’est surtout parmi les puissants de la terre que les promesses ou les menaces de cet $6$ art ont trouvé dos esprits disposés à y croire. Comment penser, en effet, quand tout relève de vous, aboutit à vous ici-bas, que les astres se lèvent nonchalamment sur votre tête, et continuent d’y rouler comme sur celle d’un obscur artisan, sans daigner régler ou du moins pronostique votre sort ? Un homme d’esprit, qui n’avait pas d’autre titre, se moquait un jour devant un grand seigneur de l’effroi qu’inspirent les comètes, considérées comme présages de quelque grand et funeste événement : “Vous en parlez à votre aise, lui dit le grand seigneur ; on voit bien que cela ne vous regarde pas, vous autres.” »

« En attaquant l’astrologie judiciaire, Molière ne combattait pas une chimère tombée en désuétude, une folie passée de mode. Elle avait, pour ainsi dire, présidé à la naissance de Louis xiv : un astrologue avait été placé, pour tirer son horoscope, dans un cabinet voisin de la chambre où Anne d’Autriche le mettait au monde. Vingt ans avant la représentation des *Amants magnifiques,* un nommé Morin, qui, ne trouvant pas apparemment la médecine assez conjecturale, l’avait quittée pour l’astrologie, s’avisa de prédire l’année et le jour où mourrait Gassendi, le maître même de Molière. Le philosophe, que sou extrême affaiblissement condamnait ail moins à une mort peu éloignée, la différa de cinq années, comme pour fournir un argument de plus contre une science dont il avait été longtemps l’antagoniste. »

Le Divertissement royal qui comprenait la comédie des *Amants magnifiques* eut lieu à Saint-Germain-en-Laye le 4 février 1670. On écrit de Saint-Germain-en-Laye à la Gazette, sous la date du 7 février 1670 :

« Le 4, Leurs Majestés prirent pour la première fois un Divertissement justement appelé royal, puisque les belles choses dont il est composé sont accompagnées de toute la magnificence imaginable, et qu’il a pour sujet deux princes rivaux qui appliquent tous leurs soins à bien régaler une princesse. L’ouverture de la scène se fait avec une agréable symphonie, par le spectacle d’une mer bordée de rochers, avec des Tritons et des Amours sur des Dauphins. Et, comme ce divertissement est mêlé d’entrées de ballet et de comédie, huit pêcheurs y font, dans le premier intermède, une danse qui est suivie de celle du dieu Neptune, représenté par le Roi avec cette grâce et cette majesté $7$ qui brillent dans toutes ses actions, étant assisté de six dieux marins, deux desquels.sont désignés par le comte d’Armagnac et le marquis de Villeroi. Les autres intermèdes ont leurs diverses beautés, tant par les danses et les récits que par les changements de théâtre en grottes et amphithéâtres très superbes. Et dans le dernier, Apollon, encore représenté par le Roi, paraît au bruit des trompettes et des violons, précédé de six personnes qui portent des lauriers entrelacés avec un soleil d’or et la devise royale en façon de trophée : tellement que ce spectacle, qui est la fête des Jeux Pythiens, fut jugé des mieux concertés qui aient encore paru dans une cour à qui toutes les autres le cèdent en matière de magnificence et de galanterie. »

Des représentations du Divertissement royal sont encore signalées par la Gazette, sous la date du là février avec cette rectification : « Le comte d’Armagnac et le marquis de Villeroi représentent Neptune et Apollon, en la place du Roi qui n’y danse pas.[[1]](#footnote-1) » Puis, de nouveau, le 17 février, et le 4 mars, « Monseigneur le Dauphin, leurs Altesses Royales Mademoiselle, mademoiselle d’Orléans et le prince de Condé, y assistant avec Leurs Majestés. » Enfin, le 8 mars, pour la dernière fois.

Ce Divertissement royal eut, dans cette même Gazette, les honneurs de ce qu’on appelait *un extraordinaire*, sous ce titre : « Les magnificences du divertissement qui a été pris par Leurs Majestés pendant le carnaval. » Nous allons reproduire cette description, qui est curieuse :

« Qu’on ne nous vante plus les Jeux Olympiques et les autres divertissements des Grecs, ni les Cirques et les autres spectacles des Romains. Ceux qui ont été les mieux réglés et les plus éclatants doivent perdre toute la réputation que l’histoire leur donne, auprès des fêtes de la première cour du monde. Si elle l’établit sur l’étendue des lieux où ils se passaient, dont quelques-uns $8$ pouvaient contenir jusqu’à soixante mille personnes, ou sur lu pompe qui allait jusqu’à employer le marbre clans la construction des loges des animaux destinés à ces spectacles, et à couvrir les arènes de poudre d’or et d’argent, la plupart avaient des circonstances qui les rendaient plus terribles qu’agréables. Le plaisir y était toujours mêlé de crainte ou même d’horreur ; et bien souvent ce n’étaient que des sacrifices pompeux ou des supplices magnifiques. Toute la grâce et la galanterie était réservée aux réjouissances d’un monarque qui sert en cela d’exemple même à tous les princes les plus polis de son siècle, et qui est le premier dans la belle manière de ces divertissements, comme il est le plus grand en puissance et en gloire ; et qui enfin ne s’entend pas moins à honorer les jours de la paix qu’il a si généreusement donnée à l’Europe, par des magnificences et des allégresses surprenantes, qu’à signaler les jours de la guerre par des victoires et des conquêtes toutes merveilleuses. C’est ce qu’ont prouvé tant de fêtes qu’il a déjà données à sa cour, où l’on n’a rien vu que d’extraordinaire et digne d’être consacré à la postérité ; et c’est ce qu’a confirmé ce dernier divertissement dont Sa Majesté l’a voulu encore régaler à ce carnaval, dans le relâche des grands soins qu’Elle prend incessamment pour le bonheur de ses peuples et pour la gloire de son État.

Le sujet qui avait été choisi pour celui-ci était de deux princes rivaux qui, par une belle émulation, régalaient une princesse de tout ce que l’imagination pouvait leur fournir de plus galant : et qui s’exécutait avec une pompe qui épuisait aussi ce qu’on peut imaginer de plus superbe.

Elle paraissait jusque dans le rideau qui fermait le théâtre, lequel représentent, dans un tableau bordé d’une grande frise de trophées, un soleil au milieu, avec le mot d’Horace : *Aliusque, et idem.* Du côté droit de ce soleil on découvrait Apollon dans les airs sur un nuage en la manière qu’il est dépeint après avoir terrassé à coups de flèches les Cyclopes et le serpent Python, que l’on voyait aussi renversés sur les croupes de plusieurs montagnes qui se tournoient vers l’éloignement. A gauche, le même dieu paraissait au sommet du Parnasse, environné des Muses et répandant des fleurs sur tous les Arts, qui étaient au pied de cette célèbre montagne ; l’auteur ayant cru pouvoir, heureusement, $9$ attribuer l’inscription ci-dessus tant au soleil qu’à Apollon, qui a été différemment adoré parmi les Gentils comme guerrier et comme protecteur des sciences et des arts, et toujours le même en grandeur de murage et de génie. Il est aisé d’appliquer toute cette belle allégorie, en considérant les grandes qualités de notre potentat, qui a si justement choisi pour sa devise le soleil, et qui était aussi représenté en cette fête sous l’équipage du même Apollon : son caractère étant trop éclatant pour ne pas reconnaître qu’il n’y a que lui qui puisse y être désigné.

Cette magnifique et mystérieuse toile se levant, lis spectateurs étaient agréablement surpris de se trouver proche une mer si naturellement représentée qu’on se persuadait presque qu’on avait été transporté par quelque enchantement sur le rivage d’une mer véritable : celle-ci s’ouvrant dans l’horizon à perte de vue avec des rochers des deux côtés, où l’art avait si bien imité la nature qu’il semblait qu’elle eût travaillé avec lui pour la perfection de son ouvrage. Les dieux de plusieurs fleuves étaient élevés à la cime de ces rochers, appuyés sur leurs urnes, ainsi qu’on les dépeint d’ordinaire : et on voyait aussi des Tritons rangés aux deux côtés avec des Amours montés sur des dauphins. Au milieu paraissait Éole sur des nuages, commandant à tous les Vents de se retirer en leurs cavernes, à la réserve des Zéphirs qui seuls dévoient avoir le privilège d’être de cette belle fête ; et cette décoration produisait un effet d’autant plus surprenant que cette mer occupait tout le théâtre et qu’on n’en avait point vu jusqu’alors de si bien représentée.

Les flots du devant ayant disparu en un instant faisaient place à une île des plus agréables où se découvraient des pêcheurs sortis avec elle du sein des ondes, chargés de nacres et de branches de corail, et qui dansaient dans la première entrée d’un ballet qui fa isola partie du Divertissement. Ensuite Neptune, dont la venue avait été annoncée par une excellente musique, paraissait sur une coquille portée par quatre chevaux marins, accompagné de plusieurs divinités de son empire avec lesquelles il faisait aussi une danse très bien concertée, étant représenté par le comte d’Armagnac en la place du Roi : et tontes ces choses, entremêlées de récits, étaient une des galanteries dont l’un des princes régalait la princesse dans sa promenade sur la mer.

$10$ Alors, le théâtre se changeait en un verdoyant paysage de la délicieuse vallée de Tempé, eu vue du fleuve Pénée ; et, dans cette décoration, se commençait une comédie qui faisait l’autre partie du spectacle, représentée par la troupe du Roi, avec tous les ornements et tous les agréments imaginables.

Au troisième intermède, on apercevait dans le fond de ce paysage un charmant berceau de vigne soutenu par des statues représentant toutes les Nations, rehaussées d’or et debout sur des piédestaux enrichis de plusieurs ornements, avec de grands festons de fruits et de fleurs par-dessus, le tout à perte de vue. Lue petite comédie en musique des plus belles et des plus galantes, pour régaler encore la princesse, était représentée sur cette fleurissante scène, dont le sujet étaient les amours d’un berger et d’une bergère : ce qui commençait par un prologue que faisait la Nymphe de Tempé et finissait par la danse de plusieurs Faunes et Dryades, lesquels sortaient de vases d’orangers et de grenadiers qui bordaient le théâtre des deux côtés ; ensuite de quoi rentraient dans leurs arbres qui se refermaient, et disparaissaient en même temps.

Au quatrième intermède, cette décoration se changeait soudainement en une grotte, d’architecture très magnifique, aboutissant à une grande perspective de cascades, dans un jardin qui avait tous les embellissements des plus délicieux. Et la princesse y allant à la promenade y rencontrait huit statues assises, chacune avec un flambeau, et qui faisaient à leur tour une entrée. Ensuite, le fond de la voûte s’ouvrant avec la promptitude que se faisaient tous ces admirables changements, une divinité se montrait au milieu des nuages extraordinairement éclatants, accompagnée à ses côtés de quatre autres, avec autant de petits Amours : et cette merveilleuse machine, en descendant, s’avançait jusques au milieu de la scène, où cette principale divinité faisait un très beau récit. A peine l’avait-elle achevé qu’elle était emportée dans une petite nue par-dessus l’ouverture du théâtre : que deux des Amours s’envolaient aux deux coins de la même ouverture ; et que les deux autres, après quelques tours en l’air, se cachaient aussi dans la nue ; la machine se retirant cependant avec une vitesse surprenante au fond de ladite voûte, dont le plafond se refermait en son premier état : par où l’on peut juger $11$ des beautés qu’avaient ces galantes choses et tous ces mouvements si prompts.

Après tant de changements, le théâtre prenait encore la figure d’une verte forêt, qui if était pas moins bien représentée ni moins agréable que ce qui l’avait devancée ; et la grande comédie s’y terminait avec tout le plaisir qu’il est facile d’imaginer.

La dernière décoration était une vaste salle disposée en manière d’amphithéâtre, enrichie d’une fort belle architecture, avec un plafond de même, et une grande arcade dans le fond, au-dessus de laquelle était une tribune, et, dans l’éloignement, un autel. Cette salle était remplie de spectateurs peints, vêtus à la grecque, de ; diverses manières, lesquels étaient là assembles pour voir la fête des Jeux Pythiens qui s’y dévoient célébrer en l’honneur d’Apollon. Et six hommes demi-nus, portant des haches, comme les ministres du sacrifice, entraient par le portique, suivis de deux sacrificateurs, musiciens, et d’une prêtresse, musicienne, tous pareillement vêtus à la grecque avec de riches habits. Ces trois derniers chantaient air sur les louanges de ce dieu ; après lequel les hommes portant des haches formaient une danse en laquelle ils témoignaient faire l’essai de leurs forces. Puis, six voltigeurs faisaient paraître leur adresse sur des chevaux de bois apportés par des esclaves ; et quatre femmes avec autant d’hommes, armés à la grecque, faisaient aussi ensemble une cadence guerrière. Tout cela si bien concerté et si bien exécuté, qu’il ne se pouvait rien voir de plus divertissant et de plus agréable que ces entrées.

A la dernière, qui se faisait dans le fond du théâtre, la tribune s’ouvrait, et il paraissait un héraut avec six trompettes et un timbalier qui, par le bruit de leurs instruments, annonçaient la venue d’Apollon. ainsi qu’un chœur, par un air encore des plus charmants et qui réveillait agréablement l’attention des spectateurs. Ce dieu, représenté par le marquis de Villeroi, aussi en la place et Sa Majesté, entrait en même temps par un portique de dessous, aux fanfares des trompettes et au son des violons, devancé par une belle jeunesse portant des trophées de lauriers avec un soleil d’or et la devise royale. Rien ne manquait à la troupe pour bien représenter ce dieu de la clarté et des sciences, $12$ et sous sa figure le grand monarque partout désigné dans cette allégorie : tellement que cette entrée, qui était la plus considérable, comme la dernière, faisait avouer à la compagnie que rien ne pouvait mieux sentir le caractère magnifique du premier potentat de l’Europe. Cette jeunesse, ayant donné les trophées à ceux qui portaient les bâches, commençait avec Apollon une danse héroïque, à laquelle se mêlaient aussi les hommes qui tenaient les trophées, avec les femmes et les hommes armés : les premiers ayant leurs timbres, et les antres des tambours. Les trompettes, le timbalier, les sacrificateurs, la prêtresse et le chœur de musique les accompagnaient, se mêlant par reprises dans leur danse ; et de cette sorte se terminait la solennité des Jeux Pythiens, ainsi que tout le divertissement appelé royal, avec beaucoup de raison, puisque, outre qu’il était destiné pour Nos Majestés, il n’y avait rien qui ne fit d’une magnificence extraordinaire et propre seulement à l’illustre monarque qui le donnait.

On ne peut oublier, en faisant part aux nations étrangères d’un si merveilleux spectacle, de leur marquer aussi que tant de machines et de mouvements étaient conduits par le sieur Vigarani, gentilhomme modénois, ingénieur du roi, qui, en ayant donné le dessin, le fit exécuter avec son succès ordinaire dans tons les spectacles de notre cour.

A Paris, du Bureau d’adresse, aux galeries du Louvre, devant la rue Saint-Thomas, le 21 février 1670. »

Deux événements de cour d’importance inégale se rattachent à la représentation des *Amants magnifiques.* L’un a pu seulement fournir une petite anecdote à la chronique contemporaine. Benserade était en possession de faire les paroles pour les ballets dansés par le roi, et avait gagné, à ce métier, fortune, faveur et célébrité. Il excellait, à la vérité, dans l’art de faire des allusions délicatement hardies aux intrigues politiques ou galantes de la cour ; et, comme dit le privilège pour l’impression de ses œuvres (car la grave chancellerie elle-même ne crut pas se commettre en libellant l’éloge des petits vers de Benserade) : « La manière dont il confondait, le caractère des personnages qui dan-soient avec le caractère des personnages qu’ils représentaient, était une espèce de secret personnel qu’il n’avait imité de personne, $13$ et que personne n’imitera peut-être jamais de lui. » Benserade avait abdiqué ses fonctions, en février 1669, par un rondeau adressé aux dames dans le ballet de *Flore*[[2]](#footnote-2) :

Je suis trop las de jouer ce rôlet.

Depuis longtemps je travaille au ballet ;

L’office n’est envié de personne ;

Et ce n’est pas office de couronne,

Quelque talent que pour couronne il ait.

Je ne suis plus si gai ni si follet ;

Un noir chagrin me saisit au collet,

Et je n’ai plus que ma volonté bonne ;

                Je suis trop las.

De vous promettre à chacune un couplet,

C’en est beaucoup pour un homme replet ;

Je ne le puis, troupe aimable et mignonne.

A tout le sexe en gros je m’abandonne,

Mais en détail… Ma foi ! votre valet,

                Je suis trop las.

Malgré cette abdication volontaire, Benserade ne se voyait pas, sans quelque jalousie, remplacé par Molière dans son emploi habituel. Il trahit son humeur en cette, occasion ; tandis que Molière travaillait au Divertissement royal, Benserade, qui eut connaissance de ces deux vers du troisième intermède :

Et tracez sur les herbettes

L’image de nos chansons,

dit tout haut qu’il fallait les changer ainsi :

Et tracez sur les herbettes

L’image de vos chaussons.

Le petit distique ne valait rien ; mais la turlupinade ne valait pas grand chose. Molière n’eut pas de peine à prendre sa revanche. Il lui suffit pour cela de s’en remettre à la vanité du poète de cour. On crut d’abord dans Paris que Benserade avait rempli ses fonctions ordinaires ; et Robinet lui-même partagea d’abord cette erreur. On lit dans sa lettre du 8 février :

Comme voici le carnaval,

Un Divertissement royal

$14$ A présent notre cour occupe,

Dont, sans que rien me préoccupe,

Je puis dire, après l’imprimé,

Demi-prosé, demi-rimé,

Qu’on a dressé ce chantre illustre,

Benserade, homme du balustre[[3]](#footnote-3),

Qu’il passe tout ce qu’on a vu

De plus grand, de mieux entendu,

De plus galant, plus magnifique,

De plus mignon, plus héroïque,

Pour divertir, en ce temps-ci

Où l’on met à part tout souci,

La cour du plus grand roi du monde.

Il y parait le dieu de l’onde

Et le dieu du mont Parnassus

Avec tant d’éclat que rien plus,

Qui fait que tout chacun admire

Ce redoutable et charmant sire

Qui, sans contrefaire ces dieux,

Est, par ma foi ! bien plus dieu qu’eux..

On prétend que Benserade ne démentit que faiblement ce bruit, surtout en ce qui concernait les vers composés pour le roi représentant Neptune et Apollon, et qui étaient tout à fait écrits dans le genre qu’il avait mis à la mode. Le véritable auteur ne tarda pas à être connu. Robinet fut même obligé à la rectification suivante, qu’on trouve dans sa lettre du 22 février :

Lundi, veille du mardi gras...

Le Divertissement royal

Fut encor le ligne régal

De notre belle cour françoise.

Et, après une description qui ne nous apprendrait rien de nouveau, il ajoute :

Or, parmi ce ballet charmant,

Se jouait encor galamment

Petite et grande comédie,

Dont l’une était en mélodie,

Toutes deux ayant pour auteur

Le comique et célèbre acteur

Appelé Baptiste Molière,

Dont la muse est si singulière,

$15$ Et qui le livre a composé

Demi-rimé, demi-prosé

Qu’à l’illustre de Benserade

Près d’Apollon dans un liant grade

J’ai bonnement attribué

Sur ce que ce grand gradué

Fait ces livres-là d’ordinaire,

Etant du Roi pensionnaire.

Il approuvera, je crois bien,

Qu’en véridique historien

La chose comme elle est je die

En chantant la palinodie.

Et puis, j’ai maint et maint témoin

Qu’il n’a vraiment aucun besoin

Que les autres l’on appauvrisse

Afin du leur qu’on l’enrichisse.

Molière, ajoute-t-on, ne laissa pas même son critique malavisé jouir paisiblement des deux madrigaux qui lui avaient valu les félicitations des courtisans ; il le dépouilla complètement de cette parure d’emprunt, voulant sans doute prouver la vérité du compliment que Benserade lui-même lui avait naguère adressé :

Qu’il était dangereux avec lui d’être un fat.[[4]](#footnote-4)

Pour nous, malgré tout ce que l’on raconte, il reste douteux de savoir si Benserade vit avec chagrin dissiper la méprise auquel donna lieu le Divertissement royal, ou s’il n’eut pas plutôt le mauvais goût de n’être point flatté de cette méprise. (V. ci-après, p. 21.)

Il est un autre événement un peu plus grave que cette pièce des *Amants magnifiques* rappelle inévitablement. Tandis que la scène offrait en spectacle l’union d’une grande princesse de l’antique Thessalie avec un simple officier de fortune, une grande princesse du sang royal de France, Mademoiselle de Montpensier, parvenue à l’âge de quarante ans, songeait eu secret à réaliser cette faille, en donnant sa main et ses riches apanages à un cadet de Gascogne, à Péguillin, comte de Lauzun, qui comptait moins d’exploits guerriers que Sostrate, mais beaucoup plus de bonnes fortunes. Cette irrésistible passion était née en 1669. A la fin de 1670. Mademoiselle fit confidence au roi de son projet, et obtint de lui un consentement qui fut révoqué $16$ presque aussitôt : le roi retira brusquement le 18 décembre la permission accordée le 15. La coïncidence de ces deux aventures, finie imaginaire, l’autre réelle, mais toutes deux semblables, au dénouement près, méritait d’être remarquée par l’histoire littéraire. Elle est assez extraordinaire pour qu’on ait quelquefois soupçonné l’auteur comique d’avoir été dans le secret de la moderne Ériphile, et même d’avoir cherché à disposer les esprits en faveur de sa résolution. Qu’on remarque bien, toutefois, qu’il y a tout près d’une année entre la représentation de la pièce de Molière et le dénouement de la tragi-comédie historique ne faudrait-il donc, pas modifier totalement les termes de ce rapprochement tel qu’on le fait d’habitude ? et, au lieu de supposer que Molière ait été faire allusion à des sentiments encore indécis et voilés de tant de mystère, ne faudrait-il pas dire que son ouvrage put suggérer à Mademoiselle l’idée d’épouser, comme Ériphile, son héros, ou du moins l’encourager dans son rêve ? Mademoiselle, qui, dans ses Mémoires, cite, pour justifier son amour, les vers de Corneille sur le pouvoir de la sympathie (voyez tome IV, page 116, note 1), n’a pas allégué, il est vrai, à l’appui de la même cause, la comédie des *Amants magnifiques.* Mais ce silence ne prouve rien contre l’influence que cette comédie a pu exercer sur son esprit ; bien au contraire.

Molière ne fit pas jouer à Paris la comédie des *Amants magnifiques*, et ne la fit pas non plus imprimer. Le livre du ballet fut seul publié sous ce titre : « *Le Divertissement royal*, mêlé de comédie, de musique et d’entrées de ballet. A Paris, chez Robert Ballard, seul imprimeur du roi pour la musique. 1670. Avec privilège de Sa Majesté. » In-4°.

La pièce parut pour la première fois dans le huitième volume de l’édition de 1682. On essaya de la mettre au théâtre le 15 octobre 1688 ; elle n’eut que neuf représentations. Au commencement du siècle suivant, le 21 juin 1704, Dancourt la fit reparaître avec un prologue et des intermèdes nouveaux ; mais elle ne réussit pas beaucoup mieux.

Nous suivons, pour la comédie, le texte de 1682 ; pour les intermèdes et les vers, celui du livre du ballet, en donnant les variantes de l’édition de 1682.

# Notice préliminaire du *Bourgeois gentilhomme*.

$101$ On écrit de Chambord à la Gazette, sous la date du 14 octobre 1670 : « Leurs Majestés (arrivées depuis le 9 en ce château) eurent hier pour la première fois le divertissement d’un ballet de six entrées, accompagné de comédie, dont l’ouverture se fit par une merveilleuse symphonie, suivie d’un dialogue en musique des plus agréables. » Cette mention, si peu précise qu’elle puisse paraître, désigne à n’en pas douter *Le Bourgeois gentilhomme.* Robinet, de son côté, dans sa lettre en vers du 18 octobre, s’exprime comme il suit :

Les deux Majestés, à Chambord,

Ont reçu, tout de plein abord,

Harangues, mauvaises ou bonnes,

Des plus magistrales personnes.

Et depuis ce jour, profitants

Tant qu’elles peuvent du beau temps,

S’y sont comme il faut diverties,

Notamment en plusieurs parties

De chasse ; illec, en bonne foi,

Plus qu’ailleurs, un plaisir de roi.

Mardi, ballet et comédie[[5]](#footnote-5)

Avec très bonne mélodie

Aux autres ébats succéda ;

Où tout, dit-on, du mieux alla

$102$ Par les soins dos deux grands Baptistes,[[6]](#footnote-6)

Originaux, et non copistes,

Comme on sait, dans leur noble emploi

Pour divertir notre grand roi.

C’était presque l’anniversaire de la première apparition de *Monsieur de Pourceaugnac* que le poète célébrait, dans le même château, sous les traits de monsieur Jourdain. Chambord, comme on voit, inspirait une énergique gaieté au génie de Molière. *Le Bourgeois gentilhomme* offre certainement un des plus excellents types qu’il ait créés et un des plus heureux sujets de comédie que le ridicule des hommes ait pu fournir. Molière, en effet, n’avait peut-être pas encore peint un travers aussi commun, aussi généra, aussi impérissable en France, et pour ainsi dire aussi national. La Fontaine a dit :

La sotte vanité nous est particulière :

C’est proprement le mal français.

Si on la trouve dans tous les rangs, si elle pousse les gens de ‘ tous les états, depuis les plus humbles jusqu’aux plus élevés, à sortir de leur condition, si

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,

      Tout petit prince a des ambassadeurs,

            Tout marquis veut avoir des pages,

Molière a justement saisi le degré de la société où il devait placer son personnage. Ainsi que le remarque Voltaire, « la faiblesse ou la folie d’un bourgeois qui veut être homme de qualité est la seule qui soit comique et qui puisse faire rire au théâtre : ce sont les extrêmes disproportions des manières et du langage d’un homme avec les airs et les discours qu’il veut affecter qui font un ridicule plaisant. Cette espèce de ridicule ne se trouve point dans des princes ou dans des hommes élevés à la cour, qui couvrent toutes leurs sottises du même air et du même langage. Mais ce ridicule se montre tout entier dans un bourgeois élevé grossièrement et dont le naturel fait à tout moment un contraste avec l’art dont il veut se parer. »

$103$ Mais en dessinant ce masque plaisant de monsieur Jourdain, Molière n’entendait pas immoler, même devant la cour, la bourgeoisie à la noblesse ; tel est cependant l’effet qui eut été inévitablement produit, si, eu regard de l’opulent roturier, tardivement affolé de savoir, de belles manières et d’illustres fréquentations, il avait placé un gentilhomme accompli, irréprochable, écrasant monsieur Jourdain, non seulement par la supériorité de son éducation et de sa politesse, mais encore par celle de son caractère. Il fallait absolument un contraste à monsieur Jourdain ; il fallait que l’homme qu’il voulait et ne pouvait être, fût tout à côté de lui, précisément pour qu’on vît mieux l’inanité des efforts qu’il fait et la différence existant entre l’état dont il veut sortir et celui où il aspire vainement. Le gentilhomme placé en regard de monsieur Jourdain ne pouvait pas avoir par conséquent les défauts extérieurs de sa classe, ni l’air éventé, ni la fatuité des marquis de Mascarille. La situation exigeait ici un tout autre personnage.

Si Molière fit de monsieur Jourdain le plus ridicule des bourgeois, il fit de Dorante le moins scrupuleux des gentilshommes. Dorante n’a pas sans doute la fière audace de Don Juan ; il n’est pas évidemment d’une naissance ni d’une position qui l’égalent à celui-ci ; il poursuit un but plus modeste. Mais il a la même impertinence froide et railleuse, de l’élégance et de l’esprit. Sous ces brillants dehors se cache une âme avilie. Il met au pillage la caisse du bourgeois qu’il caresse ; il feint de s’entremettre pour favoriser la folle ardeur qu’inspire à monsieur Jourdain la belle marquise à qui lui-même fait la cour. Il trouve moyen de faire payer à sa dupe les fêtes, les régals, les présents qu’il offre à sa maîtresse ; et ses manœuvres peu délicates sont couronnées d’un plein succès. Dorante a certainement un rôle odieux ; et, ce qui est non moins constant, c’est que le personnage n’avait rien de chimérique et que le coup ne frappait pas en l’air. Dans l’illustre compagnie qui assistait à ce spectacle, on aurait pu désigner tels héros de cour qui en agissaient aussi cavalièrement vis-à-vis de la morale et même de la probité. « On les voyait, dit Auger, se glorifier avec impunité des mêmes choses qu’un roturier n’eût pas faites sans honte ou sans châtiment. Il doit suffire ici d’un seul exemple. Dans sa jeunesse, le comte de Grammont trouvait $104$ plaisant de voler au jeu, et même d’appeler au secours d’une adresse coupable une violence plus coupable encore, en appuyant une partie de quinze d’un détachement d’infanterie ; et, vers la fin de sa longue carrière, il s’indigna des scrupules bourgeois de Fontenelle, qui, censeur du livre d’Hamilton, voulait en effacer le récit de ces charmants larcins et de ces aimables guet-apens, comme pouvant porter quelque atteinte à l’honneur d’un gentilhomme. » Il est vrai que Grammont était capable d’autres tours qui expliquent mieux l’espèce d’admiration que lui vouèrent ses contemporains. On sait comment il s’offrit à Louis xiv « pour prendre Dôle avec des mots, » et comment il y réussit. Le comte s’approche d’une porte ; on lui crie de s’éloigner ; il s’éloigne un instant et revient. Un soldat le couche en joue. Il répond à la menace par une plaisanterie. Le soldat relève son arme ; il lui répugne de tirer sur un homme si singulièrement brave. Quelques-uns de ses camarades arrivent ; ils trouvent le spectacle et l’homme amusants ; pendant quatre heures ils font assaut de quolibets ; l’homme leur tient tête à tous. Il a soif ; il récompense magnifiquement celui qui lui donne à boire. Enfin un tambour lui ouvre la porte ; il se fait mener aux principaux bourgeois, il les embrasse comme de vieilles connaissances ; il se nomme ; il exalte la puissance du roi, ses vertus magnanimes et sa redoutable colère ; il peint les horreurs de l’assaut et ses suites : « N’est-ce pas, s’écrie-t-il, une épouvantable opération que d’être passé tout vif au fil de l’épée ? Et comme Besançon se réjouira de la prise, de la ruine de Dôle ! » Le comte s’arrête ; il a touché juste ; les Dôlois ont quelque courage ; mais ils ont, avant tout, la haine de Besançon. L’idée de voir transférer à cette rivale odieuse leurs privilèges et leur parlement les émeut ; ils demandent à délibérer ; le lendemain ils capitulent. Le comte de Grammont a tenu sa promesse. Voilà encore une scène de comédie.

Molière, n’ayant à montrer que le côté vicieux et dégradé des personnages de cette sorte, n’atténue rien, ne fait aucune concession aux puissances qu’il fronde. Il attaque la noblesse de cour aussi franchement qu’il a attaqué la noblesse provinciale. Dorante, dans son genre, est une peinture aussi vigoureuse que M. de Sotenville ou M. de Pourceaugnac. On s’est étonné de la hardiesse du poète ; on a eu peine à s’expliquer comment la bassesse d’un $105$ tel caractère pris dans la classe la plus élevée de la société n’indisposa pas le roi. Mais qui croirait que Jean-Jacques Rousseau et d’autres critiques après lui ont pu trouver là un sujet de blâme ?

Que n’eût-on pas dit si Molière s’était borné à railler les hobereaux ridicules, les sots campagnards, dont il n’y avait rien à craindre ? On n’eût pas manqué de lui en faire un crime. On l’eût accusé « de sacrifier aux plaisirs d’une cour voluptueuse et élégante les vieilles mœurs, les manoirs gothiques, les petites villes ombrageuses et mécontentes. » Ne laissant aucun prétexte à cette accusation, Molière va plus loin dans la satire contre les familiers de Versailles qu’il n’a été contre les nobliaux obscurs. On est donc obligé de reconnaître qu’il embrasse la société entière dans sa raillerie impartiale.

Jean-Jacques Rousseau voit les choses tout autrement : « Quel est le plus blâmable, s’écrie-t-il dans une saillie de son humeur sophistique, quel est le plus blâmable, d’un bourgeois sans esprit et vain, qui fait sottement le gentilhomme, ou du gentilhomme fripon qui le dupe ? Dans la pièce, ce dernier n’est-il pas l’honnête homme ? n’a-t-il pas pour lui l’intérêt ? et le public n’applaudit-il pas à tous les tours qu’il fait à l’autre ? » Ce sont là autant d’affirmations évidemment contraires à la vérité. De ce qu’on n’est pas fâché que M. Jourdain soit puni, il ne s’ensuit pas qu’on estime le chevalier d’industrie qui l’exploite. Si M. Jourdain fait rire à ses dépens, c’est du mépris qu’on éprouve pour ce comte qui a ses entrées chez le roi, et le public est tout à fait d’accord avec madame Jourdain, lorsqu’elle lui dit : « Cela est fort vilain à vous, pour un grand seigneur, de prêter la main comme vous faites aux sottises de mon mari. »

Quant à la marquise Dorimène, c’est une des silhouettes les plus fines et les plus vraies qu’ait dessinées Molière. Elle reçoit les cadeaux de Dorante avec toute l’innocence du monde ; elle est comme l’hermine sans tache dans cette réunion composée d’un gentilhomme escroc et d’un vieux fou amoureux. Est-il bien probable, cependant, que son illusion soit réellement aussi complète ? que ses regards ne devinent rien de suspect ? C’est difficile à croire. Mais la marquise Dorimène est une veuve et elle a l’expérience du monde. Elle sait qu’il ne faut pas trop approfondir $106$ les choses qui plaisent ; elle ne les voit que du côté favorable où on les lui montre. En épousant Dorante, elle n’ignore pas ce qu’elle fait autant qu’on pourrait le croire. Mais elle ne tient pas sans doute à en connaître davantage, quelles que soient ses raisons pour cela. C’est un problème assez irritant que nous offre ce personnage, et volontiers l’imagination composerait tout un roman avec la marquise Dorimène.

La marquise Dorimène et madame Jourdain en présence l’une de l’autre, c’est le contraste le plus frappant qu’une société puisse présenter et que le théâtre ait jamais fait ressortir.

Prise au cœur même des mœurs contemporaines, la comédie du *Bourgeois gentilhomme* n’a point d’antécédents et, pour cet ouvrage, la recherche des sources et des imitations est presque inutile. On a bien indiqué quelque rapport entre la première partie de la pièce et deux ou trois scènes des *Nuées* d’Aristophane ; le rapprochement offre peu d’intérêt ; il suffit qu’on le signale.

On a comparé encore madame Jourdain à Thérèse Pança, digne épouse de l’écuyer de Don Quichotte, et la comparaison mérite qu’on s’y arrête un peu plus. On n’a pas oublié sans doute l’entretien de Thérèse et de Sancho, au moment où celui-ci va partir pour la troisième fois : « Sur ma foi, dit Sancho, si Dieu m’envoie quelque chose qui ressemble à un gouvernement, je veux, ma femme, marier notre Mari-Sancha en si haut lieu, qu’on ne puisse atteindre jusqu’à aile à moins de l’appeler Votre Seigneurie. — Oh ! pour cela non, Sancho, répondit Thérèse ; mariez-la avec son égal, c’est le plus sûr. Si vous la faites passer des sabots aux escarpins, de la jaquette de laine brune aux vertugadins et aux robes de soie ; si d’une Mariette qu’on tutoie, vous faites une belle dame qu’on traite de Doua et de Seigneurie, la pauvre enfant ne s’y reconnaîtra plus, et à chaque pas elle fera mille sottises qui montreront la trame de sa toile grossière et rustique. — Tais-toi, sotte, dit Sancho ; tout cela sera l’affaire de deux ou trois ans ; après quoi, l’aisance et l’air de dignité lui viendront comme de cire. — Proportionnez-vous, Sancho, à votre état, répondit Thérèse, et ne cherchez pas à vous élever trop haut. Certes, oui, ce serait gentil de marier notre Mari-Sancha à quelque méchant hobereau, à quelque comte à trente-six quartiers qui, à la première fantaisie, lui chanterait pouille $107$ en l’appelant vilaine, fille de manant pioche-terre et de paysanne tourne-fuseau ! Non, mon ami ; non, non, ce n’est pas pour cela que j’ai, moi, élevé ma mie ; chargez-vous, Sancho, d’apporter de l’argent, et quant à la marier, fiez-vous à moi, je m’en charge. Nous avons ici Lope Tocho, le fils de Juan Tocho, garçon frais et gaillard que nous connaissons de longue date ; j’ai remarqué qu’il ne regarde pas la petite d’un mauvais œil. Avec celui-là, qui est notre égal, elle sera bien mariée ; nous ne la perdrons jamais de vue ; nous vivrons tous ensemble, pères et enfants, gendre et petits-fils, et la bénédiction de Dieu sera sur nous tous. Mais n’a liez pas, vous, me la marier dans vos capitales et dans vos grands palais où personne ne l’entendra, où elle ne s’entendra pas elle-même... » Lisez tout ce cinquième chapitre de la seconde partie du *Don Quichotte*, et vous pourrez suivre le développement de deux caractères analogues plutôt que semblables.

Citons aussi pour mémoire l’hypothèse qui assigne à monsieur Jourdain un modèle vivant que Molière aurait eu sous les yeux. « Il y a des gens de ce temps-ci, dit Grimarest, qui prétendent que Molière ait pris l’idée du Bourgeois gentilhomme dans la personne de Gandouin, chapelier, qui avait consommé cinquante mille écus avec une femme que Molière connaissait, et à qui ce Gandouin donna une belle maison qu’il avait à Meudon. Quand cet homme fut abîmé, dit-on, il voulut plaider pour rentrer en possession de son bien. Son neveu, qui était procureur, et de meilleur sens que lui, n’ayant pas voulu entrer dans son sentiment, cet oncle furieux lui donna un coup de couteau, dont pourtant il ne mourut pas : mais on fit enfermer ce fou à Charenton, d’où il se sauva par-dessus les murs. » Auger repousse avec raison une supposition si vaine. « Cette fureur de mettre des noms aux portraits du théâtre appartient à ces fureteurs d’anecdotes, qui, trop préoccupés du futile objet de leurs recherches, sont incapables de concevoir les procédés du génie comique. Cent mille bourgeois, peut-être, étaient atteints de la manie de s’élever au-dessus de leur condition. De cette foule de sots, Molière fit un seul homme, qu’il appela monsieur Jourdain ; et, loin que, dans cet homme, le public vît le chapelier Gandouin, il n’y eut peut-être pas un seul spectateur qui n’y aperçût quelqu’un de son voisinage ou de sa connaissance. »

$108$ Un intermède de la pièce, la réception de monsieur Jourdain au grade de *mamamouchi*, appelle particulièrement l’attention sur les circonstances qui ont pu donner prétexte à une conception si étrange et si inattendue. Voici l’explication qu’on trouve à ce sujet dans une Vie de Molière écrite par un anonyme en 1724 : « Un ambassadeur de la Porte Ottomane vint à la cour de France. Le roi, qui aimait à briller, lui donna audience avec un habit superbe, tout chargé de pierreries. Cet envoyé, sortant des appartements, témoigna de l’admiration pour la bonne mine et l’air majestueux du roi, sans dire un seul mot de la richesse des pierreries. Un courtisan, voulant savoir ce qu’il en pensait, s’avisa de le mettre sur ce chapitre, et eut pour réponse qu’il n’y avait rien là de fort admirable pour un homme qui avait vu le Levant. “Quand Sa Hautesse sort, ajouta l’ambassadeur, la housse de son cheval porte plus de pierreries qu’il n’y en a sur l’habit de Sa Majesté.” Les adorateurs du demi-dieu se sentirent blessés de cette réponse ; Colbert, s’entretenant avec Molière à ce propos, lui demanda s’il ne serait pas possible de rabattre l’orgueil du mécréant. Molière accepta la mission ; c’est dans ce but qu’il imagina, de concert avec Lulli, l’extravagante cérémonie où il a caricaturé l’étiquette asiatique et les rites de l’Alcoran. L’ambassadeur, qu’on voulait mortifier par ce spectacle ridicule, en fit une critique fort modérée : il trouva seulement à redire qu’on donnât la bastonnade sur le dos au lieu de la donner sur la plante des pieds, comme c’est l’usage. » Ou nous nous trompons bien, ou la riposte de Son Excellence turque, si elle avait réellement eu lieu, serait partie d’un esprit moins naïf et plus malicieux qu’on a l’air de le supposer communément ;. et, dans cette circonstance, Molière, qui jouait monsieur Jourdain, n’aurait pas eu, comme on dit, le dernier mot. Avons-nous besoin d’avertir que toute cette histoire anecdotique est loin d’offrir de complètes garanties d’authenticité ? Ainsi, l’on voit bien qu’au printemps de cette année 1670 un envoyé extraordinaire, du Grand Seigneur, que la Gazette nomme Muta Ferraca, fut reçu à Paris ; mais ce ministre de la Porte était parti le 29 mai, et il n’avait pas eu de successeur immédiat.

D’après le témoignage du chevalier d’Arvieux, c’est le roi lui-même qui aurait eu l’idée de mettre les Turcs sur la scène. $109$ « Sa Majesté m’ordonna, dit-il[[7]](#footnote-7), de me joindre à MM. de Molière, et de Lulli, pour composer une pièce de théâtre où l’on put faire entrer quelque chose des habillements et des manières des Turcs (l’arrivée de l’ambassadeur turc à Paris était toute récente). Je me rendis pour cet effet au village d’Auteuil, où M. do Molière avait une maison fort jolie. Ce fut là que nous travaillâmes à cette pièce de théâtre que l’on voit dans les Œuvres de Molière, sous le titre de *Bourgeois gentilhomme.* » Le chevalier d’Arvieux avait séjourné douze ans dans les Échelles du Levant ; il avait, en 1668, négocié avec le dey de Tunis un traité qui rendit à la liberté trois cent quatre-vingts esclaves français ; et, en 1672, il fut encore envoyé à Constantinople, où il contribua efficacement comme interprète à la conclusion d’un traité avec Mahomet IV ; il connaissait parfaitement les langues turque et arabe. C’est donc à cette connaissance qu’il aurait dû de collaborer avec Molière et Lulli : il aurait fourni quelques-uns des détails de la cérémonie, quelques mots des langues turque et arabe qui y sont employés. Ainsi entendue, sa collaboration est tout à fait admissible.

L’ancienne critique trouvait beaucoup à dire à cette mascarade ; elle la jugeait trop bouffonne, burlesque, impossible. On est moins rigoureux aujourd’hui. On a appris à mieux goûter cette verve folle, cette fantaisie étourdissante, ces ébats où la farce, emportée par le rire, ne garde plus de mesure et se perd dans un surcroît d’inventions comiques qui vont renchérissant les unes sur les autres. C’est par là que Molière rivalise avec les théâtres plus libres que nous connaissons, et rejoint notamment le fantasque et hyperbolique Aristophane.

Au reste, cette bouffonnerie excessive n’était pas si éloignée de la vraisemblance qu’elle nous le parait à présent. L’histoire de cette époque devait fournir à Molière la plus singulière justification. L’abbé de Saint-Martin, qui employa une partie de sa fortune à orner la ville de Caen de plusieurs monuments utiles, et entre autres de fort belles fontaines, porta la crédulité aussi loin que monsieur Jourdain, puisqu’il s’imagina que le roi de Siam, ayant lu ses ouvrages, l’avait élevé à la dignité de mandarin, et qu’il fut reçu avec des cérémonies plus bizarres encore $110$ que celles du *Bourgeois gentilhomme*. Le crédule abbé resta toute sa vie persuadé qu’il était mandarin de Siam, et marquis de Miskou à la Nouvelle-France[[8]](#footnote-8) ; et il ne manquait jamais de joindre tous ces titres à sa signature. Cette grande réception se fit à Caen en 1686, c’est-à-dire seize ans après la première représentation du *Bourgeois gentilhomme*.

Le musicien Lulli eut une grande part dans ce divertissement. Non seulement il composa la musique du *Bourgeois gentilhomme*,mais encore il remplit le rôle du Muphti. A ce rôle se rattache une anecdote qu’on raconte ainsi.

Lulli avait déjà reçu de Louis xiv des lettres de noblesse, quand on lui dit que, s’il voulait suivre la route ordinaire pour arriver à la gentilhommerie par une charge de secrétaire du roi, cette porte lui serait fermée, et qu’une personne de la compagnie s’en était même vantée. Pour avoir le plaisir de narguer ses ennemis, il garda ses lettres de noblesse et ne les fit point enregistrer.

Quelques jours après, il remplit de nouveau le personnage du Muphti dans *Le Bourgeois gentilhomme*, à Versailles, chanta fort bien sa partie et chargea ce rôle par les danses, les pasquinades les plus folles. Le roi, qu’il divertit beaucoup, lui fit des compliments ; Lulli s’empressa de lui dire qu’il avait fait tous ses efforts pour plaire à Sa Majesté ; que son zèle pour la servir l’avait emporté sans doute un peu trop loin, et que malheureusement il allait en être puni. « Pourquoi donc ? — Sire, j’avais dessein d’être secrétaire du roi ; les secrétaires de Votre Majesté ne voudront plus me recevoir. — Ils ne voudront plus vous recevoir ! repartit le monarque ; ce sera bien de l’honneur pour eux. Allez, voyez monsieur le chancelier. »

Lulli courut chez M. Le Tellier, et le bruit se répandit aussitôt que le *Chiacchierone* de *Monsieur de Pourceaugnac* et du *Bourgeois gentilhomme* devenait secrétaire du roi. Les secrétaires du roi se révoltèrent, ils murmuraient tout haut : « Voyez-vous le moment qu’il choisit ? A peine a-t-il quitté son bonnet pointu, sa barbe de muphti, qu’il ose solliciter une charge honorable, $111$ et prétendre à la qualité de secrétaire de Sa Majesté. Ce farceur, ce baladin, encore tout haletant des pirouettes et des gambades qu’il vient de faire sur le théâtre, demande une entrée au sceau ! *»*

C’est ce que désirait Lulli ; il les voulait pousser à bout, les irriter, afin que l’excès de leur dépit vînt ajouter à l’éclat de sa victoire. M. de Louvois, sollicité par messieurs de la chancellerie, et qui faisait partie de leur corps, eu fut offensé vivement. Il reprocha à Lulli sa témérité : « Il vous sied bien, lui dit-il, d’aspirer à une charge honorable ; vous qui n’avez d’autre recommandation et d’autres services que d’avoir fait rire le roi. — Hé ! tête-bleu ! vous en feriez autant, si vous le pouviez ! » La riposte était gaillarde ; et, ajoute un contemporain, il n’y avait dans le royaume que le maréchal de La Feuillade et Lulli qui eussent osé répondre à M. de Louvois de cet air. Le roi dit un mot à l’oreille de M. Le Tellier, et alors ce chancelier changea de gamme, en adroit courtisan. Les secrétaires du roi vinrent lui faire des remontrances sur l’intérêt qu’ils avaient à ce qu’on refusât Lulli pour la gloire de leur corps. Le chancelier les renvoya en employant à leur égard des termes plus désagréables que ceux dont Louis xiv s’était servi.

Lulli reçut ses provisions avec des agréments inouïs ; le reste de la cérémonie s’accomplit avec la même facilité ; ses confrères firent assaut de politesse pour l’accueillir. Lulli ne voulut pas montrer moins d’empressement et de galanterie : le secrétaire musicien donna le festin le plus somptueux à ses nouveaux camarades, et leur offrit un plat de son métier, en les invitant à la représentation du *Triomphe de l’Amour*, annoncée à l’Opéra. Ils y vinrent tous, et l’on vit la chancellerie en corps, quatre rangs de gens graves, en manteau noir, en grand chapeau de castor, aux plus belles places de l’amphithéâtre, qui écoutaient avec un sérieux admirable les sarabandes et les gigues de leur confrère le musicien. Cette singulière décoration embellit le spectacle, et l’Opéra fit connaître à tout Paris que son seigneur, ayant voulu se donner un nouveau titre, n’en avait pas eu le démenti. M. de Louvois même ne crut pas devoir garder sa mauvaise humeur. Suivi d’une troupe de courtisans, il rencontra Lulli dans la galerie de Versailles, et lui dit en passant : « Bonjour, mon $112$ confrère ! » Ce qui fut regardé comme un bon mot de M.de Louvois.[[9]](#footnote-9)

Revenons à la nouvelle comédie, et racontons ce que Grimarest rapporte de l’accueil qui lui fut fait à Chambord.

A la première représentation, le roi n’avait donné aucun signe de satisfaction ; et, à son souper, il ne dit pas un seul mot à Molière. Ce silence du monarque parut aux courtisans une marque certaine de mécontentement, et ils se mirent à traiter le poète comme un homme en disgrâce, c’est-à-dire à le déchirer. « Molière nous prend assurément pour des grues, de croire nous divertir avec de telles pauvretés, » disait M. le duc de \*\*\*. Qu’est-ce qu’il veut dire avec son Halaba, baluchou ? » ajoutait M. le duc de\*\*\*. « Le pauvre homme extravague ; il est épuisé. Si quelque auteur ne prend le théâtre, il va tomber. Cet homme-là donne dans la farce italienne. » Il se passa cinq ou six jours avant que l’on représentât cette pièce pour la seconde fois ; et, pendant ces cinq jours, Molière, tout mortifié, se tint caché dans sa chambre. Il appréhendait le mauvais compliment du courtisan prévenu. Il envoyait seulement Baron à la découverte, qui lui rapportait toujours de mauvaises nouvelles. Toute la cour était révoltée.

Cependant on joua cette pièce pour la seconde fois. Après la représentation, le roi, qui n’avait point encore porté son jugement, eut la bonté de dire à Molière : « Je ne vous ai point parlé de votre pièce à la première représentation, parce que j’ai appréhendé d’être séduit par la manière dont elle avait été représentée ; mais, en vérité, Molière, vous n’avez encore rien fait qui m’ait plus diverti, et votre pièce est excellente. » Molière reprit haleine au jugement de Sa Majesté, et aussitôt il fut accablé de louanges par les courtisans, qui tous d’une voix répétaient, tant bien que mal, ce que le roi venait de dire à l’avantage de la pièce. « Cet homme-là est inimitable, » disait le même duc de \*\*\* ; « il y a un *ris comica* dans tout ce qu’il fait que les anciens n’ont pas aussi heureusement rencontré que lui. »

Nous voyons, dans la Gazette, que la seconde représentation eut lieu le 16 octobre, trois jours, par conséquent, et non cinq jours après la première. *Le Bourgeois gentilhomme* fut encore joué à Chambord le 20 et le 21 ; puis à Saint-Germain-en-Laye $113$ le 9, le 11 et le. 13 novembre. Lorsque la cour fut bien rassasiée de ce spectacle, Molière fut autorisé à en réjouir la ville. Robinet, dans sa lettre datée du 22 novembre, annonçait au public *Le Bourgeois gentilhomme*, en même temps que la *Bérénice* de Corneille.

La première (nouvelle) en forme d’avis,

Dont maints et maints seront ravis,

Est que ce poèmc de Corneille,

Sa *Bérénice* nonpareille,

Se donnera pour le certain

Le jour de vendredi prochain,

Sur le théâtre de Molière ;

Et que, par grâce singulière,

Mardi, l’on y donne au public,

De bout en bout et rie à rie,

Son charmant *Bourgeois gentilhomme,*

C’est-à-dire presque tout comme

A Chambord et dans Saint-Germain

L’a vu notre grand souverain,

Mêmes avecques des entrées

De ballet des mieux préparées,

D’harmonieux et grands concerts,

Et tous les ornements divers

Qui firent de ce gai régale

La petite oie à la royale.[[10]](#footnote-10)

J’ajoute encor, brièvement,

Qu’on doit alternativement

Jouer la grande *Bérénice*

Qu’on loue, avec tant de justice,

Et *le Gentilhomme bourgeois.*

L’on pourra donc, comme je crois,

Beaucoup ainsi se satisfaire.

La comédie nouvelle fut en effet jouée le 23 novembre ; la première représentation produisit 1397 livres, la deuxième 1260 livres. La Grange enregistre au 28 novembre la représentation de *Bérénice*, qui produisit le premier jour 1913 livres, le second jour 1669 livres. Les deux pièces furent données alternativement : *Le Bourgeois gentilhomme* eut vingt-quatre représentations jusqu’à la clôture de Pâques suivant, et *Bérénice* vingt.

$114$ La pièce lut imprimée peu après : « *Le Bourgeois gentilhomme*,comédie-ballet faite à Chambord pour le divertissement du Roy par J.-B. P. Molière. Et se vend pour l’auteur. A Paris, chez Pierre Le Mounier, au Palais, vis-à-vis la porte de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’image S. Louis et au Feu divin. 1671. Avec privilège du Boy. » Ces mots *Et se vend pour l’auteur*, que nous voyons ici et que nous retrouverons sur le titre de l’édition princeps de *Psyché*, des *Fourberies de Scapin*, et des *Femmes savantes*,achèvent de confirmer ce que nous avons dit de la mention à peu près semblable que présente l’édition originale du *Tartuffe* (voyez tome IV, page 399).

Deuxième édition : « *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet faite à Chambord pour le divertissement du Roy, par J.-B. P. Molière. A Paris, chez Claude Barbin, au Palais, sur R second perron de la Sainte-Chapelle. 1673. Avec privilège du Roy. »

Enfin elle a place dans l’édition de 1682 sous ce titre : « *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet, faite à Chambord pour le divertissement du Boy, au mois d’octobre 1670, par J.-B. P. de Molière, et représentée en public à Paris, pour la première fois, sur le théâtre du Palais-Royal, le 23 novembre de la même année 167Q par la troupe du Roy. »

Avant toutes ces éditions de la pièce, on avait eu le livre du ballet : « *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet, donné par le Roy à toute sa cour dans le château de Chambord, au mois d’octobre 1670. A Paris, chez Robert Ballard, seul imprimeur du Roy pour la musique. 1670. Avec privilège de Sa Majesté. »

# Notice préliminaire de *Psyché*.

$271$ Le philosophe de Madaure, le rhéteur Apulée, est le premier écrivain qui nous ait transmis la brillante fable de Psyché. Elle forme un épisode de son roman fantastique des *Métamorphoses* ou de *L’Âne d’or.* Une vieille femme « radoteuse » raconte cette histoire à une jeune prisonnière, pour la distraire des chagrins de sa captivité :

Un roi et une reine avaient trois filles, toutes trois fort belles. La cadette surtout était d’une perfection si rare et si merveilleuse que les habitants du pays l’adoraient avec un respect religieux, comme si c’eût été Nénus elle-même. Vénus s’irrita de ces hommages rendus à une mortelle, et elle chargea son fils Cupidon de la venger. Cupidon, au lieu de servir le courroux de sa mère,.se laissa toucher par les attraits de Psyché. Il écarte tous ses rivaux, et il fait rendre par Apollon un oracle qui enjoint au roi d’exposer sa fille sur un rocher, où elle deviendra l’épouse et la victime d’un affreux dragon. Psyché est conduite, avec une pompe funèbre, sur une montagne escarpée où on la laisse seule. Psyché, tremblante d’effroi, baignée de larmes, attend le monstre dont elle doit être la proie, lorsque tout à coup l’haleine délicate de Zéphire, gonflant les plis de la robe dont elle est revêtue, la soulève, la transporte doucement, et la dépose dans une vallée profonde, sur un gazon émaillé de fleurs. Elle pénètre dans un merveilleux palais, construit avec un art $272$ tout divin ; elle y est servie par des êtres invisibles. Des instruments mystérieux lui donnent des concerts. Tous les soins l’entourent. L’époux qui lui a été prédit vient lui rendre visite, mais il vient lorsque la nuit est obscure, et il se retire avant l’aube du jour ; et il recommande bien à Psyché de ne pas chercher à voir son visage. Psyché désire la présence de ses sœurs, malgré les avis de son mari, qui finit par céder à ses instances. Zéphire amène les sœurs de Psyché dans ce délicieux séjour. Celles-ci, apprenant que leur cadette a épousé un dieu, tandis qu’elles ne sont que les femmes de vulgaires humains, se sentent mordues au cœur par la jalousie. Elles s’efforcent par leurs mauvais conseils de la précipiter d’une si haute fortune. Sachant la recommandation faite à Psyché par son époux, elles lui persuadent que ce mari, qui redoute tant d’être aperçu, n’est autre que le monstre prédit par l’oracle, le cruel dragon qui doit un jour la dévorer. Elles l’engagent à cacher une lampe derrière un épais rideau, à s’armer d’un poignard, puis, au milieu de la nuit, à dévoiler la lumière, à reconnaître le monstre et à le frapper.

Psyché, bouleversée par leurs paroles, se résout à suivre les conseils de ses sœurs. Lorsqu’elle a dégagé de sa cachette la lampe qu’elle a préparée, au lieu d’un affreux dragon, elle voit endormi le plus brillant des dieux. Elle se penche pour admirer cette tête radieuse. Une goutte d’huile bouillante tombe sur l’épaule de Cupidon. Celui-ci se réveille, et aussitôt qu’il découvre la trahison de Psyché, il s’envole dans les airs et disparaît.

« O Psyché, Psyché ! s’écrie M. Cousin en faisant allusion à ce passage du conte, respecte ton bonheur ; n’en sonde pas trop le mystère ; garde-toi d’approcher la redoutable lumière de l’invisible amant dont ton cœur est épris. Au premier rayon de la lampe fatale, l’Amour s’éveille et s’envole. Image charmante de ce qui se passe dans l’âme, lorsqu’à la sereine et insouciante confiance du sentiment succède la réflexion avec son triste cortège ! »

Psyché, abandonnée et désespérée, erre à travers le monde. Elle va voir d’abord ses deux sœurs et leur raconte le triste événement. Les sœurs, croyant prendre la place de leur cadette, courent, chacune de son côté, au rocher d’où Zéphire les a précédemment transportées dans le palais de Cupidon ; elles s’élancent ; $273$ mais Zéphire n’est plus là pour les soutenir, et elles se brisent dans leur chute.

Cependant Vénus, qui est instruite de tout ce qui s’est passé, fait chercher Psyché pour satisfaire elle-même cette fois sa vengeance. Elle la jette en esclavage et lui impose des travaux qu’il parait impossible d’accomplir ; elle lui tend des pièges presque inévitables. Une première fois elle lui montre un vaste amas de froment, d’orge, de millet et d’autres semences, et lui ordonne de séparer ces graines. Les fourmis, ayant pitié de la malheureuse Psyché, viennent à son secours ; elles accourent par nombreux bataillons et démêlent grain à grain tout le monceau. Une autre fois Vénus commande à son esclave de lui rapporter de la laine qu’elle, dérobera à un troupeau de béliers sauvages et furieux. Un roseau compatissant indique à Psyché les buissons auxquels ce troupeau laisse, en prenant ses ébats, une partie de sa toison, et Psyché en fait une récolte abondante. Vénus l’envoie encore puiser une bouteille à la source inaccessible d’un des affluents du Cocyte. L’aigle vient à son aide, et, prenant le flacon entre ses serres, le remplit lui-même et le rapporte à Psyché. Enfin Vénus l’envoie présenter une boîte à Proserpine et lui demander un peu du trésor de beauté dont font usage les déesses. C’est la plus perfide des embûches que la reine de Cnide ait tendues à sa belle-fille, devenue sa servante. Psyché descend aux enfers et échappe à un nombre infini de périls. Mais lorsqu’elle revoit la lumière des cieux, elle ne peut s’empêcher de jeter un coup d’œil curieux sur la boîte qu’elle rapporte. « Ainsi, dit-elle, je tiens ici le secret de la beauté immortelle des déesses ; pourquoi n’en déroberais-je pas un tant soit peu pour moi-même ? » Cédant à la tentation, elle ouvre la boîte ; et il s’en exhale des vapeurs léthargiques qui la plongent dans un assoupissement mortel.

Mais Cupidon, retenu captif dans le palais maternel, s’échappe par une, fenêtre. Il vole à tire d’ailes vers Psyché, qu’il n’a pas cessé d’aimer. Il la réveille ; puis il va implorer l’appui de Jupiter. Le maître de l’Olympe intervient ; il apaise sa fille Vénus ; il place Psyché parmi les divinités et l’unit à jamais à Cupidon ; et « au bout de neuf mois il leur naquit une fille que nous nommons la Volupté. »

$274$ Quelle fortune a eue cette fable, depuis que le rhéteur africain la racontait au IIesiècle de l’ère chrétienne ! Combien de savants mythologues en ont cherché l’origine, la signification allégorique ; et quelles singulières explications quelques-uns en ont trouvées ![[11]](#footnote-11) Combien aussi de peintres, de sculpteurs, de poètes se sont inspirés de la gracieuse et mystérieuse fiction !

Elle fut, dès le XIIIesiècle, renouvelée avec une curieuse originalité par l’un de nos plus gracieux conteurs du moyen âge. Denys Piramus, l’auteur du roman de *Parlenopeus de Blois.* Elle lui servit à peindre les nobles et délicates épreuves de l’amour chevaleresque. Le poète espagnol Calderon fit sur le même sujet un *auto sacramentale*, un petit drame mystique, dans lequel Éros (l’Amour) figure le Christ, Psyché l’âme du fidèle qui aspire incessamment vers lui ; et où l’hyménée final des deux amants dans l’Olympe symbolise l’union de l’homme et de Dieu clans l’Eucharistie. Mais déjà, dans l’Italie de la Renaissance, le divin Raphaël avait traduit la fable grecque avec ses pinceaux, et, plus fidèle au sens primitif, lui avait fait exprimer la passion ingénue et le souverain pouvoir de la beauté pure. Non seulement il en tira la matière des douze tableaux dont il décora la Farnésine ; son crayon reproduisit encore l’histoire de Psyché dans une suite de trente-deux dessins qui furent gravés par Marc-Antoine ou plutôt par ses élèves.

On voit que la fable de Psyché eut tout d’abord, chez les modernes, des interprétations diverses, naïves, éclatantes. Notre XVIIesiècle s’en empara à son tour. Elle séduisit La Fontaine, qui se mit à la raconter à sa manière, tantôt en prose, tantôt en rimes ; il en composa son roman des *Amours de Psyché et de Cupidon,* qui parut en 1669. Parmi les trois amis, Acante, Ariste et Gélaste, auxquels l’auteur feint de lire son ouvrage, on s’accorde à reconnaître Molière sous le nom de Gélaste.[[12]](#footnote-12) « Je vous ai, dit Gélaste à ses amis, tantôt laissés mettre le plaisir de rire après celui de pleurer, trouverez-vous bon que je vous guérisse de cette erreur ? Vous savez que le rire est ami de l’homme, et le mien particulier ; m’avez-vous cru capable d’abandonner sa $275$ défense sans vous contredire le moins du monde ?… La tragédie nous attache, si vous voulez ; mais la comédie nous amuse agréablement. Pour preuve infaillible de ce que j’avance ; prenez garde que, pour effacer les impressions que la tragédie avait faites en nous, on lui fait succéder un divertissement comique ; mais de celui-ci à l’autre il n’y a point de retour ; ce qui vous fait voir que le suprême degré du plaisir, après quoi il n’y a plus rien, c’est la comédie. » C’est bien vraisemblablement Molière que La Fontaine fait ainsi parler. Molière avait donc participé ou du moins assisté à la création de ce poème, et le sujet lui en était familier. On comprend qui ce sujet se soit présenté à son esprit lorsqu’il s’agit d’inaugurer, au commencement de l’année 1671, la vaste salle des.Machines que Louis xiv avait fait construire aux Tuileries « pour les divers spectacles et pour les délassements de son esprit et le divertissement de ses peuples.[[13]](#footnote-13) »

Les aventures de Psyché, qui, comme le disait Lamotte, auraient pu faire inventer l’opéra, étaient tout à fait propres à satisfaire les intentions du monarque. Molière avait déjà tracé le plan de sa pièce ; déjà il avait écrit le premier acte, la première scène du second acte, et la première aussi du troisième. Mais le roi ayant déclaré qu’il voulait plusieurs représentations de l’ouvrage avant le carême, Molière fut forcé de prendre pour collaborateur Pierre Corneille, qui écrivit les autres scènes dans l’espace d’une quinzaine de jours. Quinault composa les paroles destinées à être chantées ; et Lulli, auteur de la musique, fournit pour sa part les paroles italiennes du premier intermède. « C’est sans doute un fait remarquable dans l’histoire des lettres, dit Auger, qu’une pièce de théâtre composée par trois hommes de génie (sans parler du musicien), créateurs en France l’un de la tragédie, l’autre de la comédie, et l’autre de l’opéra. »

La tragédie-ballet de Psyché n’est pas indigne d’une telle collaboration. Le plan que Molière a tracé est des plus hardis qu’il ait conçus : la grande scène du second acte, où le roi conduit à la fois les fiançailles et le deuil de sa fille, est ce qu’il a écrit de plus touchant dans le genre élevé. Les plaintes du père de Psyché $276$ pleurant sa fille, plaintes inspirées par un profond sentiment de tendresse paternelle, ont fait supposer que Molière dut les écrire sous l’impression de la mort de son fils aîné qu’il perdit à une époque incertaine.

L’apparition dans le royaume, des ombres des deux princes qui se sont tués par amour, est d’une grandeur shakespearienne. Corneille, qui avait alors soixante-cinq ans, fit preuve d’une délicatesse, d’une suavité, d’une mollesse de style que la jeunesse de son talent n’avait pas possédées au même degré : « La déclaration de l’Amour à Psyché, dit Voltaire, passe encore pour être un des morceaux les plus tendres et les plus naturels qui soient au théâtre. »

« Tout ce qu’a écrit Corneille dans les quatre derniers actes, ajoute un critique moderne, est d’une ampleur de style, d’une élévation, d’une aisance magistrales. Quelle langue noble, mâle,.souple, harmonieuse ! Quels beaux vers et quels tendres sentiments ! Je ne parle pas seulement de cette scène immortelle que tout le monde sait par cœur, la scène de la déclaration, mais y a-t-il rien de plus magnifique au théâtre que ce cri longtemps contenu que laisse éclater enfin l’Amour offensé ?

Eh bien ! je suis le dieu le plus puissant des dieux,

Absolu sur la terre, absolu dans les cieux ;

Dans les eaux, dans les airs, mon pouvoir est suprême,

           En un mot, je suis l’Amour même.......

Il y a là du souffle et de la grandeur de *Polyeucte.* »

*Psyché* fut représentée aux Tuileries le 17 janvier 1671. On écrit de Paris à la Gazette, sous la date du 25 janvier : « Le 17 de ce mois, Leurs Majestés, avec lesquelles étaient monseigneur le Dauphin, Monsieur, Mademoiselle, Mademoiselle d’Orléans, et tous les seigneurs et dames de la cour, prirent, pour la première fois, dans la salle des Machines, au palais des Tuileries, le divertissement d’un grand ballet dansé dans les entractes de la tragi-comédie de *Psyché*, représentée par la troupe du roi avec tout l’éclat et toute la pompe imaginables, etc. »

« De Paris, le 31 janvier 1671 :

Le 25, Leurs Majestés retournèrent en cette ville, où Elles ont continué plusieurs fois le divertissement du grand ballet. »

$277$ Robinet de son côté, s’exprime comme il suit, dans sa lettre du 23 :

Le dix-sept de ce mois tout juste,

Ce Ballet pompeux, grand, auguste,

Et bien digne, *veramente,*

De divertir la majesté

Du premier monarque du monde

Tant sur la terre que sur l’onde,

Eut, pour le premier coup, dansé

En ce vaste sallon, dressé

Dans le palais des Tuileries

Pour les royales momeries,

Avec tant de grands ornements

Si merveilleux et si charmants.

Tant de colonnes, de pilastres

Valant plusieurs mille piastres,

Tant de niches, tant de balcons.

Et, depuis son brillant plat-fonds

Jusques en bas, tant de peintures.

D’enrichissements et dorures,

Que l’on croit, sur la foi des yeux,

Être en quelque canton des cieux.

Après une longue description dont quelques traits nous serviront par la suite, il termine ainsi son compte rendu :

La scène, au reste, incessamment,

Comme par un enchantement,

En différents objets se change ;

Et, par une surprise étrange,

On y voit tantôt des palais

De marbre, en un tourne-main faits ;

Puis, en moins de rien, à leur place,

Sans qu’il en reste nulle trace,

Des mers, des jardins, des déserts,

Enfin les cieux et les enfers.

Mais il m’en faudrait faire un livre

Gros comme cil qui s’en délivre

Chez Ballard, imprimeur du roi,

(Je vous le dis de bonne foi,)

Pour tout raconter, tout déduire

Et parfaitement vous instruire

De ce spectacle si royal.

Ainsi donc, en auteur féal,

D’y recourir je vous avise.

$278$ Dans la lettre du 7 février 1671, on lit encore ces vers :

Le fameux Ballet de Psyché

Qu’assez bien l’on trouva touché

Dans ma pénultième épître

Où j’en fis un fort long chapitre,

Ce spectacle plein de beautés

Est encor de Leurs Majestés

Le cher ébat carnavaliste

Et le principal sur la liste

Des autres divertissements.

La troupe, par une délibération qui est mentionnée sur le registre de La Grange et que nous avons rapportée tome Ier, page CCX, résolut de représenter la tragi-comédie sur le théâtre du Palais-Royal. Il fallut, bien entendu, rabattre un peu des magnificences et des enchantements de la première mise en scène. On s’imposa pourtant des sacrifices, puisque, sans parler des frais extraordinaires dont le total a été donné à la susdite page de notre premier volume, les frais ordinaires s’élevèrent pour cette pièce au chiffre de 351 livres par jour.

*Psyché* parut pour la première fois à la ville le 24 juillet. Robinet consacra à la nouvelle mise en scène une grande partie de la lettre du 1er août et ne lui marchanda pas les éloges :

Illec ainsi qu’aux Tuileries

Il a les mêmes ornements,

Même éclat, mêmes agréments ;

Les airs, les chœurs, la symphonie

Sans la moindre cacophonie,

Sont ici comme ils étaient là.

Nous y voyez, outre cela,

Les divers changements de scène

Qu’on ne s’imagine qu’à peine,

Les mers, les jardins, les déserts.

Les palais, les cieux, les enfers.

Les mêmes dieux, mêmes déesses

Soit à blondes ou brunes tresses.

On y voit aussi tous les vols.

Les aériens caracols,

Les machines et les entrées

Qui furent là tant admirées.

*Psyché* eut trente-huit représentations consécutives. Deux fois $279$ reprise dans le courant de l’aimée suivante, elle eut treize représentations la première fois et trinité et une la seconde. Ce fut donc un grand succès, qui égala presque ceux du *Tartuffe* et de *L’École des femmes*.

La pièce fut imprimée la même année : « *Psiché*, tragédie-ballet par J.-15. P. Molière. Et se vend pour l’auteeur, à Paris, chez Pierre Lemonnier, au Palais, vis-à-vis la porte, de 1’église de la Sainte-Chapelle, à l’image S. Louis et au Feu divin. 1671. Avec privilège du Roy. *»* Privilège du 31 décembre 1670. Achevé d’imprimer pour la première fois le 6 octobre 1671.

Une seconde édition eut lieu deux ans plus tard : « *Psiché*,tragédie-ballet, par J.-B. P. Molière. A Paris, chez Claude Barbin, au Palais, sur le second perron de la Sainte- Chapelle. 1673. Avec privilège du Roy. »

La tragédie-ballet fut enfin réimprimée dans l’édition des Couvres complètes de Molière de 1682.

Avant toutes ces éditions de la pièce, on avait eu le livre du Ballet : « *Psiché*, tragi-comédie et ballet dansé devant Sa Majesté au mois de janvier 1671. A Paris, par Robert Ballard, seul imprimeur du Roi pour la musique, rue S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse. 1671. Avec privilège de Sa Majesté. » La mise en scène, telle qu’elle est décrite dans le livre du Ballet, présente de notables différences avec la mise en scène qui est indiquée dans les éditions de la pièce. Ces différences se comprennent aisément, puisque l’un se réfère à la mise en scène des Tuileries, et les autres à celle du Palais-Royal. Il y eut réellement, dans cette occasion, deux représentations assez distinctes pour qu’on ne puisse les identifier ; deux spectacles qu’il est intéressant de comparer l’un à l’autre. C’est pourquoi nous publierons à la suite de la pièce le livre du Ballet, qui permettra de faire cette comparaison.

En 1678, sept ans après la *Psyché* de Molière et de Corneille, parut sous le même titre un opéra dont Lulli avait aussi composé la musique. L’auteur des paroles était Fontenelle, qui ne se fit point connaître. On retrouvait dans le nouvel ouvrage beaucoup des morceaux chantés de la tragédie-ballet, dont il n’était qu’une transformation.

# Notice préliminaire des *Fourberies de Scapin.*

$407$ Au printemps de l’année 1671, pendant que le roi, suivi de sa cour, visitait les places de Flandre, Molière, rendu enfin à son théâtre, voulut inaugurer par une pièce nouvelle la salle du Palais-Royal, nouvellement restaurée, et dans laquelle *Psyché* n’avait pas encore paru, et il composa *Les Fourberies de Scapin*.

*Les Fourberies de Scapin* sont une composition singulière, à la fois antique, italienne et française ; pleine d’harmonie et de clarté, quoique formée d’éléments complexes ; presque toute empruntée, et pourtant d’une liberté de mouvement, d’une vivacité d’action, d’un entrain tout original.

Elle est tirée de la quatrième pièce de Térence, *Phormion*, jouée à Rome 159 ans avant J.-C. Une courte analyse de cette comédie latine permettra d’apprécier ce que Molière lui prit et ce qu’il ne jugea pas à propos de lui prendre. Voici le sujet de *Phormion.* Un Athénien, Chrêmes, mari d’une riche citoyenne, Nausistrata, dont il a un fils nommé Phédria, ne s’est point contenté de cette union légitime. Dans un voyage qu’il a fait à Lemnos, Chrémès est devenu amoureux d’une jeune femme qu’il a épousée secrètement, en prenant le faux nom de Stilpon, et qui lui a donné une fille appelée Phanium. Personne ne connaît cette union clandestine excepté Démiphon, frère de Chrémès. Aussi, dans l’intention de mieux cacher le mystère de sa naissance, Chrémès et Démiphon sont convenus entre eux de marier Phanium $408$ à Antiphon, fils de ce dernier. Sur ces entrefaites, Démiphon s’embarque pour la Cilicie, afin de mettre ordre à certaines affaires, et Chrémès pour Lemnos, dans le dessein d’en ramener Phanium avec sa mère. Chrémès ne retrouve plus celles qu’il vient chercher. La mère de Phanium, contrainte par l’indigence, et voyant sa fille arrivée à ses quinze ans, s’est embarquée avec Phanium et la nourrice Sophrona, dans l’espoir de rencontrer à Athènes le prétendu Stilpon. Elle y fait des recherches inutiles. Le chagrin l’abat, la maladie s’empare d’elle, et elle meurt laissant sa fille aux soins de Sophrona.

Antiphon, que le hasard a conduit chez Phanium, a vu la jeune fille au désespoir ; il s’est épris de cette beauté éplorée. Il veut épouser Phanium et il supplie Géta, un esclave de confiance à qui Chrémès et Démiphon ont, en partant, laissé le gouvernement de leurs fils, de lui en faciliter les moyens. Géta met son pupille en rapport avec Phormion le parasite. Phormion est un chevalier d’industrie, retors et délié en affaires, connaissant tous les détours de la chicane et sachant crier d’autant plus fort qu’il a moins raison. L’intrigant, par une comédie jouée devant la justice, ajuste le mariage d’Antiphon avec Phanium. Les deux vieillards arrivent, et comme ils sont loin de se douter que l’union accomplie pendant leur voyage est précisément celle qu’ils projetaient, ils avisent aux moyens de la rompre.

De son côté Phédria, le fils de Chrémès, amoureux d’une joueuse de cithare, a besoin de trente mines d’argent (somme équivalant à 900 francs environ de notre monnaie) pour payer à Dorion, marchand d’esclaves, le prix de celle qu’il veut acquérir. Géta s’ingénie pour arracher cet argent aux vieillards ; il les assure que Phormion consentira, moyennant cette somme, à faire rompre le mariage contracté par son entremise, et lui-même épousera Phanium. Les vieillards, dans la crainte des procès, remettent la somme à Phormion, qui la remet à Phédria, des mains duquel elle passe dans celles du marchand d’esclaves.

Les choses en sont à ce point, quand le hasard fait rencontrer Chrémès par la nourrice Sophrona. Elle reconnaît en lui le Stilpon de Lemnos, le mari de sa défunte maîtresse, le père de l’orpheline que vient d’épouser Antiphon. L’explication qu’ils ont ensemble fait comprendre à Chrémès que le fils de Démiphon $409$ a précisément la femme qui lui était destinée, et que le sort a conduit l’affaire au gré de leurs plus chers désirs. Les vieillards se proposent de traiter l’intrigant Phormion comme il le mérite ; mais Géta, qui a surpris leur secret, raconte l’aventure à son complice. Thormion attire par ses cris la fière et revêche Nausistrata, à qui il révèle le mariage clandestin qu’avait contracté son mari. Nausistrata, indignée, exige de Chrémès qu’il pardonne l’escroquerie des trente mines, qu’il laisse ; à son fils Phédria sa joueuse de cithare, et qu’il reçoive même à sa table l’impudent Phormion.

Dans la comédie de Molière, le personnage de Nausistrata ne se retrouve plus ; mais Géronte, c’est Chrémès ; Argante, c’est Démiphon ; Octave, amoureux d’Hyacinte, c’est Antiphon ; Léandre, c’est Phédria ; Scapin, c’est Phormion ; et Sylvestre a quelques parties du rôle de Géta ; toutefois, il est plus exact de dire que Scapin résume en lui les deux personnages, l’agent d’intrigues et l’esclave de la comédie latine.

Térence a donc fourni le fonds de la pièce. Les détails, les motifs de chaque scène, qui souvent forme à elle seule dans Molière toute une petite comédie, sont d’origine italienne ou française.

Ce qui semble revenir plus spécialement à la farce italienne, c’est l’idée de la confession de Scapin, acte II, scène V ; elle existait, suivant Cailhava, dans un canevas italien intitulé *Pantalon père de famille.* Un fils de Pantalon vole un étui d’or sur la toilette de sa belle-mère. On accuse Arlequin ; on le menace de le faire pendre s’il n’avoue son larcin ; il se met à genoux et déclare une infinité de vols dont on ne l’avait pas soupçonné. Il ne manque à ce canevas que d’avoir une date certaine.

La farce française a contribué pour le fameux sac qui choquait si fort Boileau (acte III, scène II). Ce jeu comique fut très probablement suggéré à Molière par les parades de Tabarin. On sait que ce bouffon, célèbre au commencement du XVIIesiècle, attirait la foule, autour des tréteaux d’un charlatan nommé Mondor qui vendait du baumes sur le Pont-Neuf. « Comme tous les opérateurs importants, dit M. Fournel[[14]](#footnote-14), Mondor avait une ; troupe $410$ comique, un orchestre, et donnait des représentations, tue estampe du temps, placée en tête des *Œuvres* de Tabarin, représente son théâtre avec ses accompagnements élémentaires et indispensables : une estrade, déçoive, dans le fond, d’un lambeau de tapisserie ; sur le devant, Tabarin et Mondor ; derrière eux, un joueur de violon, un joueur de rebec, et un valet qui ouvre un coffre pour passer les fioles et les boîtes à Mondor. » Parmi les farces tabariniques qui s’exécutaient sur ce théâtre en plein vent, et dont les canevas ont été recueillis, il en est deux, les deux premières, où un sac joue le principal rôle. Il suffira de citer l’argument de la seconde : « Lucas va en marchandise, donne sa fille en garde à Tabarin, laquelle l’envoie vers le capitaine Rodomont. Ce capitaine donne une chaîne à Tabarin pour sa maîtresse ; Tabarin le fait entrer dans un sac, il veut garder la fidélité à son maître. Lucas arrive de voyage ; le capitaine enfermé dans le sac, pour sortir, trouve une invention, qui est de persuader à Lucas qu’on l’a mis en ce sac à cause qu’il ne voulait se marier à une vieille qui avait cinquante mille écus. Lucas, comme les vieillards sont ordinairement avaricieux, demande la place du capitaine Rodomont, et s’enferme dans le sac. Tabarin et Isabelle viennent pour frotter le capitaine, et, après l’avoir bien battu, trouvent que c’est Lucas, et demeurent bien étonnés. »Voyez le Recueil tabarinique, fréquemment réédité de nos jours.

Il est encore quelques rapprochements que nous pourrons faire au courant du commentaire. Ce qu’il est important de relever ici, c’est une imitation bien plus caractérisée que toutes celles que Molière s’est permises. La fameuse scène xi du deuxième acte est, en grande partie, empruntée au *Pédant* joué de Cyrano de Bergerac : les deux scènes ont le même but et sont tracées sur le même plan ; toutes deux offrent la répétition remarquable de la phrase passée depuis lors en proverbe : « Que diable allait-il faire dans cette galère ? » Nous allons reproduire la scène du *Pédant joué*, afin qu’il soit facile de constater le rapport et aussi la différence qui existent entre l’ébauche vigoureuse, mais grossière de Cyrano, et la peinture achevée de Molière. Voici la scène IV du deuxième acte du *Pédant joué*, où Corbineli, valet du jeune Granger, parvient à extorquer cent pistoles à Granger père, le pédant :

$411$ Corbinello. Granger. Paquier

Corbineli.

Hélas ! tout est perdu, votre fils est mort !

granger.

Mon fils est mort ! Es-tu hors de sens ?

Corbineli.

Non, je parle sérieusement : votre fils, à la vérité n’est pas mort ; mais il est entre les mains des Turcs.

granger.

Entre les mains des Turcs ? Soutiens-moi, je suis mort.

Corbineli.

A peine étions-nous entrés en bateau pour passer de la porte de Nesle au quai de l’École...

granger.

Et qu’allais-tu faire, à l’école, baudet ?

Corbineli.

Mon maître s’étant souvenu du commandement que vous lui avez fait, d’acheter quelque bagatelle qui fût rare à Venise et de peu de valeur à Paris, pour en régaler son oncle, s’était imaginé qu’une douzaine de cotrets n’étant pas chers, et ne s’en trouvant point, par toute l’Europe, de mignons comme en cette ville, il devait en porter là. C’est pourquoi nous passions vers l’École pour en acheter ; mais à peine avons-nous éloigné la côte, que nous avons été pris par une galère turque.

granger.

Hé ! de par le cornet retors de Triton, dieu marin ! qui jamais ouït parler que la mer fût a Saint-Cloud ? qu’il y eût là des galères, des pirates, ni des écueils ?

Corrineli.

C’est en cela que la chose est plus merveilleuse ; et, quoiqu’on ne les ait point vus en France que la, que sait-on s’ils ne sont point venus de Constantinople jusqu’ici entre deux eaux ?

Paquier.

En effet, monsieur, les Topinambours, qui demeurent quatre ou cinq cents lieues au, delà du inonde, vinrent bien autrefois à Paris ; et l’autre jour encore les Polonais enlevèrent bien la princesse Mario en plein jour, à l’hôtel de Nevers sans que personne osât branler ![[15]](#footnote-15)

Corbineli.

Mais ils ne se sont pas contentés de ceci, ils ont voulu poignarder votre fils...

$412$ Paquier.

Quoi ! sans confession ?

Corbineli.

S’il ne se rachetait par de l’argent.

Granger.

Ah ! les misérables ! c’était pour incuter la peur dans cette jeune poitrine.

Paquier.

En effet, les Turcs n’ont garde de toucher l’argent des chrétiens, à cause qu’il a une croix.

Corbineli.

Mon maître ne m’a pas pu dire autre chose, sinon : « Va-t’en trouver mon père, et lui dis… » Ses larmes aussitôt suffoquant sa parole m’ont bien mieux expliqué qu’il n’eut su faire les tendresses qu’il a pour vous.

Granger.

Que diable aller faire aussi dans la galère d’un Turc ? d’un Turc ! *Perge*.

Corbineli.

Ces écumeurs impitoyables ne me voulaient pas accorder la liberté de vous venir trouver, si je ne me fusse jeté aux genoux du plus apparent d’entre eux. « Eh ! monsieur le Turc, lui ai-je dit, permettez-moi d’aller avertir son père, qui vous enverra tout à l’heure sa rançon. »

Granger.

Tu ne devais point parler de rançon. Ils se seront moqués de toi.

Corbineli.

Au contraire, à ce mot il a un peu rasséréné sa face. « Va, m’a-t-il dit ; mais si tu n’es ici de retour dans un moment, j’irai prendre ton maître dans son collège, et vous étranglerai tous trois aux antennes de notre navire. » J’avais si peur d’entendre encore quelque chose de plus fâcheux, ou que le diable ne vînt m’emporter étant en la compagnie de ces excommuniés, que je me suis promptement jeté dans un esquif, pour vous avertir des funestes particularités de cette rencontre.

Granger.

Que diable aller faire dans la galère d’un Turc ?

Paquier.

Qui n’a peut-être pas été à confesse depuis dix ans.

Granger.

Mais penses-tu qu’il soit bien résolu d’aller à Venise ?

Corbineli.

Il ne respire autre chose.

Granger.

Le mal n’est donc pas sans remède. Paquier, donne-moi le réceptacle des instruments de l’immortalité, *scriptorium scilicet*[[16]](#footnote-16).

$413$ Corbineli.

Qu’en désirez-vous faire ?

Granger.

Écrire une lettre à ces Turcs.

Corbineli.

Touchant quoi ?

Granger.

Qu’il me renvoient mon fils, parce que j’en ai affaire ; qu’au reste ils doivent excuser la jeunesse, qui est sujette à beaucoup de fautes ; et que s’il lui arrive une autre fois de se laisser prendre, je leur promets, foi de docteur, de ne leur en plus obtondre la faculté auditive.

Corbineli.

Ils se moqueront, par ma foi, de vous.

Granger.

Va-t’en donc leur dire de ma part que je suis tout prêt de leur répondre par-devant notaire, que le premier des leurs qui me tombera entre les mains, je le leur renverrai pour rien… Ah ! que diable, que diable aller faire en cette galère !… Ou dis-leur qu’autrement je vais m’en plaindre à la justice. Sitôt qu’ils l’auront remis en liberté, ne vous amusez ni l’un ni l’autre, car j’ai affaire de vous.

Corbineli.

Tout cela s’appelle dormir les yeux ouverts.

Granger.

Mon Dieu ! faut-il être ruiné à l’âge où je suis ? Va-t’en avec Paquier, prends le reste du teston que je lui donnai pour la dépense, il n’y a que huit jours… Aller sans dessein dans une galère !… Prends tout le reliquat de cette pièce… Ah ! malheureuse géniture, tu me coûtes plus d’or que tu n’es pesant… Paye la rançon, et ce qui restera, emploie-le en œuvres pies… Dans la galère d’un Turc !… Bien, va-t’en !… Mais, misérable, dis-moi, que diable allais-tu faire dans cette galère ?… Va prendre dans mes armoires ce pourpoint découpé, que quitta feu mon père, l’année du grand hiver.

Corbineli.

A quoi bon ces fariboles ? Vous n’y êtes pas. Il faut tout au moins cent pistoles pour sa rançon.

Granger.

Cent pistoles ! Ah ! mon fils, ne tient-il qu’à ma vie pour conserver la tienne ! Mais cent pistoles ! Corbineli, va-t’en lui dire qu’il se laisse pendre sans dire mot ; cependant qu’il ne s’afflige point, car je les en ferai bien repentir.

Corbineli.

Mademoiselle Genevote n’était pas trop sotte, qui refusoit tantôt de vous épouser, sur ce que l’on l’assurait que vous étiez d’humeur, quand elle serait esclave en Turquie, de l’y laisser.

Granger.

Je les ferai mentir… S’en aller dans la galère d’un $414$ Turc ! Et quoi l’aire, de par tous les diables, dans cette galère ? 0 galère, galère ! tu mets bien ma bourse aux galères ! (Il sort)

Paquier.

Voilà ce que c’est que d’aller aux galères. Qui diable le pressait ? Peut-être que, s’il eût eu la patience d’attendre encore huit jours, le roi l’y eût envoyé en si bonne compagnie, que les Turcs ne l’eussent pas pris.

granger, revient, et donne une bourse à Corbineli.

Tiens, va-t’en, emporte tout mon bien !

Il existe aussi un rapport visible entre la scène II du troisième acte du *Pédant joué* et la scène III du troisième acte des *Fourberies de Scapin* ; mais l’analogie est moins étroite que pour ce qui vient d’être cité.

*Le Pédant joué* avait été imprimé en 1654 ; la composition de cette pièce remontait certainement à une date plus éloignée. On a même dit que Cyrano en avait tracé la première esquisse dès le collège : et, dans le héros de sa comédie, on reconnaît généralement Jean Grangier, professeur de rhétorique et principal du collège de Beauvais, où le fantasque et indisciplinable Périgourdin fit ses humanités. Ainsi qu’on l’a vu tome Ier, page XXXIX, Jean-Baptiste Poquelin et Cyrano se rencontrèrent aux leçons de philosophie que Gassendi faisait au jeune Chapelle ; et ces relations de jeunesse ont fait supposer que Poquelin, déjà tout affolé de comédie, avait pu prendre quelque part aux burlesques peintures du *Pédant joué ;* opinion qui n’a pour elle, du reste, qu’une certaine probabilité assez séduisante.

Une tradition plus généralement reçue prétend que Molière, quand on lui reprochait de s’être approprié les deux scènes de son ancien condisciple, se contentait de répondre : « Ces scènes étaient assez bonnes : je m’en suis emparé. On reprend son bien où on le trouve. »

*Les Fourberies de Scapin* furent représentées sur le théâtre du Palais-Royal le 24 mai, et eurent seize représentations consécutives. Voici ce que Robinet, dans sa lettre en vers du 30 mai, dit de cette pièce :

A Paris, pour finir enfin,

On ne parle que d’un Scapin

Qui surpasse défunt l’Espiègle

Sur qui tout bon enfant se règle,

$415$ Par ses ruses et petits tours

Oui ne sont pas de tous les jours :

Oui vend une montre à son maître.

Qu’à sa maîtresse il doit remettre ;

Et lui jure que les filous

L’ont prise en le rouant de coups ;

Qui des loups-garous lui suppose,

Dans un dessein qu’il se propose,

De lui faire, tout à son gré,

Rompre le cou sur son degré,

Pour l’empêcher de courre en ville

Et l’arrêter à domicile ;

Qui boit certain bon vin qu’il a.

Puis accuse de ce fait-là

La pauvre et malheureuse ancelle

Que pour lui le maître querelle ;

Qui sait deux pères attraper

Et par des contes bleus duper,

Si qu’il en escroque la bourse ;

Qui de leurs fils est la ressource ;

Qui fait enfin et caetera.

Et cet étrange Scapin-là

Est Molière en propre personne,

Qui, dans une pièce qu’il donne

Depuis dimanche seulement.

Fait ce rôle admirablement,

Tout ainsi que La Thorillière

Un furieux porte-rapière,

Et la grande actrice Beauval

Un autre rôle jovial

Qui vous feroit pâmer de rire,

A moins que vous ne fussiez affligé

De la forte migraine et du chagrin que j’ai.

La pièce fut publiée sans retard : « *Les Fourberies de Scapin*, comédie par J.-B. P. Molière. Et se vend pour l’auteur, à Paris, chez Pierre Le, Mounier, au Palais, vis-à-vis la porte de l’église de la Sainte-Chapelle, à l’image S. Louis et au Feu divin. 1671. — Avec privilège du Boy… Achevé d’imprimer pour la première fois le 18e jour d’août 1671. »

Pour terminer, ajoutons ici les réflexions de Voltaire sur le passage de *L’Art poétique* où Boileau fait particulièrement allusion à cette pièce :

« Si Molière, dit Voltaire, avait donné la farce des *Fourberies* $416$ *de Scapin* pour une vraie comédie, Despréaux aurait eu raison de dire dans son *Art poétique :*

Étudiez la cour, et connaissez la ville :

L’une et l’autre est toujours en modèles fertile.

C’est par là que Molière, illustrant ses écrits,

Peut-être de son art eût remporté le prix,

Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures

Il n’eût point fait souvent grimacer ses figures,

Quitté pour le bouffon l’agréable et le fin,

Et sans honte à Térence allié Tabarin.

Dans ce sac ridicule où Scapin s’enveloppe,[[17]](#footnote-17)

Je ne reconnais plus l’auteur du *Misanthrope.*

On pourrait répondre à ce grand critique que Molière n’a point allié Térence à Tabarin dans ses vraies comédies, où il surpasse Térence ; que s’il a déféré au goût du peuple, c’est dans ses farces, dont le seul titre annonce du bas comique ; et que ce bas comique était nécessaire pour soutenir sa troupe.[[18]](#footnote-18)

Molière ne pensait pas que *Les Fourberies de Scapin* et *Le Mariage forcé* valussent *L’Avare*, *Le Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *Les Femmes savantes*, ou fussent même du même genre. De plus, comment Despréaux peut-il dire que *Molière peut-être de son art eût remporté le prix*? Qui aura donc ce prix, si Molière ne l’a pas ? »

# Notice préliminaire de *La Comtesse d’Escarbagnas*.

$515$ Madame Henriette d’Orléans était morte le 30 juin 1670, et le 21 août, deux mois avant les premières représentations du *Bourgeois gentilhomme*, Bossuet prononçait dans la basilique de Saint-Denis sa grande oraison funèbre. Après un an et demi de veuvage, Monsieur épousait, le 16 novembre 1671, la princesse palatine Charlotte-Elisabeth de Bavière. « Le 1er décembre, dit la Gazette, Monsieur et Madame arrivèrent à Saint-Germain-en-Laye sur les quatre heures du soir. » Le roi avait préparé des fêtes pour la réception de sa nouvelle belle-sœur. Afin de lui donner une idée éblouissante des pompes et des plaisirs de sa cour, il choisit les plus beaux endroits des ballets qui avaient été représentés devant lui depuis plusieurs années, et il ordonna à Molière de composer une comédie qui enchaînât tous ces différents morceaux de musique et de danse.

Molière, pour obéir à cet ordre, fit *La Comtesse d’Escarbagnas*, comédie en prose, et une pastorale insérée dans la comédie. Le tout formait sept actes, précédés d’un prologue et suivis chacun d’un intermède. Le prologue et les intermèdes étaient empruntés aux pièces précédemment composées pour la cour : aux *Amants magnifiques*, à *George Dandin*, au *Bourgeois gentilhomme*, au Ballet des Muses.

Dès le lendemain de son arrivée, la princesse allemande assista à ce brillant spectacle. On écrit à la Gazette, sous la date $516$ du 4 décembre : « Le 2, on donna, le soir, à cette princesse, le divertissement d’un ballet que le roi avait fait préparer pour la régaler à son arrivée… » Et dans l’*extraordinaire* qui parut à cette occasion, la Gazette ajoute : « Ce fut un ballet dans lequel on a réuni toutes les beautés dispersées dans les divertissements que Leurs Majestés ont pris depuis plusieurs années, et qui sont mêlées dans une nouvelle comédie représentée par la troupe du roi, d’une manière qui les rend encore plus charmantes. »

Un peu plus tard, sous la date du 11, on lui écrit encore : « Les divertissements de la cour ont été continués par le ballet, qui a encore été dansé trois fois. *»*

On n’en resta pas là ; et, pendant tout le carnaval, le Ballet des ballets ne cessa point d’être représenté. Écoutons Robinet, dans sa lettre du 20 février 1672 :

Depuis quinze jours on redanse,

En la royale résidence,

Ce ballet fait, non sans grands frais,

Nommé le Ballet des ballets,

Où, pendant sept heures qu’il dure

Sans qu’aucun ennui l’on endure,

On voit les extraits éclatants

Des ballets faits depuis vingt ans...

Si bien que c’est un compilé

De qui l’on est émerveillé,

Ou, s’il faut qu’ainsi je le die,

Une pompeuse rhapsodie...

Au reste, Molière l’unique,

Molière, lequel fait la nique

Par son comique à tous auteurs,

Y joue, avec tous les acteurs

Qui composent sa compagnie,

Une pièce de son génie,

Qui, pleine de gais agréments,

Fait des susdits pompeux fragments

Toute la liaison et l’âme,

Je vous assure, en belle gamme.

Le livre du ballet, qui fut, comme à l’ordinaire, imprimé pour ces représentations, porte le titre suivant : « *Ballet des ballets*, dansé devant Sa Majesté en son château de Saint-Germain-en-Laye, au mois de décembre 1671. A Paris, par Robert Ballard, $517$ seul imprimeur du Roi pour la musique, rue S. Jean de Beauvais, au Mont Parnasse. 1071. Avec privilège de Sa Majesté. » On lit, en tête de ce livret, l’avant-propos que voici : « Le Roi, qui ne veut que des choses extraordinaires dans tout ce qu’il entreprend, s’est proposé de donner un divertissement à Madame à son arrivée à la cour, qui fut composé de tout ce que le théâtre peut avoir de plus beau. Et pour répondre à cette, idée, Sa Majesté a choisi tous les plus beaux endroits des divertissements qui se sont représentés devant Elle depuis plusieurs années ; et ordonné à Molière de faire une comédie qui enchaînât tous ces beaux morceaux de musique et de danse, afin que ce pompeux et magnifique assemblage de tant de choses différentes puisse fournir le plus beau spectacle qui se soit encore vu pour la salle et le théâtre de Saint-Germain-en-Laye. »

Le prologue réunit le premier intermède des *Amants magnifiques*[[19]](#footnote-19) avec les chants et les danses du prologue de *Psyché*[[20]](#footnote-20). A la fin de ces chants et de ces danses, Vénus, répondant à l’appel des divinités de la terre et des eaux, descend du ciel dans sa machine ; elle fait un petit discours, « qui jette, dit le livret, les fondements de toute la comédie et des divertissements qui vont venir. »

« Après ce prologue de Vénus, les violons jouent une ouverture en attendant le premier acte de la comédie. »

Le livret donne ensuite les noms des acteurs de la comédie et de la pastorale.

## Noms des acteurs de la comédie.

*Le Vicomte* : Le sieur de La Grange.

*La Comtesse* : Mademoiselle Marotte.

*La Suivante* : Bonneau.

*Le petit Comte* : Le sieur Gaudon.

*Le Précepteur du petit Comte* : Le sieur de Beauval.

*Le Laquais* : Finet.

*La Marquise* : Mademoiselle de Beauval.

*Le Conseiller* : Le sieur Hubert.

$518$ *Le Receveur des tailles*: Le sieur Du Croisy.

*Le Laquais du Conseiller* : Boulonnois.

## Pour la pastorale.

*La Nymphe* : Mademoiselle Debrio.

*La Bergère en homme* : Mademoiselle Molière.

*La Bergère en femme* : Mademoiselle Molière.

*L’Amant berger* : Le sieur Baron.

*Premier Pâtre* : Le sieur Molière.

*Second Pâtre* : Le sieur de La Thorillière.

*Le Turc* : Le sieur Molière.

Le livret indique, sans en présenter aucune analyse, le premier acte de la comédie, après lequel vient le premier intermède. Ce premier intermède est formé du premier intermède de *Psyché*, et comprend les plaintes italiennes dont les paroles et la musique sont de Lulli. On remarque ici l’imitation en vers français que nous avons reproduite en note page 311. Comme le livre du Ballet des ballets a dû être préparé et peut-être fabriqué par Molière, il ne serait pas impossible que le poète eût pris la peine de rimer lui-même cette imitation pour l’agrément des spectateurs qui ignoraient l’italien.

On joue le deuxième acte de la comédie, que suit le deuxième intermède. Celui-ci consiste dans la cérémonie magique de la *Pastorale comique* représentée dans la troisième entrée du Ballet des Muses[[21]](#footnote-21).

Le troisième acte de la comédie précède le troisième intermède, qui n’est autre que le quatrième intermède de *George Dandin :* le combat des suivants de l’Amour et des suivants de Bacchus. La mise en scène est décrite d’une manière nouvelle et qui mérite d’être rapportée :

« Le théâtre représente un agréable jardin de cèdres et de myrtes fermé dans le fond par une belle perspective ; et aux deux côtés, au-dessous desdits cèdres, tous les musiciens et concertants du chœur de l’Amour sont assis ; et après que le chœur de l’Amour a chanté quelque temps, la perspective s’ouvre, et tout le fond du théâtre représente une grande voûte, sous $519$ laquelle sont plusieurs satyres, chantant assis sur des tonneaux de vin, tenant des bouteilles et des verres en main, accompagnés de plusieurs autres des deux côtés et derrière eux ; et au-dessus de ladite voûte est une grande balustrade de flacons, derrière laquelle le reste du chœur de Bacchus parait assis sur un amphithéâtre, au-dessous d’une treille ou berceau de vigne, pendant que deux bergers et deux bergères chantent un dialogue en musique, et que quatre bergers et quatre bergères, avec quatre suivants de Bacchus et quatre bacchantes, dansent leurs entrées. »

Chloris.

Ici l’ombre des ormeaux, etc.[[22]](#footnote-22)

Quatrième acte de la comédie. Quatrième intermède : *Les Bohémiens :*

Entrée d’une Égyptienne dansante et chantante, suivie de douze Égyptiens dansants, tirée de *La Pastorale comique* représentée dans la troisième entrée du Ballet des Muses[[23]](#footnote-23).

Entrée de Vulcain, des Cyclopes et des Fées, qui fait le deuxième intermède de *Psyché*[[24]](#footnote-24).

Cinquième acte de la comédie. Cinquième intermède : Cérémonie turque du *Bourgeois gentilhomme*[[25]](#footnote-25) .

Sixième acte de la comédie. Sixième intermède :

Entrée d’italiens, tirée du Ballet des Nations, représenté à la suite du *Bourgeois gentilhomme* [[26]](#footnote-26).

Entrée d’Espagnols, tirée du même Ballet des Nations[[27]](#footnote-27).

Septième et dernier acte de la comédie. Septième et dernier intermède, comprenant tout le dernier intermède de *Psyché*[[28]](#footnote-28).

Ce qu’il est difficile de spécifier, c’est ce que contenait chacun de ces sept actes qui séparaient les intermèdes. Pour combien y était comprise la Pastorale, dont le livret nous cite les personnages et les acteurs ? On pense généralement que la Pastorale $520$ était ce divertissement que le vicomte feint de donner à la comtesse, et qui est véritablement pour Julie (scène XX). Ainsi, la pièce comique servait d’introduction, de cadre à la pièce pastorale ; et celle-ci, à son tour, était destinée à recevoir ces morceaux de chant et ces entrées de ballet dont le roi avait fait choix. Ce qu’on peut conjecturer de plus raisonnable, c’est que la Pastorale n’avait que cinq actes, suivant la règle ordinaire, et que les deux parties inégales de la pièce comique, dont l’une précède et l’autre suit la représentation de ce divertissement, furent comptées chacune pour un acte. Le *Deh ! piangete* formait donc comme l’ouverture de la Pastorale ; et le grand finale de *Psyché*,« les Noces de l’Amour, » éclatait sur les dernières paroles de la scène XXII et terminait tout le spectacle.

La comtesse d’Escarbagnas, dit Auger, était certainement un type de caractère comique que Molière avait depuis longtemps en réserve dans l’esprit avant de le faire figurer sur la scène. Molière, dans sa jeunesse, avait beaucoup parcouru la province, et il l’avait vue, comme il voyait tout, en observateur attentif et profond. La province alors différait de la capitale beaucoup plus qu’elle n’en diffère aujourd’hui. A mesure que l’on s’éloignait de Paris et de Saint-Germain, on était de plus en plus frappé de la rusticité des mœurs, du ton et du langage. Le défaut ou le mauvais état des routes et leur peu de sûreté, quelques autres circonstances encore, rendaient difficiles et rares les communications entre le centre du royaume et ses extrémités. On voyageait peu, on ne correspondait guère, et l’on n’avait pas, comme aujourd’hui, pour y suppléer, vingt feuilles publiques destinées à porter en tous lieux les événements, les usages, les expressions et les modes de la capitale. Peut-on se figurer l’importance qu’avait, aux yeux des autres et à ses propres yeux, l’habitant d’une petite ville, qui, seul de ses concitoyens, avait vu la Seine et le Louvre, les Tuileries et la Place-Royale ; qui peut-être même avait aperçu le roi allant à sa chapelle, ou montant dans son carrosse ? Comment ne pas faire étalage des belles expressions et des belles manières apprises en un grand mois passé dans quelque hôtel garni du Marais ou du faubourg Saint-Germain ? C’est l’histoire de madame d’Escarbagnas. A ce travers accidentel, elle en joint un autre : c’est, comme dit Julie, « son $521$ perpétuel entêtement de qualité. » En cela, elle se rapproche de monsieur et de madame de Sottenville ; mais elle n’est certainement pas de la maison de la Prudoterie, ou elle a beaucoup dégénéré, car elle reçoit en même temps les soins de trois adorateurs ; et, de ces trois, il y en a un qui subventionne secrètement la maison et soldé les mémoires des fournisseurs.

Quand on voit, dans *Le Tartuffe* ou dans *Le Misanthrope*, une fouie de personnages, ayant tous des physionomies différentes, qui sont toutes également vraies, on admire et l’on ne s’étonne pas. Mais ce qui cause une véritable surprise, c’est d’apercevoir, dans un simple croquis, dans une esquisse légère, jusqu’à sent personnages divers dont les figures ont entre elles autant de variété que chacune d’elles, prise à part, a d’originalité et de vie. Je ne parle plus du personnage principal ; je ne considère que ceux qui sont groupés autour de lui, uniquement pour mettre en action son ridicule, ou pour lui donner du relief. Est-il un contraste plus frappant et moins affecté que celui des airs grotesquement nobles de notre comtesse angoumoise, avec les manières élégamment aisées de Julie et du vicomte ? Est-il un accessoire plus propre à mettre en jeu, à faire valoir et en même temps à punir les folles prétentions de cette provinciale, que la naïve rusticité de ces deux valets, qui, n’ayant pas fait le voyage de Paris, ne peuvent plus comprendre leur maîtresse, et ne savent plus comment la servir ? Monsieur Bobinet, le précepteur, n’est pas un de ces pédants outrés que nos premiers comiques ont empruntés au vieux théâtre italien, et que Molière lui-même a imités dans le Métaphraste du *Dépit amoureux ;* monsieur Bobinet représente au naturel cette classe d’êtres malheureux que la misère obligeait à vendre du latin aux enfants de famille. Mais deux personnages d’un comique plus fort, plus saillant, ce sont messieurs Tibaudier le conseiller et Harpin le receveur des tailles. L’un, robin galant et fade, mêle, dans ses billets doux, les expressions du Digeste à celles de *L’Astrée :* il sent toute, l’énorme distance qui sépare un homme, de robe de la veuve d’un noble d’épée. L’autre, M. Harpin, brusque, bourru, dur, ainsi qu’il convient à un homme de finance, n’a pas pour la naissance le même respect que son doucereux rival, et, comme s’il était de notre siècle, pense que l’or se met au niveau de tout, si même il $522$ ne s’élève, au-dessus de tout. Chamfort a dit quelque part ; « C’est une chose remarquable que Molière, qui n’épargnait rien, n’a pas lancé un seul trait contre les gens de finance. On dit que Molière et les auteurs du temps eurent là-dessus les ordres de Colbert. » En admettant l’anecdote pour vraie, il faudrait convenir que Molière ; n’a pas tout à fait tenu compte des ordres du puissant ministre ; car, si le rôle de M. Harpin ne contient pas de traits directement lancés contre la profession des gens de finance, on ne peut nier qu’au moins cette profession ne soit indirectement tournée en ridicule dans le personnage d’un receveur des tailles prodigue, cynique et brutal ; et, comme on l’a dit justement, le *Turcaret* de Le Sage est tout entier en germe dans ce caractère.

Molière ne transporta pas immédiatement *La Comtesse d’Escarbagnas* sur son théâtre ; il ne l’y représenta que le 8 juillet de l’année 1672, au bruit des acclamations, à la clarté des feux de joie qui accueillaient les nouvelles des victoires et des conquêtes du roi sur les Hollandais. Le 4 on avait porté à Notre-Dame quarante drapeaux et sept guidons pris à l’ennemi.

*La Comtesse d’Escarbagnas* fut jouée, sur le théâtre du Palais-Royal, sans les pompeux intermèdes auxquels elle avait servi de prétexte. Mais en quoi consista, sur cette nouvelle scène, le divertissement offert à Julie par le vicomte ? Est-ce *Le Mariage forcé* qui remplaça la Pastorale et le Ballet des ballets ? Ce qu’il y a de certain, c’est que *La Comtesse d’Escarbagnas* eut quatorze représentations consécutives, et toujours avec *Le Mariage forcé*, remonté avec éclat, « accompagné, dit le registre de La Grange, d’ornements dont M. Charpentier a fait la musique, M. de Beauchamp les ballets, et M. Baraillon les habits. »

Molière ne fit pas imprimer *La Comtesse d’Escarbagnas.* Cette pièce ne vit le jour que dans le huitième volume de l’édition de 1682 : « *La Comtesse d’Escarbagnas*, comédie par J.-B. P. de Molière, représentée pour le roi à S. Germain en Laye, au mois de février 1672 *(sic).* Et donnée au public, sur le théâtre de la salle du Palais-Royal, pour la première fois, le 8e juillet 1672, par la troupe du roi. »

# Note sur Les Fêtes de L’Amour et de Bacchus.

$561$ Les divertissements épars dans les compositions de Molière ne furent pas réunis seulement dans le Ballet des ballets ; un autre exemple d’une combinaison toute pareille se rencontre presque à la même époque.

En vertu des lettres patentes du roi, qui, à la date du 28 juin 1669, avaient autorisé Pierre Perrin à *«*établir par tout le royaume des Académies d’*opera* ou représentations en musique en langue française, sur le pied de celles d’Italie, » Perrin, associé au musicien Cambert, avait ouvert son théâtre au mois de mars 1671. Ils avaient représenté *Pomone*[[29]](#footnote-29) et deux ou trois ouvrages du même genre, lorsque Lulli, dont le crédit allait toujours croissant à la cour, leur arracha leur privilège au moment où l’*Ariane*,de Cambert, allait être mise à la scène. « Ayant été informé, dit la permission royale octroyée à Lulli au mois de mars 1672, que les peines et les soins que le sieur Perrin a pris pour cet établissement n’ont pu seconder pleinement notre intention et élever la musique au point que nous nous l’étions promis,… accordons par ces présentes au sieur Lulli d’établir une Académie royale de musique dans notre bonne ville de Paris,… faisons défenses à toutes personnes de faire chanter aucune pièce entière en musique, révoquons le privilège dudit Perrin, etc. » Lulli, qui ne voulait pas laisser jouer l’opéra du musicien qu’il supplantait, $562$ eut besoin d’improviser une pièce. Il rassembla à la hâte quelques morceaux disséminés dans les comédies de Molière, et dont la plupart avaient été déjà recueillis dans le Ballet des ballets. Il en fit *Les Fêtes de l’Amour et de Bacchus*, qui lui servirent à inaugurer son théâtre, le 15 novembre 1672. Voici le titre de ce livret : « *Les Fêtes de l’Amour et de Bacchus*, pastorale, représentée par l’Académie royale de musique. On la vend à Paris, à l’entrée de la porte de l’Académie royale de musique, près Luxembourg, vis-à-vis *Bel-Air*, 1672. Avec privilège du Roi. » Privilège accordé à J.-B. Lulli, à la date du 20 septembre 1672.

L’avant-propos s’exprime en ces termes :

« Il ne suffit pas au roi de porter si loin ses armes et ses conquêtes ; il ne peut souffrir qu’il y ait aucun avantage qui manque à la gloire et à la félicité de son règne ; et, dans le même temps qu’il renverse les États de ses ennemis et qu’il étonne toute la terre, il n’oublie rien de ce qui peut rendre la France le plus florissant empire qui fût jamais. Le grand art de la guerre, qu’il exerce avec une ardeur héroïque et où il fait des progrès si surprenants, n’est point capable de remplir la vaste étendue de son application infatigable. Il trouve encore des soins à réserver pour les plus beaux arts ; et il n’y en a point qui soit digne de quelque estime, qu’il ne favorise avec une particulière bonté. C’est ce que cette Académie royale de musique a le bonheur d’éprouver dans son établissement. Voici un essai qu’elle s’est hâtée de préparer pour l’offrir à l’impatience du public. Elle a rassemblé ce qu’il y avait de plus agréable dans les divertissements de Chambord, de Versailles et de Saint-Germain ; et elle a cru devoir s’assurer que ce qui a pu divertir un monarque infiniment éclairé ne saurait manquer de plaire à tout le monde. On a essayé de lier ces fragments choisis, par plusieurs scènes nouvelles ; on y a joint des entrées de ballet ; on y a mêlé des machines volantes et des décorations superbes ; et de toutes ces parties différentes on a formé une pastorale en trois actes précédée d’un grand prologue… »

Le prologue, c’est l’entrée du Donneur de livres dans le Ballet des Nations, et une entrée des Muses.

Le premier acte, c’est la pastorale qui fait partie des *Amants magnifiques*[[30]](#footnote-30).

Le second acte, c’est *La Pastorale comique* fort développée ; Lycas a pris le nom de Forestan. A la fin, on remarque les couplets traduits d’Horace, que Molière a intitulés *Dépit amoureux*[[31]](#footnote-31).

Le troisième acte, c’est le combat des suivants de l’Amour et $563$ des suivants de Bacchus, emprunté une seconde fois aux divertissements de 1668.

Molière a-t-il en quelque part à ce nouvel arrangement de morceaux dont il avait fait presque toutes ifs paroles ?

Il est permis d’affirmer qu’il demeura tout à fait étranger à cet ouvrage. Il croyait avoir à se plaindre de Lulli, qui, non content de son privilège, avait sollicité et obtenu, le là avril 1672, une ordonnance du roi portant défense à tous autres spectacles qu’à l’Académie, royale de musique d’employer dans leurs représentations plus de six chanteurs et de douze violons. Molière, pour les représentations de *La Comtesse d’Escarbagnas* et du *Mariage forcé* qui avaient eu lieu le 8 juillet, renonça, volontairement ou malgré lui, à la musique du Florentin, et demanda celle de nouveaux intermèdes à Marc-Antoine Charpentier, le maître dont Lulli était le plus jaloux et qu’il redoutait davantage. D’Assoucy s’était offert pour remplacer le compositeur italien ; il ne fut pas accepté. M. Taschereau a publié, dans son *Histoire de Molière* (édition 1863), les doléances auxquelles s’abandonna en cette occasion le vieux musicien ; ce document est assez curieux pour que nous le reproduisions à notre tour[[32]](#footnote-32) :

« Malgré le malin détracteur,

J’ai toujours été serviteur

De l’incomparable Molière

Et son plus grand admirateur ;

Car, sur l’un et l’autre hémisphère,

Onc ne fut si gentil auteur...

Aussi chacun le considère,

Et qui n’est pas estimateur

De cet esprit plein de lumière,

N’est qu’un fat en toute manière...

Tu m’en crois bien, ami lecteur ;

Pour moi je l’aime et le révère,

Oui, sans doute, et de tout mon cœur.

Il est vrai qu’il ne m’aime guère.

Que voulez-vous ? c’est un malheur.

L’abondance fuit la misère,

Et le petit et pauvre hère

Ne cadre point à gros seigneur. »

Il fut pourtant autrefois mon ami, et je crois qu’il le serait encore, si ses excellentes qualités lui pouvaient permettre d’aimer d’autre que $564$ lui-même. II sait que c’est moi qui ai donné l’âme aux vers de l’*Andromède* de M. de Corneille ; que j’étais en réputation de faire de beaux airs auparavant que tous ces illustres Amphions de notre temps y eussent jamais pensé ; que je suis sur le point de faire entendre, au Roi et au public, un genre de musique tout particulier, et qu’enfin, à mon très grand regret, je me puis vanter d’être aujourd’hui le doyen de tous les musiciens de la France. C’est pourquoi, entre ces notions, comme j’avais déjà animé plusieurs fois de ses paroles, il ne se fit pas grande violence pour me prier de faire la musique de ses pièces de machines, puisque je ne fais la musique auprès des Rois que pour ma gloire et pour mes amis, sans intérêt. Cependant, ayant été averti qu’au préjudice de la parole qu’il m’avait donnée, il employait un garçon qui, pour avoir les ventricules du cerveau fort endommagés, n’est pas pourtant un fol à lier, mais un fol à plaindre, et qui, ayant eu dans Rome[[33]](#footnote-33) besoin de mon pain et de ma pitié, n’est guère plus sensible à mes grâces que tant d’autres vipères que j’ai nourries dans mon sein, cela m’obligea de lui envoyer cette lettre :

« *A Monsieur Molière.* —Je fus charmé et surpris tout ensemble d’une nouvelle que j’appris hier ; on m’assura que vous étiez sur le point de donner votre pièce de machines à l’incomparable M. pour en faire la musique, quoique le rapport qu’il y a de ses chants à vos beaux vers ne soit pas tout à fait juste, et que cet homme, qui sans doute est un original, ne soit pas pourtant si original qu’il ne s’en puisse trouver aux Incurables quelque copie. Comme pour les grands desseins il faut de grands « personnages, et qu’il ne tient qu’à une paire d’échasses que celui-ci ne soit le plus grand homme de notre siècle, vous avez tort d’hésiter sur un si beau choix. Toutefois, si vous daignez vous souvenir de la promesse que vous me fîtes lorsque je vous allai voir durant votre dernière maladie, aujourd’hui que, perdant M. de Lulli, vous ne sauriez tomber que de bien haut, possible que vous ne tomberiez pas au moins du ciel en terre, vous auriez quelque pitié de vos chers enfants qui sont à la veille de se rompre le col, et ne les sacrifieriez pas à l’ignorance de ceux qui ne me connaissent pas, ou à l’envie de ceux qui me connaissent : et comme dans cette affaire il y va sans doute du vôtre beaucoup plus que du mien, vous penseriez un peu avant que cracher contre le ciel et me faire cette injure, puisque vous ayant offert, et vous offrant encore par cette lettre, de faire votre musique purement pour mon plaisir, et d’ailleurs ne pouvant douter  ni de l’affection que j’ai toujours eue pour votre personne, ni de l’estime que j’ai pour votre mérite, non plus que de ma capacité, vous ne sauriez me manquer de parole sans faire éclater à la vue de tout le monde une aversion d’autant plus injuste que ceux qui lisent mes ouvrages et m’entendent parler de vous savent très bien que vous n’avez point de plus grand estimateur ni de meilleur ami que moi, qui suis et serai encore, après cela, toute ma vie, votre, etc., etc. »

$565$ Je crois pourtant qu’il avait fait ce qu’il avait pu pour me tenir sa parole et me procurer un si glorieux emploi ; mais quoi ! parmi les comédiens, il y a toujours des héroïnes et des déesses qu’il faut encenser ; mais si pour l’archet de ma lyre je n’ai pas seulement de la poix-résine, comment aurais-je de l’encens pour des fausses divinités ; et comment, étant si fort brouillé avec le beau sexe, pourrais-je pacifier tant de vierges irritées, n’ayant plus rien désormais à leur donner ?

— Bientôt après, ajoute M. Taschereau, *Le Malade imaginaire* devint l’occasion d’un nouveau mécompte pour D’Assoucy.

Charpentier, l’auteur de *Médée*, était certainement beaucoup plus digne du choix de Molière que le pauvre « empereur du burlesque. » Pour en revenir à ce qui fait le principal objet de cette note. Molière, brouillé avec Lulli, ne dut pas voir avec plaisir des fragments de ses compositions profiter à une autre scène qui s’annonçait comme une rivale dangereuse à la fois par son intolérance et par ses grands moyens de succès. Il faut donc laisser *Les Fêtes de l’Amour et de Bacchus* à Quinault, à qui ce livret est communément attribué, et parmi les ouvrages duquel il a figuré jusqu’ici. Il n’était pas sans intérêt, toutefois, de faire remarquer cette exploitation de quelques parties de l’œuvre de Molière, accomplie sous ses yeux et probablement contre sa volonté.

1. Il ne semble pas que Louis XIV ait dansé, autrement que par procuration, dans les intermèdes du Divertissement royal. Robinet revient aussi sur l'assertion qu'il avait émise d'abord dans sa lettre du 8 février (voyez ci-après, page 14), et il écrit le 15 du même mois :

   …...........Notre Auguste Sire

   Fait danser et n'y danse point,

   M'étant trompé dessus ce point

   Quand, sur un livre, j'allai mettre

   Le contraire en mon autre lettre. [↑](#footnote-ref-1)
2. Voyez *Œuvres de Benserade,* édition de 1697, tome II, page 362. [↑](#footnote-ref-2)
3. Le balustre, la balustrade qui entourait le lit ou la table du roi. [↑](#footnote-ref-3)
4. Voyez tome IV, page 252. [↑](#footnote-ref-4)
5. Intitulés *Le Bourgeois gentilhomme*. (Note de l'auteur.) [↑](#footnote-ref-5)
6. Les sieurs Molière et Lulli. (Note de l'auteur.) [↑](#footnote-ref-6)
7. *Mémoires du chevalier d'Arvieux*, t. IV, p. 252. [↑](#footnote-ref-7)
8. Le récit de cette plaisanterie a été publié en trois volumes in-12, sous le tire de : *Mandarinade ou Histoire comique du mandarinat de M. l'abbé de Saint-Martin*, marqui de Miskou, docteur en théologie, et protonotaire du saint-siège, etc. ; La Haye, 1738. [↑](#footnote-ref-8)
9. Castil-Blaze, *Molière musicien*. [↑](#footnote-ref-9)
10. On nommait *petite oie* ce qui était l’agrément et l’ornement des choses ; dans la toilette, c’étaient les plumes, les rubans ; en amour, c’étaient les premiers privilèges, les menues faveurs. En se rappelant les différentes applications de ce mot, aujourd’hui inusité, on comprendra ce que Robinet veut dire. [↑](#footnote-ref-10)
11. Sur ce sujet, on consultera avec fruit les notes de M. Victor Bétolaud, dans sa traduction d'Apulée, publiée chez Garnier frères, en 1862. [↑](#footnote-ref-11)
12. Voyez tome I, page CLXXXII. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ce sont les termes de l'abbé de Pure dans son ouvrage intitulé *Idées des Spectacles anciens et nouveaux*. Voyez, pour la description de cette salle, le livre du Ballet à la suite de cette pièce. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Les Spectacles. Populaires*, Paris, R. Dentu, éditeur, 1863, page 250. [↑](#footnote-ref-14)
15. Allusion au mariage de la princesse Louise-Marie de Gonzague avec Sigismond-Ladislas, roi de Pologne. Ce mariage eut lieu en 1615 ; cela ferait croire que la comédie le Cyrano fui composée vers cette époque. [↑](#footnote-ref-15)
16. « C'est-à-dire : l'écritoire. » [↑](#footnote-ref-16)
17. Le fait que Molière remplissait le rôle de Scapin, fait que le témoignage de Robinet suffit à établir, donne tort décidément à la variante du vers de Boileau :

    Dans ce sac ridicule où Scapin l’enveloppe

    Je ne reconnais plus l’auteur du *Misanthrope,*

    variante que nous avons accueillie tome Ier, page CCXXIV. *L’enveloppe* ne s’expliquerait bien que si Molière eût joué le personnage du vieux Géronte et fût entré lui-même dans le sac. Il faut donc s’en tenir à la leçon :

    Dans ce sac ridicule où Scapin s’enveloppe, etc.

    et accepter l’explication de Brossette : « Ce n’est pas Scapin qui s’enveloppe dans un sac, c’est le vieux Géronte, à qui Scapin persuade de s’y envelopper. Mais cela est dit figurément dans ce vers, parce que Scapin est le héros de la pièce. » Voyez l’édition des Œuvres de Boileau, de M. Paul Chéron (Paris, Garnier frères, 1860), page 104. [↑](#footnote-ref-17)
18. « Pour défendre Molière du reproche que lui adresse Boileau, dit M. Bazin, on a souvent allégué la nécessité où il était de plaire aux plus humbles spectateurs par des farces ; et l’on a oublié que, sauf *Les Fourberies de Scapin* et *Le Médecin malgré lui*,toutes ses pièces bouffonnes ont été faites pour la cour, tandis que toutes ses comédies sérieuses ont été offertes d’abord au public : ce qui déplace entièrement le blâme et l’excuse. » [↑](#footnote-ref-18)
19. Voyez page 18 de ce volume. [↑](#footnote-ref-19)
20. Voyez page 283. [↑](#footnote-ref-20)
21. Voyez tome IV, page 298. [↑](#footnote-ref-21)
22. Voyez tome IV, page 152. [↑](#footnote-ref-22)
23. Voyez tome IV, page 304. [↑](#footnote-ref-23)
24. Voyez page 328 du présent volume. [↑](#footnote-ref-24)
25. Voyez page 230 de ce volume. [↑](#footnote-ref-25)
26. Voyez page 260. [↑](#footnote-ref-26)
27. Voyez page 258. [↑](#footnote-ref-27)
28. Voyez page 398 de ce volume. Le livre du Ballet des ballets n'a pas moins de 61 pages. [↑](#footnote-ref-28)
29. « *Pomone*, opéra ou représentation en musique, composée par M. Perrin, mise en musique par M. Cambert, et représentée par l'Académie royale des *opera*. A Paris, de l'imprimerie de Robert Ballard, 1671. » [↑](#footnote-ref-29)
30. Voyez page 55 à 60 du présent volume. [↑](#footnote-ref-30)
31. Voyez page 62. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ce que nous allons citer se trouve pages 118-125 d’un appendice commençant à la page 91 et allant à 138 (136 seulement numérotées), placé à la suite de l’exemplaire de la Bibliothèque impériale des *Rimes redoublées de M. D’Assoucy.* (Taschereau.) [↑](#footnote-ref-32)
33. Charpentier, à l’âge de quinze ans, vers 1650, était en effet allé en Italie pour étudier la peinture ; mais la passion pour la musique l’emporta chez lui ; il entra à Rome dans l’école de Carissimi, et étudia pendant plusieurs années sous ce maître. (Taschereau.) [↑](#footnote-ref-33)