title : Notice du *Bourgeois gentilhomme* de Molière.

creator : Anatole de Montaiglon.

copyeditor : Floria Benamer(Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/moliere-bourgeois-gentilhomme-ed-montaiglon/

source : Anatole de Montaiglon (éd.), *Oeuvres de Molière. Le Bourgeois Gentilhomme*, Paris, Emile Testard, éditeur, 1895.

created : 1895

language : fre

$I$ C’est de nos jours, où l’on réglemente trop de choses, qu’on interdit aux Directeurs de Théâtre d’écrire eux-mêmes des Pièces et de les jouer. Si cette jurisprudence étroite avait existé au XVIIe siècle, Molière n’aurait pas eu le droit d’écrire un mot, ni de faire jouer une grande Comédie, ni même le moindre petit Acte. Heureusement que sa Troupe vivait de lui et que le Roi lui commandait, sans cesser, de nouvelles Pièces pour servir à ses plaisirs et à ceux de sa Cour. La Postérité ne s’en plaint pas. Voit-on la littérature française sans Molière ? Il doit, et nous devons beaucoup aux ordres du Roi. Que de choses il n’eût pas écrites, s’il n’avait pas eu à leur obéir ?

Dans sa jeunesse, il eût fait, il a peut-être fait du *Bourgeois Gentilhomme* une ou deux Farces, celle du Maître de Danse et celle du Maître de Grammaire ; ce n’eût pas été une Comédie. Dans sa pleine force, quand sa fantaisie exubérante était guidée par la sûreté de son expérience, il en a fait un chef-d’œuvre de gaîté, ce qui est le meilleur d’une Comédie.

La Comédie larmoyante, surtout la Comédie amère, la Comédie philosophique, $II$ qui tourne au prêche et au sermon, sont presque des monstres. Les exceptions — il y en a — confirment, comme on dit, la régie.

Le *Bourgeois Gentilhomme* est un chef-d’œuvre de gaîté. La Cour était à Chambord ; pour l’amuser et s’amuser lui-même, le Roi y fait venir sa Troupe, plus heureuse que l’Hôtel de Bourgogne, forcé de s’adresser aux auteurs de profession, qui a eu l’honneur de jouer Corneille et Racine, mais qui a joué encore plus un tas de choses fort sottes, ne comptant que dans l’érudition littéraire et dans les Biographies comme dans les Bibliographies, dont c’est l’affaire de relever tous les morts et de les enterrer dans leur grand cimetière. Le *Bourgeois Gentilhomme* est bien toujours vivant, et pourtant les Pièces de son temps n’allaient pas, comme aujourd’hui, à la millième, et l’on n’en faisait pas moins de très bonnes, sinon même de meilleures. Mais combien survivront de ces succès apparents qui semblent s’éterniser, mais dont la fatigue finit par s’user d’elle-même et qui s’éclipsent à la fin, sans jamais renaître ? Monsieur Jourdain n’est pas mort ; il a pour cela la vie trop dure. Louis XIV, qui l’aimait fort, se le faisait rejouer dans ses toutes dernières années, ce que Dangeau a noté, et *La Gazette de la Régence* disait un peu plus tard, à la date du 1er janvier 1717 : « Les Bals ne réussissent pas jusqu’à présent, et il ne s’y trouve pas de monde. Il n’en est pas de même de la Comédie du *Bourgeois Gentilhomme*, jouée mercredi dernier, où plus de six cents personnes ne purent entrer. » Il n’a pas cessé de faire rire, toutes les fois qu’on l’a repris. On l’a repris souvent, et l’on continuera de le reprendre.

Molière, qui a plus imité Plaute et Térence qu’Aristophane, ne paraît pas avoir su le Grec comme il savait le Latin ; mais Cyrano semble trop bien connaître Lucien pour que Molière l’ignorât, et, en tout cas, il a dû connaître la traduction de Lucien par Nicolas Perrot, Sieur d’Ablancourt — c’est une localité de la Marne près de Vitry-le-François — qui la fit paraître en 1654. Louis XIV aurait pu s’en faire une arme, car, dans son Dialogue de la Danse, Lucien fait l’éloge de Ballets « dansés par les Citoyens distingués et par les Magistrats ».

On a bien, pour la scène du Maître de Grammaire, cité, dans les *Nuées* d’Aristophane, ses questions au bonhomme Strepsiade :

— Quelle science veux-tu d’abord apprendre de toutes celles qu’on t’a jamais enseignées ? Les mesures, les rhytmes et les vers ?… Quelle est, selon toi, la plus $III$ belle mesure, le Trimètre, ou le Tétramètre ? Peut-être apprendras-tu ce qu’on entend par Rhytme, les Rhytmes, pour savoir ce qu’on entend par Rhytme Enoplien ou par Rhytme du Dactyle.

De sorte qu’il n’y a pas que Monsieur Jourdain qui fasse rire et qui soit comique. Les Maîtres ne le sont pas moins que lui, malgré et surtout parleur gravité doctorale. N’y a-t-il pas quelque rapport avec le soixante-quatrième Dialogue de Lucien, *Les Sectes à Vencan*, entre Pythagore et le Marchand, ce qu’a été *Le Bourgeois Gentilhomme* qui n’avait vendu du drap qu’à ses amis :

— Que m’enseigneras-tu ?

— Je ne t’enseignerai rien ; je te ferai ressouvenir.

— Comment me feras-tu ressouvenir ?

— En purifiant d’abord ton âme.

— Imagines qu’elle est purifiée. Comment me donneras-tu la réminiscence ?

— En commençant par t’imposer un mutisme parfait, le mutisme absolu de cinq années.

— Je veux être un homme qui parle. Mais, après un silence de cinq ans, que ferai-je ?

— Tu t’exerceras à la Musique et à la Géométrie. Il faut commencer par être Musicien pour être sage. Ensuite, tu apprendras à compter.

— Je sais compter.

— Comment comptes-tu ?

— Un, deux, trois, quatre...

— Ce que tu crois être quatre, c’est dix. C’est le Triangle parfait ; c’est notre Serment.

— J’en jure *Par Quatre*. Je n’ai jamais ouï langage plus divin et plus sacré.

— Ensuite, tu sauras ce que c’est que la Terre, l’Air, l’Eau et le Feu ; quelle est leur forme, leur mouvement naturel et comment ils se meuvent.’

— Le Feu, l’Air, la Terre et l’Eau ont donc une forme ?

— Très visible. Autrement, sans forme et sans apparence, ils ne pourraient pas se mouvoir. De plus, tu sauras que la Divinité est un Nombre et une Harmonie.

— Voilà qui est étonnant.

Monsieur Jourdain ne s’étonne pas moins sur la façon de prononcer les lettres de l’Alphabet, ce qui vient d’ailleurs d’un livre contemporain, le Discours physique de la parole, dédié au Roi en 1668 par l’un de ses *Lecteurs*, le philosophe cartésien, Géraud de Cordemoy.

Si Molière s’est là servi d’un autre, il s’est souvenu de lui-même en $IV$ reprenant à nouveau, entre Lucile et Cléonte, son thème favori du dépit amoureux.

Le Titre de la Pièce porte : *Faite à Chambord pour le divertissement du Roi* ; cela veut dire *représentée*. La Troupe, qu’on a fait venir et qui est arrivée le 3 octobre 1670, en est revenue le 28. Selon l’exact Robinet, la Pièce y fut jouée, pour la première fois, le mardi 14 octobre.

Si facile qu’ait été le génie de Molière et si rapide que fût pour lui *Y écriture* quand son plan était combiné et tracé, il est difficile d’admettre qu’il ait mis sur pied le *Bourgeois* en dix jours du 3 au 14. Il y avait, de plus, la musique à écrire et à apprendre, les costumes des Acteurs et des Danseurs à faire couper et à faire coudre, les danses à faire répéter. Molière a pu y mettre la dernière main à Chambord, mais il avait dû l’apporter avec lui dans sa valise.

Après la représentation du 14 octobre, elle y fut, ainsi que nous l’apprend la Gazette, jouée trois autres fois, le 16, le 20 et le 21. Après avoir parlé des représentations, à Versailles, par les Acteurs de l’Hôtel, Robinet ajoute, dans sa Lettre du 15 novembre :

Et que ceux du Palais Royal,

Chez qui Molière est sans égal,

Ont fait, à Saint-Germain, de mesmes,

Au gré des Porte-Diadèmes

Dans la régale de Chambor,

Qui plut alors beaucoup encor

Et qu’ici nous aurons en somme,

Savoir *Le Bourgeois Gentilhomme.*

Ajoutons, d’après les Notes de Trallage, que, si les vers, italiens sont de Molière et de Lulli, les vers espagnols sont de Molière.

La Pièce, venue ensuite à Paris le 25 novembre, fut jouée sept fois jusqu’au 23 décembre. En 1671, elle fut jouée vingt-sept fois, entrecoupées de *Psyché*, et huit fois en 1672. Elle était montée à la Ville presque aussi richement qu’à la Cour, nous dit encore Robinet, et ce faste avait coûté cher au Roi. Un Compte de dépenses des « Menus », en 1670, pour *Le Bourgeois Gentilhomme* et pour les Comédiens de l’Hôtel de Bourgogne, monte à la somme, plus que respectable, de quarante-neuf mille quatre cent quatre livres, dans laquelle la Pièce de Molière a $V$ dû certainement avoir la plus grosse part. En 1716, l’Acteur Quinault eut la hardiesse et le tort de changer les Divertissements ; il doit avoir eu pour excuse la nécessité d’une moindre dépense.

Molière n’est pas le premier qui ait mis sur le Théâtre des mots à la Turque. Rotrou lui en avait donné l’exemple dans son élégante Comédie de *La Sœur*, à qui Molière en a même emprunté quelques-uns, et ce n’est pas d’eux seulement que Molière s’est ressouvenu.

Quand Covielle dit que « la Langue Turque dit beaucoup en peu de paroles », le vieil Anselme avait dit à Ergaste :

T’en a-t-il pu tant dire en si peu de propos ?

et celui-ci avait répondu :

Oui ; le langage Turc dit beaucoup en deux mots.

C’est le nombre même des syllabes du *Bel men* du jeune Cléonte de Molière, et, quand Madame Jourdain dit à son Mari : « Est-ce un Momon que vous allez porter ? », elle répète presque ces autres paroles de l’Anselme de Rotrou :

A quoi ces habits Turcs ? Donnez-vous un Ballet ?

Portez-vous un Momon ?

Quant à la Cérémonie Turque, c’est une erreur de la faire venir d’un passage du *Francion* de Sorel, qui n’a rien à y voir. Quoique les *Mémoires* du Chevalier d’Arvieux, mort en 1702, n’aient été imprimés par le P. Labat qu’en 1735, Molière le connut personnellement, et c’est à lui qu’il en doit être redevable. Son audience de départ eut lieu le 31 mai 1670, mais, à celle de l’audience antérieure de novembre 1669, le Roi, l’interrogeant sur les manières des Turcs, riait « mais modérément », aussi bien que Mme de La Vallière ; mais le Frère du Roi et Mme de Montespan « faisaient des éclats de rire qu’on aurait entendus de deux cents pas ». Molière ne se serait-il pas trouvé présent à cette audience ?

D’ailleurs le Chevalier d’Arvieux, qui ne manquait pas d’amour-propre, a écrit dans ses *Mémoires* : « Sa Majesté m’ordonna de me joindre à MM. de Molière et Lulli pour composer une Pièce de Théâtre où l’on pût faire entrer quelque chose des habillements et des manières des $VI$ Turcs. Je me rendis, pour cet effet, au village d’Auteuil, où M. de 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 du *Bourgeois Gentilhomme*. » A écouter le Chevalier d’Arvieux, ne croirait-on pas que c’est lui qui a écrit la Pièce ?

Il a paru en 1715 à Paris, chez Jacques Collombat, un recueil, dont les tableaux avaient été peints en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol, notre Ambassadeur à Constantinople, de cent Estampes représentant différentes Nations du Levant — elles avaient été publiées une première fois l’année précédente — « avec de nouvelles Estampes de Cérémonies Turques, qui ont aussi leur explication ». C’est un volume que ceux qui se trouveront avoir à remonter *Le Bourgeois Gentilhomme* feront bien d’indiquer comme source aux Dessinateurs et Costumiers.

Et comme il devait être joué à l’origine devant la Cour et devant les Bourgeois de la Ville ! Hubert, chargé des rôles féminins marqués, faisait Mme Jourdain, dont il devait faire ressortir vertement les honnêtes coups de boutoir. Le rôle de Dorante, qui n’est plus un écervelé de jeune Marquis, ni un jeune Amoureux tendrement élégant, mais un vilain Homme de Cour, très volontairement indélicat vis à vis de M. Jourdain et menteur vis à vis de Dorimène, avait été créé par La Grange pour le sauver par son bon air et ses belles manières, laissant l’aimable rôle de Clénte à son camarade Dauvilliers dont le nom s’est plus qu’effacé. Au XVIIIe siècle, Mlle Bellecour, de nos jours Augustine Brohan et Mme Samary y sont restées célèbres, mais il ne faut pas oublier que Mlle Beauval qui a créé Nicole, a, la première, eu la charge du bon rire franc de la Servante. Pour lui donner affaire partir et à continuer de telles fusées de rires, il fallait : qu’elle fût naturellement rieuse. Molière en a profité et a certainement écrit le rôle pour elle, comme plus tard Mozart, dans *La Flûte enchantée*, a donné à la Reine de la Nuit les notes élevées et suraiguës de la voix de sa belle-sœur, qui depuis ne se sont que rarement retrouvées.

Quant à Molière, qui se chargeait toujours du rôle le plus lourd, il faisait le Bourgeois. Il l’avait habillé d’une robe de chambre d’indienne rayée, doublée de taffetas aurore et vert ; d’un haut-de-chausses de panne rouge, d’une camisole de panne bleue, d’un bonnet de nuit avec sa coiffe et d’une écharpe de toile peinte à l’Indienne. Avec cela M. Jourdain était $VII$ assez richement panaché pour faire la roue à la façon des paons. Car il veut s’habiller comme les gens de Qualité ; il veut, pour s’égaler à eux, apprendre la Musique, la Danse, l’Escrime, la Philosophie, et, dans la Musique, la Trompette marine, c'est-à-dire une espèce de longue et étroite contrebasse à une seule grosse corde, dont le son, quand on la racle, est plutôt le mugissement bas et très long d’une seule note, auprès de laquelle le Serpent des églises de village serait une symphonie.

Une dernière remarque. Le troisième Acte est, à lui seul, plus long que les deux premiers. C'est que, comme dans le Théâtre des Grecs et dans le Théâtre des Latins, il n’y a pas de coupures. A la place des Chœurs, ce sont les Danseurs du Maître de Danse, les Garçons du Maître Tailleur, les Cuisiniers du repas, la Cérémonie Turque, les Intermèdes de Ballet sortis du sujet. La Pièce va d’un bout à l’autre sans arrêt ; le rideau ne doit pas tomber. Si je n’ai pas osé supprimer les divisions, parce que l’édition originale est coupée, cela n’en eût pas moins été parfaitement juste.

Anatole de Montaiglon.