title : Notices de *La Princesse d’Élide* et des *Plaisirs de l’Isle enchantée*, Œuvres de Molière (éd. Montaiglon)

creator : Anatole de Montaiglon

editor : OBVIL

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpusmoliere/critique/montaiglon\_notice-princessedelide-plaisirsisleenchantee/

source : Montaiglon, Anatole (1824 – 1895), *Œuvres de Molière*, Lemonnyer, Paris, 1888.

created : 1888

language : fre

## Notice de *La Princesse d’Élide* et des *Plaisirs de l’Isle enchantée*.

$I$ Louis XIV n’a pas encore vingt-six ans. Il est marié, et son mariage a consacré la paix de la France, de l'Espagne et de l'Empire ; la naissance du Dauphin assure l’avenir de la Royauté comme de la France, et le Roi, dans la force delà jeunesse et de la gloire, se donne avec ardeur aux délices du plaisir et de l'amour. Sa passion pour la charmante La Vallière n’est pas encore publique, mais elle est d’autant plus puissante qu’elle est à demi secrète et voilée. Pour lui offrir, sous le couvert de la Reine-Mère et de la Reine, une Fête extraordinaire et ligne d'elle, il tient, pour éclipser les Fêtes de Vaux et reprendre son rang, à dépasser tout ce qu’on a vu.

Les Ballets, aujourd'hui si oubliés, mais qui n'en ont pas moins été, dès la fin des Valois, la préoccupation, l’amusement et la plus grande affaire de la Cour, ne pouvaient manquer d'en faire partie ; ceux des *Fâcheux* et du *Mariage forcé*, qui sont reliés aux situations, avaient montré qu’on pouvait les faire se succéder et en accumuler la variété dans le cadre d’une action plus noble et plus haute.

En même temps, le souvenir encore vivant du Carrousel de 1661 y faisait intervenir l'éclat des costumes, des cortèges, et les adresses élégantes des quadrilles. À toutes ces gaîtés de la danse et à toutes ces splendeurs des exercices chevaleresques, on joignit, avec la richesse des festins, le Chœur des Muses de la Poésie, de la Comédie et de la Musique. $II$ On n’avait pas vu, on ne devait plus revoir à ce degré, une réunion aussi inouïe de pompes et de splendeurs.

Que de monde il fallut mettre en mouvement et avec quelle hâte fiévreuse. On trouve, dans les premiers volumes des Comptes des Bâtiments, si heureusement publiés par M. Jules Guiffrey, tout un détail des ouvriers employés, terrassiers, plâtriers, manœuvres de tout genre, charretiers, loueurs de carrosses, charpentiers, serruriers, cordiers, menuisiers, tourneurs, doreurs, peintres, sculpteurs, fondeurs, fontainiers, jardiniers, rocailleurs, bûcherons pour couper les feuillées, ciriers et artificiers. La somme du chapitre spécial qui leur est consacré monte à 117,033 livres, 2 sous, 9 deniers. Mais on est encore loin de compte, car il y manque les sommes dépensées chez les marchands d’étoffes, les tailleurs, les brodeurs et les costumiers, chez les selliers, chez les joailliers et les orfèvres, payés par d’autres services, comme aussi toutes les dépenses des collations. Quant à la part du Théâtre, M. Campardon nous a appris que Molière et sa troupe, par conséquent les acteurs, les musiciens, les chanteurs et les danseurs, reçurent quatre mille livres et que deux autres mille livres lui furent personnellement attribuées. On ne serait pas loin de la réalité en portant à cent cinquante mille livres au moins, c’est-à-dire aujourd’hui à plus du triple, les sommes dépensées par le Roi à cette occasion.

Le grand ordonnateur fut Colbert, qui pourvut à la dépense et aux ordres généraux de l’organisation, avec l’aide de Bontemps, le premier Valet de chambre du Roi, de M. De Launay, l’Intendant des Menus plaisirs, et de l’infatigable M. de Beauvilliers, Duc de Saint-Aignan, le véritable auteur de tout l’ensemble pour avoir, dans le thème général de l’Ile enchantée de la sorcière Alcine, su faire entrer et mettre à leur place les cortèges, les jeux équestres, les collations, les changements à vue, les symphonies d’instruments, les concerts de voix, les prologues, la comédie et les entrées de ballets. Au milieu de toutes ces féeries, celui que Madame de Sévigné appelait « le Paladin par éminence » et dont l’abbé Legendre a raconté l’amusante histoire des Lettres de rémission pour avoir tué des Chevaliers errants, était dans son élément et sut y trouver un triomphe, dont il a dû se souvenir jusque dans sa vieillesse.

Comme figurants, n’a-t-il pas eu à sa disposition et mis en œuvre le dessus du panier de la Noblesse française élégante, à commencer par le $III$ Roi lui-même, qui ne devait cesser de payer de sa personne et de se donner en spectacle dans les Ballets qu’à la suite de *Britannicus* de Racine.

Autour du Roi c’était d’Artagnan, de la Maison de Montesquiou ; Anne de Noailles, Maréchal de France et, ce jour-là, le Jugé des Courses ; Henri de Lorraine, Duc de Guise, le petit-fils du Balafré, qui ne pensait pas mourir un mois après les Fêtes ; son parent, Louis de Lorraine, Comte d’Armagnac, Grand Ecuyer de France ; Gaston de Foix, Duc de Randan ; Armand du Cambout, Duc de Coislin, neveu du Cardinal de Richelieu ; Henri de Daillon, comte du Lude, qui n’était encore ni Duc, ni Grand-Maître de I'Artillerie ; le Prince de Marsillac, fils du Duc de La Rochefoucauld ; Antoine d’Aumont, Marquis de Villequier ; le Marquis de Soyecourt, le Dorante des *Fâcheux*, alors Grand-Maître delà Garde-robe et plus tard Grand-Veneur ; Louis de Crevant, Marquis d’Humiéres ; le Marquis de La Vallière, le frère aîné de la vraie Reine de la Fête, et enfin Monsieur le duc d’Enghien, le fils du Grand Condé qui ne figurait pas ici mais qui avait été à la tête du quadrille des Turcs en 1661. Tous étaient les compagnons des plaisirs du Roi, jeunes pour la plupart, et quelques-uns de leurs Duchés l’étaient aussi, car un certain nombre ne datait que de 1663. Jamais Directeur de théâtre n’a eu dans la main une pareille troupe pour, ainsi qu’au Camp du Drap d’or, porter leurs bois et leurs moulins sur leurs dos et sur ceux de leurs Pages.

La richesse des costumes n’était pas en effet le moindre attrait de cette merveilleuse Montre. Ce n’étaient que brocarts d’argent et d’or, toiles et gazes d’argent, satins incarnats, gris de lin, couleur de feu, casques empanachés de bouquets de hautes plumes frisées, cuirasses de toiles d’argent écaillées d’or, boucliers chargés de devises peintes, vestes chamarrées de broderies d’or et de jais, jupes et tonnelets agrémentés de cannetille, de galons et de franges, longs brodequins étincelants de-joyaux et de pierreries ; que livrées, harnais et caparaçons constellés des blasons des tenants et des Soleils du jeune Roi, tout cela « à l’antique et à la Grecque », dans un goût de fantaisie ingénieusement maniérée, qui suivait l’Italie et brodait encore sur ses caprices. Tassoni, dans le second Chant de son Poème *Le Seau enlevé*, en donne bien la note quand il décrit les costumes des Dieux se rendant au Conseil de Jupiter ; il suffira de celui de l’une des Déesses :

$IV$ « Pallas dédaigneuse et altière, s’avance, montée sur une haquenée d’Angleterre. Habillée d’une robe relevée jusqu’à mi-jambe, elle est vêtue moitié à la Grecque, moitié à l’Espagnole. Une partie de sa chevelure est nouée, l'autre flottante, elle porte avec une noble fierté, dans les tresses de ses cheveux sur l’oreille droite, une plume de héron ; à l’arçon de sa selle pend un cimeterre. »

Du reste on peut se donner l’idée la plus exacte et la plus vivante de cette Antiquité du bel air et à la dernière mode par les personnages des nombreux frontispices que Claude Vignon a si pompeusement dessinés pour les pièces de théâtre et les romans d’aventures de son époque, par les amusants costumes des tableaux des Saisons de Claude Deruet, peints pour le Château de Richelieu et maintenant au Musée d'Orléans, qui ont l’avantage précieux de donner les couleurs des étoffes, et par les figures des Cavaliers du Carrousel de 1661, surtout dans les quelques rares exemplaires miniaturés qui en existent. C’est là que, pour entrer dans le sentiment du temps, il faut aller chercher « les habits à l’antique » du Théâtre et des Ballets de Louis XIII et de Louis XIV.

Les Relations de la Fête de 1664 sont nombreuses. Il y a d’abord celle qui encadre la pièce de Molière, et l’on a eu tort de l’attribuer à Félibien qui n’était pas encore Historiographe des Maisons Royales, alors qu’elle est plus justement donnée à Charles Perrault, le Premier Commis de Colbert. Mais, en dehors du récit officiel, il y en a plusieurs autres, les passages du Journal en vers de Loret, qui n’y était pas, à la date des 10 et 24 mai ; la *Galette de France* du 21 mai « Les particularités des divertissements pris à Versailles par Leurs Majestés », qui ne citent pas le nom de Molière ; la spirituelle Relation de Marigny, imprimée en juin chez Barbin, et l’éclat des merveilles de ces Fêtes ne s’éteignit pas avec les fusées du feu d’artifice qui les termina. Madame de Villedieu, dont on connaît le Récit de la Farce des Précieuses, refait, en 1672, une Relation des Fêtes de 1664 dans la première partie de son roman *La Vie d'Henriette Sylvie de Molière*, et, au XVIIIe siècle, Voltaire lui a consacré presque un chapitre de son *Siècle de Louis XIV*.

Quant à la partie artistique et intellectuelle, elle fut partagée entre plusieurs.

Le soin des décorations fut l’œuvre du Modenais Carlo Vigarani, et la partie musicale celle de Lulli, qui avait déjà écrit la *Courante* de Lisandre, pour *Les* *Fâcheux*, et les entrées dansantes du *Mariage forcé*.

$V$ Benserade, le grand parolier ordinaire des Ballets et dont ses contemporains prisaient fort et admiraient même l’esprit d’allusions personnelles, élogieuses ou aiguisées de raillerie, dont il relevait cette besogne de commande, rima les quatrains madrigalesques qui nommaient et caractérisaient les tenants du tournoi, non pour être dits et récités, mais pour être imprimés d’avance et distribués, comme à l’ordinaire, aux spectateurs de distinction, en façon de livret et de programme.

Quant au Prologue à la louange des deux Reines et aux vers des Saisons, ils sont l’œuvre du Président de Périgny. S’il n’y dépasse pas l’honnêteté du médiocre, ce n’en était pas moins un *honnête homme*, et un personnage très considérable. D’abord Président à la troisième Chambre des Enquêtes du Parlement de Paris, il se piquait de littérature. Le Ballet des *Amours déguisés*, antérieur de trois mois seulement à la Fête de Versailles, puisqu’il fut représenté, le 13 février 1664, chez Monsieur au Palais-Royal et dans lequel le Roi dansait, était de lui. Après avoir été nommé Lecteur de Sa Majesté sur la recommandation de Chapelain, il devint en 1668 Précepteur du Dauphin, et Louis XIV l’apprécia et l’estima d’une façon toute particulière puisqu’il lui fit l’honneur de le prendre pour collaborateur et de lui confier la tâche délicate de la révision et de la mise au point de ses *Mémoires* ; dans la Préface de leur dernière édition, M. Dreyss a très judicieusement discuté et établi quelle part importante le Président prit à ce travail avec le Roi. Il mourut à Saint-Germain-en-Laye, le Ier septembre 1670, « emportant », dit la Gazette, « les regrets du Roi et de toute la Cour » ; l’on trouvera son épitaphe, à l’article des Minimes de la Place Royale, dans les Historiens de Paris. Après lui, ses deux emplois furent partagés ; ce fut Pélisson qui lui succéda comme Réviseur des Mémoires du Roi, et ce fut Bossuet qui le remplaça auprès du Dauphin.

Les Fêtes, qui ne devaient d’abord prendre que trois journées, en durèrent sept, du 7 au 13 mai 1664 ; la seconde, celle du 8, fut particulièrement consacrée à la représentation d’une nouvelle comédie de Molière.

Bret a fait remarquer que la pièce italienne *Ritrosia per ritrosia* n’était de son côté qu’une imitation de la pièce Espagnole, dans laquelle Molière, qui fera bientôt, dans son *Don Juan*, d’autres emprunts au Théâtre Castillan, a puisé directement le sujet de celle qui fut jouée pour la $VI$ première fois devant le Roi en 1664. On ne connaît pas d’ailleurs la pièce Italienne ; Bret n’en donne pas la date ; elle ne figure pas dans la Bibliographie dramatique d’Allacci, et peut-être est-elle postérieure à la Française. Dans tous les cas l’original commun est le « Dédain contre dédain » du Chanoine Agostino Moreto. Comme il n’est mort qu’en 1669, il a pu savoir qu’une imitation de son œuvre avait eu l’honneur de paraître devant le Roi de France et devant les deux Reines, que leur origine Espagnole a dû rendre d’autant plus favorables au choix qu’avait fait Molière.

Chez Moreto, la scène se passe en Espagne ; Molière a mis son action dans la Grèce des Romans et changé Diana en Princesse d’Elide, mais le thème est le même, l’insensibilité vaincue par l’apparence d’une insensibilité aussi grande. Aioron joue, dans l’intérêt du Prince Euryale, le même rôle que Polilla pour son maître Don Carlos, et, dans les deux pièces, quand l’insensible annonce son mariage avec un autre, Don Carlos et Euryale répondent de même par le coup droit de leur soi-disant amour pour une autre.

Du côté de la Princesse et du Prince, on est en plein sur les bords du fleuve du Tendre, ce qui n’était pour déplaire à la partie féminine de l’auditoire, et le côté comique avait sa part dans les bouffonneries du *Grazioso*. Dans Moreto, c’est Polilla, Valet de Don Carlos ; dans Molière, c’est une sorte de Fou de Cour, chose plus réelle à cette époque qu’il ne semble, car Louis XIV avait encore un Fou en titre, du nom d’Angeli, qui avait commencé par l’être de la Maison de Condé. Pour le nom de Moron, il est pris à celui du vieux Domestique dans le *Jodelet- astrologue* du Sieur d’Ouville, et son rôle, que Molière s’était réservé, est la gaîté de *La Princesse d’Elide*. Rien de plus plaisant que les naïvetés rustaudes de son amour, que ses poltronneries épeurées, que ses boutades à la Sancho, que son mélange de finesse et de gros bon sens.

Mais pour Molière, Moron ne vient qu’au second plan ; sa Comédie héroïque était du théâtre sérieux et galant, l’une de ses préoccupations et de ses visées ; l’insuccès de Don Garcie ne l’avait pas converti et il aurait voulu lutter avec Corneille, sans se douter que c’est par ses Comédies qu’il se mettait au même rang. M. Deschanel a justement remarqué que *La Princesse d’Elide* était autre chose qu’un Ballet, mais plutôt une suite de *L’Andromède* du Tragique, qui date de 1647.

$VII$ Il y a même tout lieu de croire que Molière n’a pas choisi son sujet au dernier moment en vue de la Fête et pour ne pas avoir le temps d’en chercher et d’en créer un. Le désir de Louis XIV dut être accompli avec tant de hâte que l’exécution en fut commencée dès l’instant même où l’idée lui en vint, et Molière n’a pas pu penser qu’il pourrait en si peu de temps écrire cinq actes en vers et les faire apprendre et répéter. Plus tard, il n’écrivit lui-même que le premier acte et deux scènes de *Psyché*, qui ne put être complétée qu’avec l’aide de Corneille et de Quinault ; pour *La Princesse d'Elide*, son plan était arrêté ; le premier acte était fait, et peut-être même les quarante premiers vers du second. Pour satisfaire au commandement du Roi et lui donner du nouveau, il a dû lui demander la permission et la grâce de ne lui présenter le reste qu’en prose, sûr qu’il était, grâce à son heureuse facilité, de ne pas être en retard, « de sorte », comme le dit Marigny, « qu’il sembloit que, pour obéir promptement aux ordres de l’Enchanteresse Alcine, la Comédie n’avoit eu le temps que de prendre un de ses brodequins, et qu’elle étoit venue donner des marques de son obéissance, un pied chaussé et l’autre nu ».

Nous ne comptons guère *La Princesse d'Elide* dans l’œuvre de Molière. Elle eut cependant grand succès, même à la Ville ; elle fut reprise plus d’une fois sous Louis XIV à Fontainebleau et à Saint-Germain, et deux fois reprise sous Louis XV, avec Adrienne Lecouvreur dans le rôle de la Princesse, par les Comédiens du Roi et par la Troupe de l’Opéra. Ce dernier théâtre en connaissait bien le sujet pour en avoir fait en 1728 un Ballet héroïque en trois actes, dont les vers étaient de l’Abbé Pellegrin et la musique de Villeneuve ; Roy, un autre des librettistes ordinaires de l’Opéra, en avait fait imprimer dés 1708 un Opéra en trois actes. C’est seulement en 1757 que la pièce de Molière disparut de la scène du Théâtre Français ; c’était cette fois la Gaussin qui jouait l’héroïne.

À cette époque, le *Mercure,* sans dire le nom de l’arrangeur, nous apprend qu’elle avait été mise en vers ; peut-être s’était-on borné à corriger les étrangetés et les fautes de français qui émaillent la rédaction en vers de l’édition Hollandaise des Œuvres de Molière publiée à Amsterdam en 1725. Molière, pressé par les nécessités de son Théâtre auquel il fallait toujours des pièces nouvelles pour lutter avec l’Hôtel de Bourgogne, n’était pas revenu sur son œuvre, qu’il fallait laisser telle quelle, et l’on s’étonne de trouver des importuns et des importants pour $VIII$ faire ce qu’il n’avait pas fait. Un anonyme Lorrain la versifia en 1785 et Alexandre Pieyre la récrivit, en vers et en trois actes, sous le premier Empire ; ce sont à peine des curiosités.

De nos jours, Pierre Loti, dans *Mon frère Yves*, a noté au passage une chanson de matelots, qu’il convient de signaler ici :

« On entend en bas, dans le faux-pont, une vingtaine de voix chanter l’une après l'autre — en cascade, comme on fait pour Frère Jacques, — une sorte d’air très ancien, qui est joyeux et moqueur. Ils chantent :

As-tu entendu ? Les tribordais debout— debout au quart — debout, debout, debout. »

Il serait curieux que « ce très ancien air joyeux et moqueur », fût précisément la musique de Lulli, emportée en Bretagne par quelque Officier de marine pour l'avoir entendue à la Cour ou à Paris. C’est affaire aux musicographes d’éclaircir cette petite question. La musique de Lulli existe dans la collection manuscrite de Philidor le père à la Bibliothèque du Conservatoire, et il faudrait avoir la notation du *canon* des matelots ; mais, quant aux paroles, les « Debout, debout, debout » sont trop pareils à la coupe et aux termes mêmes du chœur des Musiciens, réveillant Lyciscas et les autres Valets de chiens, pour que la chanson des tribordais ne vienne pas de celle du Premier Intermède.

Il ne faut pas oublier que, dans les derniers jours ajoutés, aux Fêtes de Versailles, Molière fit encore rejouer *Le Mariage forcé*, *Les Fâcheux*, faits pour Fouquet, mais auxquels Louis XIV avait collaboré par la scène du chasseur, écrite sur son indication, et surtout que, le soir du lundi onze, « Sa Majesté fit jouer une Comédie, nommée *Tartuffe*, que le sieur de Molière avait fait contre les Hypocrites ». Il devait se passer des années avant qu’on permît à *L'Imposteur* d’être joué en public ; pour la postérité, c’est le plus grand intérêt et l’honneur des Fêtes de Versailles d’avoir eu la première représentation du *Tartuffe*.

Anatole de Montaiglon.