title : Notice de *La Comtesse d'Escabargnas* de Molière.

creator : Théodore de Wyzewa

copyeditor : Floria Benamer (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/moliere\_escarbagnas-ed-wyzewa/

source : T. de Wyzewa (éd.), *Œuvres de Molière. La Comtesse d'Escarbagnas*, Paris, Emile Testard, éditeur, 1896.

created : 1896

language : fre

$I$ Le livret du « *Ballet des Ballets*, dancé devant sa Majesté en son château de Saint Germain en Laye, au mois de décembre 1671, » s’ouvre par l’avis suivant, qui contient en résumé toute l’histoire de la *Comtesse d’Escarbagnas* :

« Le Roy, 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 fust 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 Divertissemens qui se sont représentés devant Elle depuis plusieurs années, et ordonné à Molière dé faire une Comédie qui enchaisnast tous ces beaux morceaux de musique et de dance, afin que ce pompeux et magnifique avantage de tant de choses différentes puisse fournir le plus beau spectacle qui se soit encore veu pour la Salle et le Théâtre de Saint-Germain-en-Laye. »

La « comédie » qui fut commandée à Molière pour « enchaisner tous ces beaux morceaux de musique et de dance », c’est la petite pièce connue aujourd’hui sous le nom de *la Comtesse d’Escarbagnas.* Ou plutôt cette petite pièce n’est qu’une partie de la « comédie » composée par $II$ Molière à l’occasion des fêtes de Saint-Germain-en-Laye. Elle forme deux actes d’un ensemble qui en avait sept, et dont les cinq autres, malheureusement, ne nous ont pas été conservés. Ces cinq actes perdus se trouvaient intercalés, suivant toute vraisemblance, entre les scènes VII et VIII de *La Comtesse d’Escarbagnas* telle que nous la connaissons aujourd’hui : ou peut-être n’y en avait-il que deux ou trois intercalés à cet endroit, et le reste était-il représenté après la dernière scène de la petite comédie.

Nous savons du moins, par le même livret du *Ballet des Ballets*, imprimé chez Robert Ballard, en 1671, que les cinq actes qui nous manquent constituaient une *Pastorale*, dont voici les rôles, avec les noms des acteurs qui en étaient chargés :

|  |  |
| --- | --- |
| La Nymphe | Mlle de Brie. |
| La Bergère en homme | Mlle Molière. |
| La Bergère en femme | Mlle Molière. |
| L'Amant berger | Le sieur Baron. |
| Premier Pastre | Le sieur Molière. |
| Second Pastre | Le sieur de La Thorillière. |
| Le Turc | Le sieur Molière. |

Encore cette *Pastorale*, intercalée, dans la comédie, avait-elle surtout elle-même pour objet « d’enchaisner » les divers tableaux du *Ballet des Ballets*. Et nous trouvons, dans le livret de 1671, une description détaillée de tous ces tableaux, qui nous permet de voir quels étaient, dans les pièces à spectacle précédentes de Molière, les endroits que Louis XIV estimait « les plus beaux ». Il y avait d’abord un prologue, composé du premier intermède des *Amants Magnifiques* et des chants et danses du prologue de *Psiché*. Puis venaient : après le premier acte, *La Plainte*, premier intermède de *Psiché ;* après le deuxième acte, *Les Magiciens*, nom donné ici à *La Cérémonie Magique* de *La Pastorale comique ;* après le troisième acte, *Le Combat de l’Amour et de Bacchus*, troisième intermède de *George Dandin ;* après le quatrième, *Les Bohémiens*, ballet tiré en partie de *La Pastorale comique*, en partie du second intermède de *Psiché*; après le cinquième acte, la *Cérémonie turque* du *Bourgeois Gentilhomme ;* après le sixième les *Italiens* et les *Espagnols* du *Ballet des Nations ;* après le septième, l’intermède final de *Psiché*, $III$ Tel était le programme complet du spectacle offert par le roi à sa nouvelle belle-sœur, Madame, la princesse Palatine, qui venait d’épouser Philippe d’Orléans. Le couple princier était arrivé à Saint-Germain le Ier décembre ; et Mlle de Montpensier raconte, dans ses *Mémoires*,que le lendemain dans la soirée « il y eut un ballet que l’on avait fait de plusieurs entrées ».

C’est en effet le 2 décembre 1671 que furent donnés pour la première fois la *Comtesse d’Escarbagnas*, la *Pastorale* et le *Ballet des Ballets.* Leur succès fut si vif que la troupe de Molière les donna trois autres fois, à quelques jours d’intervalle, et qu’elle dut même revenir de Paris à Saint-Germain, au mois de janvier de l’année suivante, pour encore les donner trois fois. Tous les témoins, d’ailleurs, sont unanimes à louer « le plus magnifique spectacle qu’on eût encore jamais vu à la Cour ». Qu’il nous suffise de citer ici deux d’entre ces témoins : le diplomate Beck, agent de l’électeur de Brandebourg, qui rapporte à son maître que « le Roy a fait danser un beau ballet », précédé « d’une comédie contre les Hollandais » ; et Robinet, l’admirable Robinet, qui écrit, dans sa *Lettre en vers* du 20 février 1672, après avoir appelé le *Ballet des Ballets* « une pompeuse rhapsodie » :

Au reste Molière Tunique,

Molière, lequel fait la nique

Par son comique à tous auteurs,

Y joue, avec tous les acteurs

Oui composent sa compagnie,

Une pièce de son génie,

Qui, pleine de gais agrémens,

Fait des susdits pompeux fragmens

Toute la liaison et l’âme,

Je vous assure, en belle gamme.

Le dernier vers, à lui seul, suffirait pour nous justifier d’avoir reproduit ce passage : et nous y voyons en outre comment, pour les contemporains de Molière, la *Comtesse d’Escarbagnas* n’était qu’une façon de prologue ou même un simple cadre, tandis que la « pièce » véritable était cette *Pastorale* dont il ne nous reste pas le moindre fragment. C’est en effet dans la *Pastorale* seulement que jouaient Molière, sa femme, et les principaux acteurs « qui composaient sa compagnie » ; et voici, $IV$ d’après le livret du *Ballet des Ballets*, les noms des acteurs qui tenaient les rôles de la « comédie » :

|  |  |
| --- | --- |
| Le vicomte | Le sieur de la Grange. |
| La comtesse | Mlle Marotte. |
| La suivante | Bonneau. |
| Le petit comte | Le sieur Gaudon. |
| Le précepteur du petit comte | Le sieur de Beauval. |
| Le laquais | Finet. |
| La marquise | Mlle de Beauval. |
| Le conseiller | Le sieur Hubert. |
| Le receveur des tailles | Le sieur du Croisy. |
| Le laquais du conseiller | Boulonnois. |

Au Palais-Royal aussi, lorsqu’il y transporta *La Comtesse d’Escarbagnas*, Molière en fit simplement un cadre pour d’autres pièces. Du 8 juillet au 7 août 1672, il l’y donna quatorze fois accompagnée du *Mariage Forcé* ; le 7 et le 9 octobre, ce furent les *Médecins*, en d’autres termes *L’Amour Médecin*,qu’il intercala dans *La Comtesse d’Escarbagnas* ; et deux fois même, le 4 et le 6 novembre, il y intercala une farce dont sans doute il n’était point l’auteur, ce *Fin Lourdaud* qui a donné lieu a tant de conjectures diverses.

Molière, d’ailleurs, attachait si peu d’importance à ces quelques scènes hâtivement improvisées, que jamais il n’a pris la peine de les faire imprimer : elles ont paru pour la première fois neuf ans après sa mort, dans l’édition de ses *Œuvres posthumes*, publiée en 1682 par La Grange et Vinot. Et de cette indifférence qu’il témoignait pour sa comédie 0n a même été jusqu’à conclure que *La Comtesse d’Escarbagnas* était peut-être une des anciennes farces de son répertoire de province, revue et remaniée pour la circonstance. Oui, cette hypothèse a trouvé des partisans, pour monstrueuse qu’elle doive paraître à tout lecteur un peu réfléchi ! Des moliéristes se sont trouvés qui ont vu dans *La Comtesse d’Escarbagnas* une oeuvre contemporaine du *Médecin volant* et du *Barbouillé !* Pourquoi aurait-il placé l’action de sa pièce à Angoulême, s’il ne s’agissait pas d’une pièce écrite précisément durant son séjour dans cette ville ? Voilà ce qu on a dit, le plus sérieusement du monde : et l’on a, bien entendu, découvert que les personnages de *La Comtesse d’Escarbagnas* répondaient trait pour trait à des notabilités angoumoises. La comtesse, par exemple, aurait eu pour modèle une certaine comtesse Sarah de Pérusse, fille du $V$ comte d’Escars et femme du comte de Baignac. Escars-Baignac, n’est-ce point presque Escarbagnas ? Il est vrai qu’une autre découverte du même genre affaiblit légèrement l’effet de celle-là : car on s’est avisé aussi que le précepteur Bobinet était la caricature d’un savant ecclésiastique, le docteur Charles Gobinet, principal du collège de Plessis-Sorbonne, qui, dit-on, se serait « déchaisné contre la comédie ». Mais outre que le docteur Gobinet était de Paris, et non point d’Angoulême, et que Molière assurément n’avait pu le connaître à l’époque de ses tournées en province, M. Paul Mesnard nous affirme que pas une ligne de ses écrits ne contient la moindre attaque contre la comédie. Et puis enfin, de Gobinet à Bobinet, il n’y a que la différence d’une lettre : mais ne sent-on pas combien cette différence est profonde ! Quand Molière aurait vraiment connu le nom du docteur de Sorbonne, il n’en aurait pas eu moins besoin de tout son génie comique pour inventer *Monsieur Bobinet.*

Ce n’est pas à Angoulême, durant sa jeunesse vagabonde, mais à Paris, et dans les derniers mois de l’année 1671, que Molière a écrit sa *Comtesse d’Escarbagnas.* Désirant en faire une satire des mœurs de province, force lui a donc été d’en placer l’action en province : mais d’imaginer qu’il a dirigé sa pièce contre les notables angoumois, autant vaudrait admettre avec l’Allemand Beck, qu’il l’a dirigée « contre les Hollandois », puisqu’en effet le vicomte, dans la première scène, parle à Julie de « toutes les sottises de *La Gazette de Hollande* ».

Comme *Les Fourberies de Scapin*, *La Comtesse d’Escarbagnas* est une improvisation : mais bien plus clairement encore que les *Fourberies de Scapin* elle porte sa date ; et il n’y a pas une phrase de ses neuf scènes qui n’atteste un génie naturel mûri par des années d’expérience et de réflexion. C’est même à ce point de vue surtout que *La Comtesse d’Escarbagnas* nous paraît tenir une place à part dans l’œuvre de Molière. Elle est, en quelque sorte, le *spécimen* le plus parfait de sa dernière manière, d’autant plus parfait qu’il est plus spontané, et que nulle préoccupation d’un idéal supérieur n’est venue s’y mêler, et nul souci non plus d’un résultat matériel. *Les Fourberies de Scapin* sont une farce, écrite pour provoquer de gros rires, et pour amener de grosses recettes. *Les Femmes Savantes* sont une comédie en vers, une œuvre d’une haute portée littéraire, et où le poète avait à se souvenir d’anciennes traditions. Reste *Le Malade Imaginaire* : et de fait nous y retrouvons le même tour de pensée, et le même $VI$ tour d’expression, que dans *La Comtesse d’Escarbagnas* : mais là encore, il s’agit d’offrir aux spectateurs une farce qui les fasse bien rire ; tandis que *La Comtesse d’Escarbagnas*, dans la pensée de Molière, n’était, pour ainsi dire, rien du tout : un prétexte quelconque à une pastorale et à des ballets. Et il en est résulté que, sans se soucier de combiner une intrigue, ni d’accumuler des plaisanteries, Molière *y* a simplement esquissé un tableau, un de ces tableaux de mœurs où il excellait, et que, dans la plupart de ses pièces, il a dû sacrifier à des nécessités théâtrales. Seule peut-être avec *L’Impromptu de Versailles* et *La Critique de L’École des Femmes*, qui sont à peine des pièces, *La Comtesse d’Escarbagnas* est une pièce sans intrigue. Et de là vient que, mieux que dans aucune autre, nous pouvons nous *y* rendre compte de ce qu’était devenue, aux dernières années de sa vie, sa manière naturelle de penser et d’écrire.

Ouvrons au hasard *La Comtesse d’Escarbagnas*, prenons tel des personnages qui nous tombera sous les yeux, Tibaudier le conseiller, Harpin le receveur, le précepteur Bobinet, ou les deux domestiques. Aux premiers mots qu’ils disent, tout leur caractère se découvre à nous ; et à peine les avons-nous entrevus qu’il nous semble les connaître à fond, avec leur figure et leurs sentiments, jusque dans les moindres détails de leur physionomie matérielle et morale. Et c’est là en effet un des traits du génie de Molière qui se sont le plus manifestement développés aux dernières années de sa vie. C’est dans ses dernières pièces surtout que ses personnages sont de véritables *personnes*, plus encore que des *types*, et qu’indépendamment de leur rôle dans l’action ils nous apparaissent avec une nature concrète et vivante. Ainsi Vadius et son valet, Henriette, Chrysale, dans *Les Femmes Savantes* ; ainsi, dans *Le Malade Imaginaire*, Monsieur Purgon, Thomas Diafoyrus, le notaire Bonnefoy, et la petite Louison. En outre du rôle qu’ils jouent dans la comédie, ils ont une individualité plus ample, et en quelque sorte plus humaine, que les personnages les plus parfaits des pièces précédentes. A tout instant ce sont dans leur conduite et dans leurs paroles des traits qui n’ont rien à voir avec le sens général de la pièce, mais qui nous les font paraître plus réels, de vrais hommes semblables à nous. Et c’est comme si, sous les différences extérieures, Molière eût sans cesse découvert davantage le grand fonds d’humanité qui nous est commun. $VII$ Sans cesse davantage, en tout cas, il s’est montré indulgent, et sans cesse sa colère s’est tempérée davantage d’un sourire méprisant et doux. On dirait qu’à étudier les hommes de plus près, ils lui sont tous apparus plus ridicules que méchants, et que du meilleur au plus malfaisant il n’a plus vu, en fin de compte, qu’une différence de degré. De Monsieur Purgon lui-même il a fait un brave homme ; et sans doute il a dû avoir de forts motifs personnels pour charger Trissotin de si noires couleurs. Dans *La Comtesse d’Escarbagnas*, tous les personnages sont à la fois excellents et grotesques. Harpin, seul, a mauvais caractère : mais comme nous sentons que l’auteur lui pardonne, à lui aussi, avant de le congédier ! C’est désormais chez lui une tendance constante : le ton de sa satire a définitivement changé. Il continue de railler, et jamais même sa raillerie n’est allée plus à fond : mais il raille désormais sans espoir de rien corriger ; et au lieu d’insister il passe, avec une indulgence mêlée de découragement.

Mais nulle part le changement n’est aussi sensible que dans le style. De pièce en pièce, pour ainsi dire, le style de Molière devient plus élégant à la fois et plus simple jusqu’à ce qu’enfin, dans *Les Fourberies de Scapin* et dans *Le Malade Imaginaire*, il atteigne à une aisance si merveilleuse, qu’il n’y a pas un mot qui ne semble trouvé sans effort, et qui ne nous donne en même temps l’impression d’être le seul convenable. Et tel il est, au plus haut degré, dans *La Comtesse d’Escarbagnas :* le style le plus naturellement classique qui soit, enjoué, rapide, plein de tours imprévus dans sa limpidité, un style qui fait songer tout ensemble à La Bruyère et à Voltaire. Il suffirait à lui seul, pour mettre *La Comtesse d’Escarbagnas* au premier rang de notre littérature dramatique.

Ce rang, d’ailleurs, revient de plein droit au petit impromptu. Un bienheureux hasard nous a permis d’avoir, dans ces quelques scènes, un témoignage incomparable de ce qu’était, en quelque sorte, *au naturel*, le génie de Molière, durant la dernière période de sa courte vie. Et le même hasard nous a permis encore d’avoir une preuve de ce qu’aurait pu faire Molière dans un genre où les circonstances l’ont empêché de s’essayer plus à fond : car déjà *La Comtesse d’Escarbagnas* est une pure comédie de mœurs, et c’est d’elle que dérive directement ce *Turcaret* de Le Sage, qui lui-même a donné lieu à des imitations si diverses. Turcaret, c’est un mélange de M. Harpin et de M. Tibaudier. Mais combien l’esquisse de $VIII$ Molière est plus forte, et d’une vérité plus profonde, que la peinture que Le Sage a exécutée d’après elle ! Tout un coin de la vie de province y est évoqué sous nos yeux, avec une netteté de lignes, une discrétion dans la touche, que pas une de nos œuvres réalistes n’a égalées depuis lors. Et l’on comprend que Boileau, qui. méprisait *Les Fourberies de Scapin*, ait au contraire beaucoup admiré : une pièce où il devait voir quelque chose comme une *Satire* du genre des siennes, mais traitée par un peintre, et un peintre de génie. « M. Despréaux, nous rapporte Brossette, estime beaucoup la plupart des petites pièces de Molière, surtout sa *Critique.de L’Ecole des Femmes*. Il m’a, cité aussi *La Comtesse d’Escarbagnas.* »

T. de Wyzewa.