# Théâtre français de la République. *Le Bourgeois gentilhomme*.

Les trois premiers actes de cette pièce sont dignes de Molière : le dénouement, la cérémonie turque, les petits ballets qui forment les entr’actes, tout cela donne à ce chef-d’œuvre l’air d’une farce. Molière a souvent eu cette complaisance pour le peuple ; il le connaissait bien, puisque aujourd’hui même, dans le siècle de la philosophie et des lumières, la réception du mamamouchi, les danses des marmitons et des garçons tailleurs, sont un stimulant assez actif de la curiosité publique, pour que les entrées de faveur et les billets *gratis* soient suspendus sur l’affiche. *Le Bourgeois gentilhomme*, ainsi que *Le Malade imaginaire*, deux ouvrages où le génie semble avoir des moments d’ivresse, sont regardés aujourd’hui comme des comédies de carnaval ; elles sont abondamment nourries et même engraissées de comique : nos pièces modernes, au contraire, si desséchées et si maigres, peuvent passer avec justice pour les comédies de carême.

Quoique ce soit une faiblesse naturelle à l’homme de vouloir s’élever au-dessus de son état, ce n’est que sous le règne de Louis XIV qu’un poète a pu concevoir l’idée de cette manie particulière du *Bourgeois gentilhomme*. Sous les règnes précédents il y avait peut-être plus de véritable fierté, plus de grandeur d’âme, un sentiment plus vif de la noblesse ; mais Louis XIV, celui de tous les princes qui, si l’on peut parler ainsi, a le mieux su son métier ; Louis XIV, le premier dans l’art de tenir une cour, a réussi plus qu’aucun autre à subjuguer l’admiration du vulgaire. Sous son règne la cour fut un sanctuaire ; tous ceux qui n’y étaient pas admis étaient des profanes. Jamais le simple bourgeois n’eut une superstition plus aveugle pour les gens de qualité ; jamais la ville n’eut un respect plus religieux pour la cour. Paris alors n’était pas réellement la capitale de la France, c’était Versailles ; le courtisan était un dieu pour le citadin. Il ne suffisait pas alors d’être riche ; l’or ne pouvait suppléer à la naissance ; un immense intervalle séparait l’opulence roturière de la noblesse même la plus indigente ; il y avait alors quelque chose au-dessus de la puissance des écus : le financier ne pouvait, sous peine du ridicule, étaler le luxe du marquis. Je n’examine point si c’était une bonne politique dans Louis XIV, de rendre sa cour le centre de la monarchie, et de régner par l’opinion plus que par la force ; j’examine encore moins si le privilège de la richesse vaut mieux que celui de la noblesse ; je ne raisonne point, je raconte.

Un riche bourgeois, qui veut imiter les gens de qualité, était donc sous Louis XIV un personnage très comique : ce genre de ridicule devait être piquant surtout pour la cour. Cependant la première représentation de cette pièce y fut très mal accueillie ; quelques traits un peu bouffons révoltèrent l’injuste délicatesse des courtisans ; c’était pour les marquis une belle occasion de se venger de Molière : le silence de Louis XIV laissait un champ libre aux critiques ; mais à la seconde représentation le monarque parla, et les critiques furent confondus : la pièce avait réjoui le roi, les courtisans la trouvèrent d’un excellent comique : dans une cour cela doit être ainsi, ou il ne faut point avoir de cour.

On prétend que Molière a fait le portrait de sa femme dans la scène de Cléonte et de Covielle : si l’anecdote est vraie, on conçoit qu’une telle femme a pu faire le malheur d’un mari amoureux et jaloux. Le fameux Lully composa la musique des ballets du divertissement qui termine la pièce ; il joua plusieurs fois devant le roi le rôle du mufti ; mais quelques jours après, lorsqu’il voulut être reçu secrétaire du roi du grand collège, ce fut pour lui un titre d’exclusion ; cette illustre compagnie déclara qu’elle ne voulait point d’un farceur. Lully porta ses plaintes à Louvois, qui ne put s’empêcher d’approuver la délicatesse de messieurs les secrétaires du roi. « Comment ! s’écria le musicien, si le roi vous ordonnait de danser, pourriez-vous le refuser ? » Le ministre, écrasé par cet argument, fit entendre à messieurs du grand collège qu’un farceur qui divertissait le roi était un artiste très important qui ne pouvait qu’honorer la compagnie.

Il paraît que, du temps de Molière, les arts, tels que la danse, la musique, l’escrime, étaient réservés à la noblesse : aujourd’hui ces mêmes arts sont la base de l’éducation commune. La plus grande partie du temps des élèves est occupée par ce qu’on appelle des *maîtres d’agréments* ; tout nous promet une génération brillante de musiciens et de danseurs : jamais, dans tous les états, on ne s’est tant livré aux talents agréables, et la moindre marchande est plus souvent au piano qu’au comptoir.

Les sophismes ridicules des maîtres de danse et de musique, sur l’importance de leur profession, ressemblent beaucoup à l’enthousiasme, ou plutôt au fanatisme pour ces deux arts, qui est aujourd’hui la folie à la mode. C’est très sérieusement que certains philosophes pensent et disent hautement que la prospérité des empires est fondée sur la perfection de la danse et de la musique. Plût au ciel que cette maxime fût véritable ! notre prospérité serait appuyée sur des fondements inébranlables.

La scène du maître de philosophie est une critique très enjouée d’un livre de grammaire qui avait alors quelque vogue : rien n’est assurément plus comique que cette dissertation pédantesque sur les mouvements de la bouche et des lèvres dans la prononciation des voyelles et des diphtongues ; mais nos grammairiens-métaphysiciens me paraissent encore beaucoup plus ridicules. Nous en avons un entre autres qui, dans cette partie, a poussé l’extravagance à un point que Molière n’aurait pas même soupçonné. Son philosophe n’est que minutieux et puéril ; notre grammairien est absurde et inintelligible. Quelle admirable leçon dans cet emportement furieux du philosophe, qui vient de prêcher la modération et la patience ! Molière nous apprend ce que nos philosophes modernes ont ignoré, que les hommes ne se conduisent point par leurs lumières, mais par leurs passions. C’est peut-être une des vérités morales et politiques les plus nécessaires au bonheur et au repos de la société ; c’est pour l’avoir méconnue que tant de sophismes insensés ont bouleversé le monde.

On blâme le caractère de l'homme de qualité, qui emprunte de l'argent à M. Jourdain, et qui fait des cadeaux à sa maîtresse, aux dépens de cet imbécile bourgeois : M. le comte n'est véritablement qu'un aigrefin et un chevalier d'industrie. « Quel est le plus coupable, s'écrie bonnement l'honnête Jean-Jacques, du bourgeois crédule qui prête son argent, ou de l'homme de qualité qui l'escroque ? » Rousseau a raison de faire une pareille question, parce qu'il veut prouver que le comédie n'est pas propre à réformer les mœurs, et il le prouve sans réplique. Les spectacles ne sont réellement qu'un palliatif de mauvaises mœurs, un amusement devenu nécessaire aux peuples corrompus ; Molière lui-même a été plus nuisible qu'utile ; ses plaisanteries ont singulièrement favorisé et même hâté le relâchement des mœurs : mais il ne s'agit point ici de morale. Le caractère de Dorante est bon, parce qu'il est vrai, parce qu'il fait bien ressorti la simplicité d'un bourgeois qui est sa dupe ; i offre une excellente leçon à tous les sots qui seraient tentés de se laisser éblouir par la qualité, il fait voir que, permis les nobles même, il y avait des gens peu délicats qui s'imaginaient, en trompant, en pillant des bourgeois, leur faire encore beaucoup d'honneur. Sous ce rapport, un pareil rôle est fait pour affaiblir le préjugé en faveur de la noblesse, et c'est peut-être la principale raison de la mauvaise humeur des courtisans, à la première représentation de la pièce.

Un rôle tel que celui de M. Jourdain, déjà très exagéré par l'auteur, devient tout-à-fait outré, lorsque l'acteur le charge encore. Dugazn serait beaucoup plus comique, s'il voulait être moins plaisant ; la pièce n'a déjà que trop de traits qui sentent la face, il ne devrait pas y ajouter une foule de lazzis très insipides ; par exemple quand sa femme le surprend à table avec sa maîtresse, il ne doit pas lui présenter une assiette chargée de mets pour la renvoyer comme une servante avec sa portion ; il ne doit pas la chasse de la salle en lui jetant à la tête des petits pâtés : ces facéties triviales et burlesques dégradent la scène française, et transforment en méchant farceur l'artiste comédien, le professeur de déclamation tragique, et, pour tout dire en un mot, le maître de Lafond.