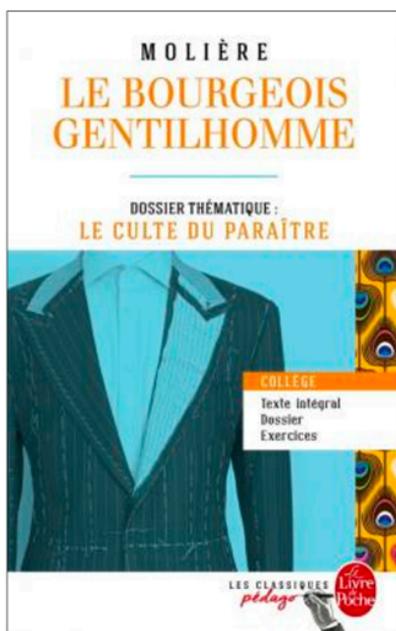


M O L I È R E

LE BOURGEOIS GENTILHOMME



DOSSIER THÉMATIQUE : LE CULTE DU PARAÎTRE

PRÉSENTATION, DOSSIER ET NOTES
PAR MARION ALLINE

LE LIVRE DE POCHE

LES CLASSIQUES
pédago

Collection dirigée par Clélie Millner

Marion Alline, ancienne élève de l'ENS de Lyon, est agrégée de lettres modernes. Elle enseigne actuellement en lycée (93).

Couverture : © Plainpicture/Shutterstock

© Librairie Générale Française, 2015, pour la présente édition.
ISBN : 978-2-253-18305-1

SOMMAIRE

<i>Une œuvre, un contexte</i>	7
I. MOLIÈRE ET LE XVII ^e SIÈCLE	9
II. LE CONTEXTE HISTORIQUE ET CULTUREL.....	17
III. UNE ŒUVRE SINGULIÈRE.....	25
<i>Le Bourgeois gentilhomme</i>	31
<i>Dossier thématique : le culte du paraître</i>	167
INTRODUCTION	169
I. PARAÎTRE EN SOCIÉTÉ : SE FAIRE PASSER POUR QUELQU'UN D'AUTRE.....	173
1. L'importance du vêtement (II, 5)	174
• Exercice : questions de compréhension (II, 1)	177
2. Mettre sa vie en scène : être et paraître (II, 3)	178
• Exercice : questions de compréhension (II, 3)	179
3. La satire de deux caractères (II, 3).....	181
• Exercices : écriture d'invention / lecture d'image.....	183
• Prolongements : utilisations contemporaines de l'image	184
• Exercices : XXI ^e siècle, se mettre en scène sur les réseaux sociaux / lecture d'image	186
4. La honte des origines : rejeter ses racines	187
• Exercices : questions de compréhension (II, 4) / étude de texte (la question des origines) / écriture d'invention.....	189

II. PARAÎTRE EN AMOUR : MENTIR	
POUR ATTEINDRE LA VÉRITÉ	194
1. Le dépit amoureux : faire semblant, par amour (III, 9).....	194
• Exercice : écriture d'invention	198
2. Du paraître au mensonge (III, 16)	198
• Exercices : groupement de textes (mentir pour être aimé) / écriture d'invention.....	203
III. LES PERSONNAGES OPPOSÉS AU PARAÎTRE :	
DÉFENDRE LA VÉRITÉ À TOUT PRIX	209
1. L'honnêteté de Cléonte (III, 12).....	209
• Exercice : questions de compréhension.....	211
• Prolongements : histoire des arts	213
2. Le scandale de la franchise (IV, 2)	215
• Exercice : écriture d'invention	223
IV. LES RISQUES DU PARAÎTRE : ÊTRE VICTIME	
DES APPARENCES	224
1. Monsieur Jourdain, un personnage de la démesure : folie et tyrannie.....	225
2. Le paraître au service du dénouement (IV, 5)	226
• Exercices : questions de compréhension (IV, 5) / la musique au service de la comédie	228
4. Plaire et instruire (V, 6).....	231
<i>Documentation</i>	233



UNE ŒUVRE, UN CONTEXTE



I. MOLIÈRE ET LE XVII^e SIÈCLE

Jean-Baptiste Poquelin naît en 1622 à Paris. Son père, Jean Poquelin, achète en 1631 l'office¹ de tapissier du roi, qui devrait normalement revenir à son fils. Jean-Baptiste fait ses études au collège de Clermont (actuel lycée Louis-le-Grand), à Paris, puis étudie le droit à Orléans. En 1643, il se lie avec une comédienne, Madeleine Béjart, renonce à la profession de son père et fonde une troupe, l'Illustre-Théâtre. Il adopte l'année suivante le pseudonyme de Molière, devient à la fois dramaturge, comédien, metteur en scène, chef de troupe. En 1645, la troupe fait faillite et Molière est brièvement emprisonné pour dettes au Châtelet. De 1645 à 1658, il parcourt la province avec l'Illustre-Théâtre : ils jouent des farces*² et des comédies inspirées de la *commedia dell'arte*. Il se place sous la protection du prince de Conti, gouverneur du Languedoc, à partir de 1653. En 1658, la troupe revient à

1. Un office est une charge personnelle octroyée par un souverain ou un seigneur à un individu. C'est une délégation de pouvoir. Le titulaire de l'office est appelé officier : en échange de la dignité qui lui est donnée, il doit accomplir un service administratif. L'office peut être héréditaire et surtout, exercé pendant un certain temps, il peut conduire à l'anoblissement. L'officier est en quelque sorte le fonctionnaire de l'époque.

2. Les mots suivis d'un astérisque sont définis dans les encadrés Repères.

Paris, sous la protection de Monsieur, le frère unique du roi Louis XIV. Devant le roi, la troupe joue une tragédie, *Nicomède*, et une farce : le roi leur accorde une salle, celle du Petit-Bourbon. En 1659, Molière crée *Les Précieuses ridicules*, qui connaît un grand succès. En 1661, la première comédie-ballet de Molière, *Les Fâcheux*, est représentée à Vaux-le-Vicomte. En 1662, la troupe s'installe avec les Italiens dans la salle du Palais-Royal et triomphe dans *L'École des femmes*. En 1664 et 1665, *Tartuffe* et *Dom Juan* sont interdites sous l'influence de la reine mère et du parti dévot. En 1665, la troupe devient Troupe du roi et reçoit une pension annuelle. Molière crée deux autres comédies-ballets : *Monsieur de Pourceaugnac* (1669) et *Le Bourgeois gentilhomme* (1670).

À la fin de l'année 1665, le théâtre ferme sept semaines parce que Molière semble avoir souffert d'une fluxion de poitrine. Plus aucune mention de maladie jusqu'à sa mort, mais le théâtre a fermé plusieurs fois entre 1665 et 1673. En février 1673, Molière est sujet à une nouvelle fluxion de poitrine et il est saisi d'un malaise durant la quatrième représentation du *Malade imaginaire*. Il meurt quelques heures plus tard.

Conformément à la vie des artistes à cette époque-là, Molière et sa troupe trouvent dès les années de tournée le soutien de Grands du royaume : une forme de mécénat privé. Ce soutien prestigieux les rapproche

du roi en personne, devant qui ils ne tardent pas à jouer. À partir de 1662, ils perçoivent la première pension accordée par le roi à un comédien : la troupe reçoit une aide financière royale, en échange de quoi elle doit se rendre à la cour à sa demande pour y donner des représentations. Les autres troupes parisiennes du dernier quart du ^{xvii}^e siècle sont elles aussi pensionnées par le roi. Jusqu'à la mort de Molière, sa troupe est sous la protection royale : elle bénéficie de l'approbation du roi quand les pièces de Molière scandalisent le parti des dévots ; mais elle est aussi soumise à son bon vouloir.

REPÈRES

La **farce** était un divertissement intégré dans les intermèdes d'un drame religieux. C'est un genre théâtral, hérité du Moyen Âge. L'intrigue de la farce repose sur la tromperie, et ses personnages sont souvent grossiers et violents.

MOLIÈRE EN QUELQUES DATES

1622 – Naissance à Paris de Jean-Baptiste Poquelin, fils d'un bourgeois, marchand tapissier, Jean Poquelin, et de Marie Cressé, elle-même fille d'un tapissier.

1631 – Jean Poquelin achète un office¹ de tapissier ordinaire du roi : ses fonctions consistent à confec-tionner, entretenir et réparer les meubles de la Chambre du roi.

1632 – Mort de Marie Cressé.

1633(?) - 1642 – Jean-Baptiste suit des études chez les jésuites du Collège de Clermont à Paris, puis obtient une licence de droit à Orléans.

1642 - 1643 – Jean-Baptiste est inscrit au barreau, puis reprend l'office paternel de tapissier valet de la Chambre du roi.

1643 – Il renonce à cet office au profit de son frère et fonde avec la fratrie Béjart, dont Madeleine, une troupe appelée l'Illustre-Théâtre.

1644 - 1645 – Jean-Baptiste prend le pseudonyme de Molière. La troupe joue à Paris mais, à cause de ses dettes, Molière est emprisonné quelques jours au Châtelet.

1645 - 1658 – La troupe de l'Illustre-Théâtre entame une nouvelle vie en province et en tournée, protégée successivement par plusieurs grands du

1. Voir p. 9, note 1.

royaume : le duc d'Épernon puis le prince de Conti. Durant ces années, Molière compose des farces et des comédies comme *Le Dépit amoureux*.

1658 – La troupe revient à Paris et loue le Jeu de Paume du Marais (la ville comptait 120 salles de jeu de paume, et la mode commençait à passer). Puis, protégée par Monsieur, frère du roi, elle joue dans la salle du Petit-Bourbon. Il s'agit principalement de comédies.

1659 – Création et succès des *Précieuses ridicules* : la pièce représente des provinciales voulant imiter les grandes dames lettrées de la noblesse, dans leur apparence et leur langage. Création du personnage farcesque de Sganarelle, que l'on retrouve ensuite dans de nombreuses pièces.

1660 – Le frère de Molière meurt et ce dernier reprend la charge de tapissier valet de la Chambre du roi.

1661 – Création des *Fâcheux*, à Vaux-le-Vicomte : c'est la première comédie-ballet de Molière. La musique est de Pierre Beauchamp et de Jean-Baptiste Lully.

1662 – Molière épouse Armande Béjart, de vingt ans sa cadette. La troupe déménage dans la salle du Palais-Royal, crée *L'École des femmes* et Molière reçoit la première pension accordée par le roi à un comédien. La situation crée des tensions et des jalousies.

1664-1665 – Deux grandes comédies, *Tartuffe* et *Dom Juan*, sont interdites sous l'influence du parti dévot

et de la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne, malgré l'opinion favorable du roi. Molière crée encore plusieurs comédies-ballets, dont *Le Mariage forcé* et *Les Plaisirs de l'Île enchantée*.

1665 – La troupe de Molière devient la Troupe du roi et reçoit une pension annuelle de 6 000 livres.

1665-1669 – La querelle du *Tartuffe* est importante et ne prend fin qu'au début de 1669 quand le roi lève l'interdiction de jouer la pièce. Dans cet intervalle, Molière crée néanmoins des comédies-ballets (*L'Amour médecin*, *Monsieur de Pourceaugnac*), des comédies (*Le Misanthrope*, *L'Avare*, *George Dandin*) et il participe aux ballets royaux.

1670-1672 – Molière crée successivement, pour des divertissements royaux, *Les Amants magnifiques* à Saint-Germain, *Le Bourgeois gentilhomme* à Chambord, *Psyché* aux Tuileries. Il se querelle avec Lully. Celui-ci a en effet obtenu le privilège de l'Académie royale de musique (l'actuel Opéra) et abandonné la collaboration avec Molière.

1673 – Création de la dernière pièce de Molière, qui est encore une comédie-ballet, *Le Malade imaginaire*. Le dramaturge, qui joue le rôle central, tombe gravement malade à l'issue de la quatrième représentation : il est ramené chez lui et meurt quelques heures plus tard. Molière est mort sans avoir renié sa vie de comédien devant un prêtre. Ses funérailles sont organisées de nuit car il est excommunié et

considéré comme n'étant pas baptisé. Cependant, sur l'intercession du roi, des ecclésiastiques nombreux officient et une foule importante est présente pour cette cérémonie.

1680 – La troupe de Molière et deux autres troupes fusionnent pour en constituer une seule qui deviendra la Comédie-Française.



Portrait de Molière.

Gravure, Paris, BNF. © Pochothèque, Hachette.

II. LE CONTEXTE HISTORIQUE ET CULTUREL

I. UNE SOCIÉTÉ D'ORDRES

La société du ^{xvii}^e siècle était fondée sur l'inégalité. On parle de société d'ordres car on distinguait trois ordres différents : le clergé, la noblesse et le tiers état, composé des roturiers¹. Sur une population totale de 20 millions d'habitants, la noblesse et le clergé représentaient 500 000 personnes environ, soit 2,5 % de la population. Même si la réalité était plus complexe que cela, on considère souvent que le clergé et la noblesse étaient des ordres favorisés car ils avaient des privilèges et n'étaient pas soumis aux impôts les plus lourds. Les membres du tiers état, eux, étaient soumis à toutes sortes d'impôts, dont la taille – un impôt direct très lourd.

1. Les roturiers sont l'ensemble des hommes libres qui ne sont ni clercs, ni nobles. Les bourgeois sont donc des roturiers.

2. LA SOCIÉTÉ D'ANCIEN RÉGIME

Ordre	Différents membres	Position	Personnages du Bourgeois gentilhomme
Clergé	Haut clergé Bas clergé	Archevêques, évêques, abbés. Issus des familles nobles. Curés, vicaires. Issus de familles du tiers état.	
Noblesse (ou noblesse d'épée)	Noblesse de cour Noblesse de province	Ses membres vivent dans l'entourage du roi, à Versailles ou à Paris et mènent un train de vie très dispendieux : habits luxueux, équipages somptueux, festins, fêtes, spectacles, chasses, etc.	Dorante : comte. Dorimène : marquise.
Tiers état	Bourgeoisie (avec deux sous-catégories : la Marchandise et la Robe ¹)	La Marchandise comprend les riches marchands, les industriels, les banquiers et les « fermiers » (ceux qui perçoivent l'impôt direct). La Robe comprend les médecins, les officiers de finance et de justice. Ils peuvent avoir une grande fortune.	M. et Mme Jourdain : descendants de marchands. Lucile, leur fille. Cléonte.

1. Parmi les bourgeois de la Robe, certains accédaient à la noblesse quand leurs offices leur permettaient d'acquiescer, en le payant, un titre. On a donc ensuite parlé de la noblesse de Robe.

Ordre	Différents membres	Position	Personnages du <i>Bourgeois gentilhomme</i>
Tiers état	Ouvriers / Artisans / Artistes	Ils sont souvent méprisés pour leur condition, mais enviés pour leur fortune, par la noblesse d'épée. Au XVII ^e siècle, ils sont regroupés dans des corporations. Ils dépendent souvent d'un mécène pour vivre de leur art ou artisanat.	Le maître tailleur. Les maîtres à danser, de musique, d'armes, de philosophie.
	Domestiques	Ils sont attachés au service d'une famille. Ils sont souvent traités sans égard.	Nicole. Covielle. Les laquais.
	Paysans		

3. LA VIE ARTISTIQUE

La vie artistique et intellectuelle est foisonnante au Grand Siècle. L'éclatement religieux qui suit la Réforme amène des controverses et favorise la naissance de divers courants de pensée. Les libertins affirment avec force l'autonomie morale de l'homme face aux autorités religieuses. Le philosophe Descartes pose les bases de la philosophie moderne, affirmant le primat de la raison. Les salons se multiplient, et hommes et femmes de lettres y reçoivent des invités qui partagent leur pensée. C'est le grand siècle du

théâtre français avec les dramaturges Corneille, puis Molière et Racine. Enfin, plusieurs Académies royales sont fondées, qui organisent la régulation et l'enseignement par l'État de disciplines artistiques : fondation de l'Académie française par Richelieu en 1635 sous la régence d'Anne d'Autriche, fondation de l'Académie de peinture et de musique en 1648, fondation de l'Académie royale de danse en 1661, puis de musique en 1669.

La fin du ^{xvii}e siècle est étroitement associée au règne de Louis XIV, le Roi-Soleil. Trop jeune pour régner à la mort de Louis XIII, il assiste dans son enfance à la Fronde, 1648-1653, une révolte menée par des nobles contre le pouvoir royal. Quand il monte sur le trône, il a à cœur de gouverner en monarque absolu et d'affaiblir le pouvoir de ses opposants. Il développe un culte de sa propre personne et la met en scène dans la vie quotidienne et dans la vie artistique qu'il encourage grandement. Il installe la cour et les courtisans dans un château qu'il fait construire à l'écart de Paris, le château de Versailles. Il pensionne dès les années 1660 des artistes et des gens de lettres. Il participe lui-même à certaines représentations artistiques, avec ses courtisans.

À LA LOUPE

Louis XIV et les arts

Louis XIV, à la suite de son père Louis XIII, bénéficie d'une éducation complète de gentilhomme, dans laquelle la danse prend une place importante : plusieurs heures d'entraînement quotidien et des productions fréquentes dans des spectacles de cour. À cela s'ajoute une pratique du ballet de cour. Le ballet est un divertissement de nobles qui comporte des « entrées » muettes, mais dansées ; l'idée exposée est éventuellement précisée par un livret distribué aux spectateurs – c'est le sens de la première didascalie* (voir p. 152) dans le « Ballet des Nations » à la fin du *Bourgeois gentilhomme* ; les livrets, en vers souvent, sont plutôt remis aux dames par les gentilshommes qui dansent ; enfin des « récits » sont éventuellement prononcés par des personnages qui ne dansent pas. Le ballet devient presque un instrument politique dans les mains de Louis XIV : danseur de qualité, il se produit sur scène et construit ainsi sa propre image en représentation, une image solaire et triomphante. Cependant, les gentilshommes sont peu à peu remplacés dans la conception et l'exécution des ballets par des professionnels : compositeurs, chorégraphes, danseurs, chanteurs. Et Louis XIV, à leur suite, renonce progressivement à danser dans les ballets qu'il fait représenter.

4. LE CLASSICISME

Le xvii^e siècle est marqué, surtout dans sa deuxième moitié, par le mouvement esthétique classique. Associé au siècle de Louis XIV, ce mouvement se distingue par une volonté d'imitation des modèles de l'Antiquité et par une recherche de l'ordre et de la mesure. D'un point de vue esthétique, il s'agit donc de donner à voir des représentations harmonieuses, équilibrées et fondées sur une certaine simplicité (après les excès et les irrégularités du mouvement baroque). En architecture, ce mouvement se caractérise par une recherche de la ligne droite, de l'épure comme dans la colonnade du Louvre construite entre 1666 et 1670. Au théâtre, cet équilibre est assuré par des règles de composition dramatique qui préconisent une certaine simplicité de l'intrigue. D'un point de vue moral, les œuvres classiques répondent au double impératif de plaire et d'instruire : il s'agit de présenter des œuvres qui, parce qu'elles sont conformes au goût du public, peuvent l'amener à réfléchir et à se réformer. Ces œuvres défendent un idéal social et moral qui est celui de « l'honnête homme » (voir p. 212) : sociabilité respectueuse, élégance du goût et des manières, absence d'orgueil et de démesure, tolérance.

À LA LOUPE

Les règles du théâtre classique

La règle dite des trois unités (d'action, de temps et de lieu), relève du bon sens dramatique :

- l'unité d'action vise à concentrer l'attention du public sur une intrigue unique et simple ;
- pour permettre l'illusion théâtrale (le sentiment que ce qui est représenté sur scène est vrai), la durée de l'action doit coïncider au maximum avec celle de la représentation. L'intrigue est donc ramassée en une période qui ne doit pas dépasser une journée ;
- une action limitée dans le temps nécessite un lieu unique, de préférence neutre : une pièce de passage ou une place de ville.

« Qu'en un lieu, en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »

Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, Chant III, 1674.

À la règle des trois unités, s'ajoutent deux recommandations morales caractéristiques du siècle classique :

- un souci de vraisemblance : il s'agit de ne pas disperser l'attention du spectateur en ne lui présentant que ce qui correspond à sa réalité en termes de rapports sociaux, de niveau de langue, etc. ;
- un souci de bienséance, qui découle directement du précédent. On ne peut présenter au public de l'époque

que ce qui correspond à sa morale. Les dramaturges classiques s'interdisent donc de représenter des scènes choquantes (violence ou intimité physique).

La comédie classique

Au début du ^{xvii}e siècle, la tragédie est le genre noble au théâtre. C'est Molière qui donne à la comédie une place et un prestige qu'elle n'avait pas auparavant. Il « invente » la grande comédie, ou comédie classique, avec *L'École des femmes*. Pièce en cinq actes et en vers (comme la tragédie), elle s'attache à la fois à se moquer d'un type d'homme et d'un usage social (le mariage arrangé) en divertissant le public, mais aussi à instruire ce dernier. C'est résolument une comédie, mais qui emprunte sa structure, son langage et certains aspects des personnages au genre tragique. Les comédies suivantes du dramaturge confirment ce mouvement initial et certaines ont un retentissement important dans la vie intellectuelle du ^{xvii}e siècle : *Tartuffe*, *Dom Juan*, *Le Misanthrope*. En parallèle, Molière revient parfois à certaines formes plus proches de la farce, comme avec *Les Fourberies de Scapin*. Et il mêle à la comédie classique le goût du siècle pour la danse et la musique en créant de nombreuses comédies-ballets, dont *Le Bourgeois gentilhomme* et sa dernière pièce, *Le Malade imaginaire*.

III. UNE ŒUVRE SINGULIÈRE

I. UNE TURQUERIE

En novembre 1669, le roi Louis XIV, qui n'exerce un pouvoir personnel que depuis huit ans, reçoit à Paris un envoyé du sultan turc, Mehmed IV. Pourquoi cette réception ?

Louis XIV admire et envie la puissance réelle de l'Empire ottoman, mais il envoie aussi sa noblesse combattre les troupes du sultan. En 1669, les relations diplomatiques sont très tendues entre le royaume français et l'Empire ottoman. Le sultan Mehmed IV décide d'envoyer à Paris un émissaire pour rétablir les liens diplomatiques. La venue de Soliman Aga en France, et à la cour, provoque une agitation importante ; Louis XIV se met en tête de recevoir majestueusement l'envoyé de la Sublime Porte (l'équivalent des Affaires étrangères, dans l'Empire ottoman).

Il décide de recevoir l'envoyé du sultan à la mode turque. Il consulte le chevalier d'Arvieux, connaisseur de l'Orient, pour faire construire un décor, faire venir des parfums, faire confectionner et servir des sorbets et du café – on dit d'ailleurs que c'est à l'occasion de cette visite que le café, produit très consommé à Constantinople, fut popularisé à Paris. Par ailleurs, il tente d'observer le protocole de la cour ottomane et de se vêtir comme le sultan quand il reçoit solennel-

lement. Il se fait donc faire un habit luxueux brodé d'or et un chapeau somptueux. La *Gazette de France* du 19 décembre 1669 décrit ainsi l'étonnement des spectateurs devant cet habit extraordinaire : « ... le Roi y paraissait dans toute sa majesté, revêtu d'un brocart d'or, mais tellement couvert de diamants, qu'il semblait qu'il fût environné de lumière, en ayant aussi un chapeau tout brillant, avec un bouquet de plumes des plus magnifiques. » Louis XIV n'a pas ménagé ses efforts pour donner à cette cérémonie le faste et l'importance qu'il pensait devoir lui donner. C'est dire à quel point il se sentait flatté de recevoir ce qu'il croyait être un ambassadeur du sultan, « faveur » qui n'avait jusque-là été accordée qu'à l'Autriche.

Or, la cérémonie du 5 décembre semble avoir été une source de grandes déceptions : Soliman Aga n'est pas un ambassadeur officiel, mais un simple messenger (un gentilhomme de la cour du sultan, portant le titre de Muteferrika) ; il s'est montré mécontent de certains détails de la cérémonie officielle ; enfin, il a laissé entendre qu'il n'était pas du tout impressionné par le luxe du décor et de l'habit de Louis XIV.

Louis XIV comprend qu'il s'est ridiculisé dans cette affaire, non pas tellement auprès du sultan qui n'en saura rien, mais auprès de sa propre cour. Les gentilshommes rient de cette mésaventure et le roi sent que son prestige personnel est en jeu. Il juge peut-être qu'un autre divertissement fera oublier cette mésa-

venture, et a l'idée d'un spectacle qui mettrait en scène un Turc. Il fait dire à Molière et Lully qu'il souhaite qu'on compose un divertissement ; il demande au chevalier d'Arvieux de se joindre à eux « pour composer une pièce de théâtre où l'on pût faire entrer quelque chose des habillements et des manières des Turcs » (*Mémoires du chevalier d'Arvieux*, 1735).

En octobre 1670, la comédie-ballet *Le Bourgeois gentilhomme* est jouée devant le roi et sa cour, lors des fêtes données au château de Chambord pour la chasse d'automne.

2. LA RÉCEPTION PAR LA COUR PUIS PAR LE PUBLIC

Les 14, 16, 20 et 21 octobre 1670, *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet écrite en collaboration par Molière et Lully « pour le divertissement du roi », est donc représentée à Chambord devant la cour¹. Il semble que le roi ne fut guère satisfait dans un premier temps. L'un des premiers biographes de Molière, Grimarest, indique ainsi que le roi aurait attendu la seconde représentation de la pièce pour féliciter l'auteur. Molière serait resté « caché » plusieurs jours dans sa chambre devant ce désaveu royal ; ce n'est qu'une cabriole de Lully qui finit par arracher un sourire au roi lors de la deuxième représentation. Les mésaventures de M. Jourdain rappellent sans doute

1. Sur Lully, voir p. 228, l'encadré À la loupe.

d'un peu trop près celles de Louis XIV lui-même avec l'envoyé de la Sublime Porte. Mais ce ne sont que des hypothèses. Ceci révèle un état d'esprit important à la cour de Louis XIV : l'approbation du roi était capitale pour la réception d'une œuvre. Les courtisans, serviles, suivaient ses bonnes ou ses mauvaises dispositions en ce domaine. Quoi qu'il en soit, la pièce fut, sans doute un peu tardivement, approuvée.

Le 23 novembre, la pièce est représentée au théâtre du Palais-Royal pour les spectateurs parisiens. C'est un succès. La singularité de la comédie-ballet plaît : le public apprécie l'intrigue et les dialogues de comédie, la beauté symphonique des chants et de la danse, mais aussi la manière dont les deux sont liés. Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, par exemple, on note que les intermèdes de la scène 2 de l'acte I sont intégrés à la discussion sur les arts musicaux ; que les chansons à boire de l'acte IV font partie de la scène du festin donné par M. Jourdain ; quant à la cérémonie turque de la fin de l'acte IV, elle est rendue nécessaire par le développement de l'intrigue. Par ailleurs, les turqueries sont à la mode au ^{xvii}^e siècle : des romans, des comédies, des tragédies (à la fin du siècle) et même une œuvre de Lully en 1660 offrent à voir une Turquie de fantaisie : les décors, les habitudes, le langage de la culture ottomane y sont imités.

La comédie est jouée quarante-huit fois en dix mois et demi. La pièce paraît ensuite en librairie en mars 1671. Elle est reprise sur la scène de la Comédie-

Française et celle de l'Hôtel Guénégaud dans les années qui suivent. Elle est choisie pour célébrer la naissance du duc de Bourgogne en 1682. Et les divertissements musicaux de la pièce sont intégrés à d'autres ballets dès l'année suivant la création de la comédie : gentilshommes et nobles dames interprètent ainsi les intermèdes du *Bourgeois gentilhomme*. Aux XVIII^e et XIX^e siècles, la comédie-ballet est fréquemment représentée à Paris. Mais au milieu du XIX^e siècle, la musique de Lully est remplacée par des partitions plus modernes.

3. LA COMÉDIE-BALLET, UNE FORME SINGULIÈRE ET TOTALE

Molière a créé sa première comédie-ballet en 1661, il s'agissait d'une pièce intitulée *Les Fâcheux*. Il en écrira quinze en tout, dont les célèbres *L'Amour médecin* (1665), *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), *Psyché*, tragédie-ballet (1671) et *Le Malade imaginaire* (1673).

La comédie-ballet est un spectacle agrémenté de danses et de chants. C'est un genre mixte, qui consiste à combler les interludes d'une comédie par des divertissements chantés et dansés. C'est une pièce dans laquelle sont mêlés dialogues théâtraux, musique, chansons et danse. L'intrigue théâtrale et le ballet doivent présenter le même thème et, si possible, des effets de rythme analogues. Le rôle de Molière dans la

conception du *Bourgeois gentilhomme* devait être de « coudre les intermèdes au sujet de la pièce et de ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie ».

La plupart de ces comédies-ballets ont été créées en collaboration étroite avec Jean-Baptiste Lully, compositeur royal. Le dramaturge et le compositeur, qui danse également, travaillent ensemble pour la création du *Bourgeois gentilhomme* et de sa turquerie. Lully a sans doute donné des conseils pour les dialogues, tandis qu'il composait de son côté les différents intermèdes chantés et dansés de la comédie : les ouvertures et fins d'actes avec le « Ballet des Nations » qui clôt la pièce, les chansons de Janneton, le menuet, l'habillement en musique, les sérénades et chansons à boire, et enfin la turquerie finale. Les deux artistes ont travaillé en étroite collaboration sur cette œuvre.