



www.comptoirlitteraire.com

présente

“La comtesse d’Escarbagnas”

(1671)

Comédie en un acte et en prose

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve ici :

-un résumé

-une analyse où sont examinés :

-les circonstances (page 3),

-l'intérêt de l'action (page 3),

-l'intérêt littéraire (page 4),

-l'intérêt documentaire (page 6),

-l'intérêt psychologique (page 7),

-la destinée de l'œuvre (page 9).

Résumé

«La scène est à Angoulême.»

Scène 1

Chez la comtesse d'Escarbagnas, son amie, Julie, converse avec le vicomte, son «amant» qui, pour pouvoir la voir (leurs amours sont contrariées par la haine que se vouent leurs familles), feint d'aimer «*cette comtesse ridicule*» par «*son perpétuel entêtement de qualité*». Il annonce offrir à Julie une «*comédie*» dont pourtant «*se fait honneur*» la comtesse. Il lit aussi un sonnet.

Scène 2

Survient la comtesse qui s'inquiète de trouver Julie seule. Puis elle s'adresse à ses «gens» pour leur reprocher leurs façons de parler et de se conduire, leur réclamer des sièges (et «*faire des cérémonies pour s'asseoir*»), leur réclamer «*une soucoupe*» et se répandre en insulte quand un verre est cassé. Elle se plaint de la province car elle est allée «*deux mois à Paris, et a vu toute la cour*». Julie, qui l'avait d'abord flattée, s'étonne qu'elle ait pour «amants» «*un conseiller*», M. Tibaudier, et «*un receveur des tailles*», M. Harpin.

Scène 3

Se présente un valet de M. le conseiller qui apporte de sa part des poires «*bon-chrétien*», et qui refuse d'abord le pourboire que lui donne la comtesse.

Scène 4

Le vicomte lit à la comtesse le «*billet*» qui accompagnait les poires et où M. Tibaudier se plaint des «*cruautés*» de la comtesse, «*billet*» qui est admiré par le vicomte et par Julie.

Scène 5

M. Tibaudier est reçu et lit à la comtesse des vers où, déclarant sa «*flamme*», il lui reproche sa cruauté de «*tigresse*», vers qu'elle juge «*fort beaux*» «*pour des vers faits dans la province*». Puis le vicomte invite à venir voir sa «*comédie, avec [ses] entrées de ballet*».

Scène 6

La comtesse interpelle M. Bobinet, le précepteur de ses fils (ce sont «*le comte*», «*le marquis et le commandeur*»), et lui demande de faire venir «*le comte*».

Scène 7

Comme le comte récite une règle de grammaire édictée en latin, la comtesse qui n'entend pas la langue, déclare vouloir qu'on lui enseigne «*du latin plus honnête que celui-là*». Le vicomte indique que sa «*comédie n'a été faite que pour lier ensemble différents morceaux de musique et de danse*». «*Après que les violons ont quelque peu joué, et que toute la compagnie est assise...*»

Scène 8

Se présente M. Harpin qui bouscule les musiciens et les comédiens et qui, en multipliant les «*jurements*», apostrophe la comtesse pour «*une infidélité si ordinaire aux coquettes du temps*». Aussi, «*Monsieur Bobinet, épouvanté, emporte le comte et s'enfuit*». Le vicomte répond à M. Harpin sur un ton sec, hautain, disant être prêt à relever tout défi. La comtesse reproche son esclandre à M. Harpin qui refuse de «*payer les violons pour faire danser les autres*», déclare rompre «*commerce*» avec la comtesse, et se retire.

Analyse

Les circonstances

Comme "Monsieur", le frère du roi, se remariait avec Charlotte-Élisabeth de Bavière connue sous le nom de "Princesse palatine", on décida d'éblouir cette jeune Allemande par un spectacle de choix, «et l'on pensa que le mieux était de reprendre devant elle les plus récents succès des divertissements de cour. Molière [...] eut donc mission de coudre ensemble les éléments d'une rétrospective bigarrée où figurèrent des intermèdes de "*Psyché*", des "*Amants magnifiques*", de "*George Dandin*", du "*Ballet des muses*", du "*Bourgeois gentilhomme*". Pour qu'il y eût cependant du neuf, il improvisa quelques scènes de vie provinciale, ébauche de comédie qui lui permit d'introduire une "*Pastorale*" en cinq actes écrite aussi pour la circonstance, et dont le texte, sans doute insignifiant et mirlitonesque, n'est pas parvenu jusqu'à nous. On sait seulement que Molière y jouait le rôle d'un berger et d'un Turc, Armande celui d'une bergère, et Baron celui d'un berger amoureux.» (Robert Jouanny dans "*Théâtre complet de Molière*").

On peut ajouter que c'est le roi lui-même qui choisit «les plus beaux endroits des divertissements qui avaient été représentés devant lui depuis plusieurs années.»

La pièce fut improvisée en huit jours «pour enchaîner de beaux morceaux de musique et de danse» constituant "*Le ballet des ballets*".

Le personnage aurait eu pour modèle une authentique Angoumoise, Sarah de Péruse, fille du comte d'Escars et femme du comte de Bagnas.

L'intérêt de l'action

"*La comtesse d'Escarbagnas*" est «une ébauche de farce, une pochade bouffonne» (Robert Jouanny), une petite comédie bien anodine à nos yeux mais alerte et agréable, «faite manifestement de morceaux mal joints» (Robert Jouanny).

Son action ne tient qu'à une suite de conversations, que suspend la représentation d'un divertissement, interrompue elle-même par l'apparition d'un personnage qu'on n'attendait pas.

On se trouve devant l'artifice d'un spectacle qui tourne la fusion des arts en subordination de la parole, au point que la comédie finit par n'être plus que l'intermède de ses intermèdes qui étaient censés être donnés aux personnages de la pièce dans un espace délimité sur la scène, et constituaient une pastorale en cinq actes.

Sont cependant multipliés les jeux de scène burlesques.

En 2, la question des sièges qui ne sont pas apportés rappelle la scène des "*Précieuses ridicules*" où Mascarille s'écrie : «*Holà ! Champagne ! Picard ! ... Au diable soient tous les laquais !*» (11).

En 8, Molière joue sur les effets particuliers que produisent une comédie dans une comédie et le passage d'un plan théâtral à l'autre ; d'ailleurs, M. Harpin dit bien : «*Voilà ma scène faite, voilà mon rôle joué*» (8).

L'intérêt littéraire

Pour l'apprécier, distinguons la langue et le style.

*
* *

La langue : Comme l'a fait remarquer Robert Jouanny (dans "*Théâtre complet de Molière*"), Molière usa d'une langue «drue et diverse, riche d'images jaillissantes, de mots et de locutions à pulpe savoureuse» souvent propres au XVII^e siècle, qu'on peut relever et expliquer :

- «*achevé*» (1) : «parfait dans son genre» ;
- «*amusement*» (1) : «diversion» ;
- «*appas*» (5) : «tout ce qui chez la femme excite le désir» ;
- «*bouvière*» (2) : «gardienne de bovins» ;
- «*butorde*» (2) : féminin fantaisiste de «butor» , grossier personnage ;
- «*Cabinet*» (1) : le conseil du roi ;
- «*céans*» (2) : «ici» ;
- «*chagrin*» (8) : sens fort : profond tourment ;
- «*chambre*» : «mettre à la chambre» (2) : «prendre comme femme de chambre» ;
- «*commerce*» (8) : «relations entre personnes» ;
- «*créature*» (2) : «personne qui tient sa situation de quelqu'un à qui elle est dévouée» ;
- «document » (7) : «enseignement» - le "*Dictionnaire de l'Académie*" (1694) jugea le mot déjà vieilli ;
- «*écuyer*» (2) : rang le plus bas de l'aristocratie ; la comtesse désigne ainsi emphatiquement quelque maître d'hôtel ;
- «*épigramme*» (5) : petit poème satirique ;
- «*faribole*» (8) : «propos vain et frivole» ;
- «*flamme*» (5) : «ardeur amoureuse» ;
- «*foi*» (5) : «fidélité» ;
- «*franc*» : «*arbre franc*» (4) : «qui donne de bons fruits sans avoir été greffé» ;
- «*garde-robe*» (2) : d'abord : «armoires dans laquelle on range les vêtements» ; plus loin : «cabinets d'aisance» ; Molière s'amuse de la confusion ;
- «*gentilhomme de ville*» (2) : anobli par une fonction municipale, par opposition au gentilhomme campagnard dont la noblesse repose sur la possession d'une terre dont il porte le nom ;
- «*gens*» (1, 2, 4) : «domestiques» ;
- «*incivilité*» (1) : «impolitesse» ;
- «*intelligence*» (1) : «connaissance» ;
- «*lourderie*» (3) : «gaucherie», «maladresse» ;
- «*monde*» : «*savoir son monde*» (2) : «connaître et respecter les bonnes manières» ;
- «*morbleu*» (8) : juron, altération de «mort de Dieu» ;
- «*nouvelliste*» (1) : «diffuseur de nouvelles» ;
- «*obligé*» (5) : «amené à rendre la politesse ou le service obtenu» ;
- «*oison bridé*» (2) : «l'oison à qui on a passé une plume à travers les ouvertures qui sont à la partie supérieure de son bec pour l'empêcher de passer les haies et d'entrer dans les jardins» ("*Dictionnaire*" de Furetière) ;
- «*parbleu*» (8) : juron, altération de «par Dieu» ;
- «*pénétrer*» (1) : «comprendre profondément» ;
- «poil et plume» : «*être au poil et à la plume*» (8) : «On dit qu'un chien est au poil et à la plume pour dire qu'il arrête toute sorte de gibier, comme lièvres, perdrix. Et on dit figurément qu'un homme est au poil et à la plume pour dire qu'il a du talent, du génie, pour les armes et pour les lettres» ("*Dictionnaire de l'Académie*", 1694) ;
- «*poires bon-chrétien*» (3, 4) : poires qui sont grosses, jaunes et roses ;
- «*poires d'angoisse*» (4) : poires très âpres ; au figuré, c'est une sorte de bâillon de fer, instrument de torture en forme de poire qu'on mettait dans la bouche du patient pour étouffer ses cris ;

- «progrès» (4) : «processus» ;
- «de qualité» (1, 2, 3, 5, 8) : «aristocrate» ;
- «sabouler» (2) : «secouer», «malmener» ;
- «la sang» (8) : partie d'un juron qui était «par la vertu du sang de Dieu» ;
- «serviteur» (8) : réduction de «Je suis votre serviteur», formule de politesse pour marquer la fin d'un entretien ;
- «souffrir» (1) : «accepter» ;
- «Suisse» (4) : «portier» ;
- «tailles» (2) : impôts ;
- «têtebleu» (8) : juron, altération de «tête de Dieu» ;
- «thème» (6) : «sujet de devoir» ;
- «ventrebleu» (8) : juron, altération de «ventre de Dieu» ;
- «vêpres» : «donner le bon vêpres» (6) : «souhaiter une bonne après-midi».

On peut aussi traduire la phrase latine : «Omne viro soli quod convenit esto virile.» (7) par «Que tout nom qui convient qu'à un homme soit masculin.», et indiquer que c'est la formulation de la première règle de la grammaire de Despautère (*Joannis Despauterii grammatica regia, cum obscuriores et rudiores versus in dilucidiores et elegantiores sunt commutati*”, 1644).

*
* *

En ce qui concerne le style, il faut remarquer que, comme tous les dramaturges, Molière ne put avoir qu'un style de théâtre, s'adaptant aux différents personnages, à leurs caractères et aux situations dans lesquelles ils se trouvent, leurs langages étant donc très variés. Ainsi on remarque :

-La préciosité du vicomte qui dit à la femme aimée, Julie, qu'«*il est cruel*» de se conduire avec lui comme elle le fait, et lui adresse un poème où, la magnifiant sous le nom d'«*Iris*», il lui reproche «*torture*», «*tourment*», «*tristes soupirs*», «*double martyre*» et même mort (1) !

-Le langage de M. Tibaudier qui, étant conseiller au “présidial” d'Angoulême, trahit bien son appartenance au monde de la justice : «*Ce néanmoins, Madame, bon droit a besoin d'aide et j'ai sujet d'appréhender de me voir supplanté par un tel rival, et que Madame ne soit circonvenue par la qualité de vicomte.*» (5). Mais, proche encore du monde de la campagne, il use de cet adage : «*Ne pas promettre poires molles à quelqu'un*» (4) et de cette métaphore : «*On ne peut pas aimer le tronc qu'on n'aime aussi les branches.*» (7).

-Le langage de M. Bobinet, le cuistre qui affecte un souci de vieilles manières : «*Je donne le bon vêpres à toute l'honorable compagnie.*» (6), et qui recourt lui aussi à une métaphore agricole : «*Madame, je n'oublierai aucune chose pour cultiver cette jeune plante, dont vos bontés m'ont fait l'honneur de me confier la conduite, et je tâcherai de lui inculquer les semences de la vertu.*» (7).

-Les injures campagnardes de la comtesse : «*oison bridé*» (2), «*butorde*» (2), «*bouvière*» (2), «*tête de bœuf*» (2).

-La rudesse de M. Harpin (dont, d'ailleurs, le nom est significatif car il suggère le verbe populaire «harpigner» : «critiquer ou attaquer quelqu'un avec des paroles acerbes ou des remarques mordantes») : ses multiples et répétés jurons (8).

Au passage, on trouve ces maximes :

- «*La démangeaison de dire ses ouvrages est un vice attaché à la qualité de poète*» (1).
- «*Il faut qu'il y ait de la subordination dans les choses.*» (2).
- «*bon droit a besoin d'aide*» (5).

-«*Les jaloux sont comme ceux qui perdent leur procès : ils ont permission de tout dire.*» (8).

Signalons encore que, en 5, les vers de M. Tibaudier, s'ils riment entre eux, sont des plus irréguliers, certains étant en effet «*un peu trop longs*», les vers de 9 ou de 14 syllabes n'étant pas admis par la prosodie de l'époque ; ils offrent aussi de curieuses sonorités («*Vous contentant d'être comtesse*») ou des images d'un réalisme hardi («*une peau de tigresse*»).

L'intérêt documentaire

Au début de «*La comtesse d'Escarbagnas*», le vicomte fait quelques mentions qui doivent être expliquées :

-«*la Gazette de Hollande*» ou, plus exactement «*la Gazette d'Amsterdam*», journal qui commentait les préparatifs militaires de Louis XIV de la guerre qu'il voulait mener contre les Provinces-Unies (Les Pays-Bas) ; d'ailleurs, l'«*insolence*» de ce journal ou d'autres pamphlétaires néerlandais fournissait des prétextes aux ministres du roi pour ouvrir la campagne.

-le «*Prête-Jean*», en fait le «*Prêtre-Jean*», souverain légendaire dont le Moyen Âge plaçait le royaume en Afrique ou en Asie ;

-le «*Grand Mogol*» : descendant de Gengis Khan appartenant à une dynastie qui régna sur l'Inde pendant plusieurs siècles.

Surtout, «*La comtesse d'Escarbagnas*» est un tableau vif, amusant, exact, empreint du «réalisme savoureux et intime qu'aimait ce bourgeois, fils de tapissier» (Robert Jouanny) qu'était Molière, du monde de la province française au XVII^e siècle.

En effet, dans sa jeunesse itinérante, il avait beaucoup parcouru la province, et il l'avait vue, comme il voyait tout, en observateur attentif et profond. Or la province différait alors de la capitale beaucoup plus qu'elle n'en diffère aujourd'hui. À mesure qu'on s'éloignait de Paris, on était de plus en plus frappé de la rusticité des mœurs, du ton et du langage. À cent lieues de Paris, on en était à cent ans en arrière pour tout ce qui tenait à la civilisation. Le défaut ou le mauvais état des routes et leur peu de sûreté, quelques autres circonstances encore, rendaient difficiles et rares les communications entre le cœur du royaume et ses extrémités. On voyageait peu, on ne correspondait guère, et l'on n'avait pas, comme aujourd'hui, pour y suppléer, de multiples médias portant en tous lieux les événements, les usages, les expressions et les modes de la capitale. Un voyage à Paris était une plus grande affaire qu'aujourd'hui un voyage d'Europe en Amérique : pour s'y préparer, il fallait des mois ; on prenait même toutes les dispositions qu'exigeait le danger de l'entreprise ; celui qui l'avait effectué, qui avait vu la Seine, Notre-Dame et le Louvre, qui peut-être avait même aperçu le roi, en acquérait une célébrité qui durait toute sa vie ; il en éprouvait de l'orgueil et du dédain à l'égard de ceux au-dessus desquels il s'était ainsi élevé. C'est à peu de chose près ce qui était arrivé à la comtesse d'Escarbagnas.

Si la pièce s'inscrivait dans la mode de la satire des provinciaux, qui sévissait au théâtre aux alentours de 1670, d'une façon plus générale, elle dénonçait la forte hiérarchisation de la société française au XVII^e siècle. En effet, on trouvait :

-Les aristocrates, les «*personnes de qualité*», classe à laquelle la comtesse ne cesse de vouloir marquer son appartenance, mais à laquelle appartiennent aussi ses enfants (entre lesquels sont répartis des titres de moins en moins importants : «*comte*», «*marquis*», «*commandeur*»), le vicomte qui, comme son titre l'indique, se situe au-dessous du comte et de la comtesse ; et certainement Julie aussi. Mais on voit que cette aristocratie de province (comme les Sotenville de «*George Dandin*» et Monsieur de Pourceaugnac qui vient de Limoges et dont la comtesse est comme l'équivalent féminin) se différencie grandement de ceux de Paris.

-Les roturiers qui exercent des fonctions dans le domaine de la justice (M. Tibaudier) ou de l'impôt (M. Harpin), ce qui permet à ces riches bourgeois de prétendre pouvoir épouser une comtesse désargentée qui, cependant, tient à les remettre à leur place (ainsi, en 5, elle fait offrir à M. Tibaudier

«un siège» en précisant : «un pliant», qui est en effet, le dernier élément de la stricte hiérarchie des sièges alors en usage : fauteuils, chaises, perroquets, tabourets, pliants réservés aux personnes du dernier rang)

-Les roturiers qui ne sont que des domestiques : Andrée, la suivante de la comtesse, et les laquais, Criquet et Jeannot.

Dans “*La comtesse d’Escarbagnas*” aussi, Molière fut un brillant peintre des mœurs françaises au XVIIe siècle.

L’intérêt psychologique

Du fait de la brièveté de “*La comtesse d’Escarbagnas*”, ses personnages sont peu développés. Pourtant, on peut être surpris de trouver dans cette courte comédie jusqu’à sept personnages dont les figures ont entre elles autant de variété, que chacune d’elles, prise à part, a d’originalité et de vie, même si, autour du personnage principal, les autres personnages ne sont réunis que pour mettre en action son ridicule, ou pour lui donner du relief.

On peut les examiner selon un ordre progressif.

Les domestiques de la comtesse, n’ayant pas fait le voyage de Paris, parlent et agissent tout comme auparavant, avec leur naïve rusticité, ne pouvant plus la comprendre, ne sachant plus comment la servir.

Julie, amie de la comtesse et amante du vicomte, est le personnage le plus authentique et le plus habile. Authentique, à la préciosité du vicomte, ne s’en laissant pas compter (ou conter !), elle oppose sa perception de la «*licence que prennent messieurs les poètes de mentir de gaieté de cœur*» ; et elle manifeste encore cette liberté de jugement littéraire quand, à propos des vers ridicules de M. Tibaudier, elle déclare que le premier «*est un peu trop long, mais on peut prendre une licence pour dire une belle pensée*» (5). Habile, elle se sert de l’aveuglement de la comtesse, qu’elle sait flatter, pour parvenir à ses fins avec le vicomte.

Le vicomte est un amoureux courtois qui, trompeur et indélicat, joue un double jeu avec la comtesse, qui le croit amoureux d’elle alors qu’il ne fait que profiter de son patronage pour présenter sa comédie (à la façon de Molière auprès du roi !), tout en dévoilant son imposture avec beaucoup de cynisme.

M. Bobinet, le précepteur du comte, est un cuistre obséquieux. En tant qu’éducateur, il est censé inculquer des savoirs à son élève, en particulier le latin ; mais son rôle de pédagogue est tourné en ridicule par la comtesse.

M. Tibaudier, le conseiller, est un galant fade et quelque peu pédant qui manque de sophistication et qui, conscient de l’énorme distance qui sépare un homme de robe de la veuve d’un noble d’épée, adore, en gémissant, les rigueurs de cette «*tigresse*» (5), se dépense en cadeaux de fruits et de vers (où il la compare à des poires !) ; il est plutôt touchant et mérite d’être finalement élu car, comme il pourrait dire : «*À défaut de grives...* ».

M. Harpin, le receveur des tailles, l’autre soupirant, est, au contraire, brusque, bourru, dur, ainsi qu’il convient à un homme de finance qui s’est d’ailleurs dépensé plus effectivement que le conseiller puisqu’il a «*payé les violons pour faire danser les autres*», ce qui le fait, étant violemment jaloux du vicomte, étant lassé d’être dupe, venir, dans une vive algarade, crier son indignation, faire cesser le divertissement, et «*rompre commerce*» avec la comtesse (8) ; c’est qu’il n’a pas pour la naissance le même respect que son doux rival, et, comme s’il était de notre époque, il pense, le grossier personnage, qu’on lui doit de l’amour en échange de son argent, et qu’il a le droit de s’emporter quand il s’aperçoit qu’on le trompe ; de ce fait, monsieur le receveur ne veut plus être monsieur le

donneur, et il sort en outrageant la noble friponne, après avoir ménagé le vicomte, qu'il redoute, et insulté le conseiller, dont il n'a rien à craindre.

La comtesse

C'est elle qui reçoit la palme du ridicule :

-D'abord par son nom qui se veut lourdement provincial par ses syllabes à la fois rocailleuses et prétentieuses, s'opposant à la simplicité des noms des autres personnages ;

-Puis par son caractère et son comportement puisque :

-Maîtresse de maison autoritaire, avec des illusions de souveraineté, elle règne sur un petit monde de domestiques qu'elle malmène en révélant sa véritable nature, ses manières triviales, puisque, trouvant que ses instructions ne sont pas suivies, elle les rudoie en des termes d'une verve paysanne ; or son autorité, sans cesse mise à mal, est fragile, ce qui ne l'empêche pas de vouloir maintenir sa domination face à des forces qui pourtant lui échappent ; la stature qu'elle essaie de tenir dans chacune de ses actions est mise en péril du fait de l'affrontement constant entre son autorité vacillante et le manque d'ordre de ses domestiques ; on la voit qui, débordée par son énervement, passe à la menace physique : «*Andrée, ayez soin tantôt de faire donner le fouet à ce petit fripon-là*» (2).

-Peu éduquée, elle veut s'élever intellectuellement, tente de faire du langage un instrument d'affirmation sociale, ce qui suscite chez elle, en 4, la crainte de trouver, dans le «*billet du beau style*» (selon le vicomte) de Tibaudier, «*quelque mot qui n'est pas de l'Académie*» (cela s'explique parce que, si l'Académie française n'avait pas encore publié son dictionnaire [cela allait se faire en 1694], elle s'en préoccupait et déjà on raillait ce dictionnaire «qui ne sera pas achevé de deux siècles»), et les reproches qu'elle fait à ses domestiques d'ignorer les règles de la grammaire et d'émettre des sonorités malséantes de la langue ; or elle-même utilise mal des termes appartenant à un registre élevé, et commet des bourdes énormes : en 5, elle entreprend de corriger le vicomte qui a parlé de «*versets*» en lui opposant le mot «*strophes*» ; puis, comme il a mentionné le nom de Martial, poète latin du I^{er} siècle après J.-C. qui fit des épigrammes, elle s'écrie : «*Quoi? Martial fait-il des vers? Je pensais qu'il ne fit que des gants?*» (Martial était en effet le nom d'un vendeur de parfums et de gants du XVII^e siècle qui faisait davantage parler de lui) ; en 7, elle ose réclamer, avec hauteur, «*un latin plus honnête*» que celui de Cicéron !

-Femme vieillissante, mais égarée par la coquetterie, la vanité et le goût du romanesque, elle aspire encore aux conquêtes amoureuses, affirmant le droit à la prédominance et à la solidarité féminines sans craindre l'hyperbole : «*Quelque amour que l'on ait pour moi, j'aime que ceux qui m'aiment rendent ce qu'ils doivent au sexe ; et je ne suis point de l'humeur de ces femmes injustes, qui s'applaudissent des incivilités, que leurs amants font aux autres belles*» (2), puis se vantant de succès remportés à Paris : «*Vous pouvez bien croire, Madame, que tout ce qui s'appelle les galants de la Cour n'a pas manqué de venir à ma porte, et de m'en conter ; et je garde dans ma cassette de leurs billets, qui peuvent faire voir quelles propositions j'ai refusées ; il n'est pas nécessaire de dire leurs noms.*» (2) ; enfin se contentant de trois prétendants (dont l'un, le vicomte, n'est là que pour poursuivre une autre aventure amoureuse ; les deux autres étant des bourgeois dont celui qui, révélant chez elle une âpre cupidité, lui payait ses dépenses et rompt brutalement avec elle !).

-Aristocrate de province, elle n'est, à la façon des «*précieuses ridicules*», Magdelon et Cathos, qu'une de ces «*pecques provinciales*» du théâtre de Molière, étant enfermée dans son illusion de grandeur, animée de «*son perpétuel entêtement de qualité*» (1) qui est une manie, une lubie, une idée fixe, une obsession, attitude dont Molière s'est toujours moqué. Comme elle prétend se conduire comme les courtisanes de Paris, qu'elle exprime son désir de leur ressembler, de les imiter, de s'agréger à eux en donnant une image d'aristocrate raffinée, cela fait d'elle, même si elle n'est pas «*sine nobilitate*» comme les jeunes bourgeois des collèges anglais, une parfaite snob ;

Cherchant toujours à se placer au centre de l'attention des autres, tendue vers sa propre célébration, elle est tellement imbue d'elle-même qu'elle ne se rend pas compte de ses excès et des moqueries qu'ils provoquent ; qu'elle se courrouce quand la réalité vient faire obstacle à son rêve éveillé.

C'est, au centre d'une ronde de fantoches, un personnage caricatural qui, figé dans sa rigidité intellectuelle et sociale, enfermé dans une boucle d'illusions et de réactions excessives, déclenche un

rire fondé sur l'exagération et le décalage entre ses attentes élevées et la trivialité des situations réelles qu'elle connaît

La destinée de l'oeuvre

“*La comtesse d'Escarbagnas*” fut jouée pour la première fois à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671, avec une pastorale qui était cette «comédie», ce divertissement, que le vicomte feint de donner à la comtesse, et qui est véritablement pour Julie, son amante. Ainsi, la pièce servait d'introduction, de cadre à la pastorale qui était destinée à recevoir ces morceaux de chant et ces entrées de ballet, dont le roi avait fait choix. Le tout avait été appelé “*Le Ballet des ballets*”. Suivant le livret, la comédie était divisée en sept actes. Par comédie, on entendait sans doute à la fois la pastorale et “*La comtesse d'Escarbagnas*”. Mais, pour combien d'actes, cette dernière pièce était-elle comprise dans les sept actes qui formaient l'ensemble du spectacle? On l'ignore.

Sur une musique de Lulli, les intermèdes, nombreux et fastueux, nécessitèrent une machinerie importante et un effectif considérable de chanteurs et de danseurs évoluant sur une scène aux décors multiples et variés.

C'est Mlle Marotte (Marie Ragueneau de l'Estang) qui créa le rôle. Molière n'en tint aucun.

La pièce connut un vif succès, et fut reprise les 4 et 6 décembre et les 10, 14, 17 et 21 février 1672, avec le concours des “Comédiens italiens” jusqu'à ce que la maladie de la fille du roi, Marie-Thérèse, interrompe les représentations qui étaient prévues pour se poursuivre jusqu'au carême.

Le 20 février, le gazetier Robinet donna cette appréciation :

«... c'est un compilé
De qui l'on est émerveillé
Ou, s'il faut qu'ainsi je le die,
Une somptueuse rhapsodie,
Qui, par ses lambeaux bien connus,
Vaut incomparablement plus
Que les plus superbes spectacles
Fussent-ils remplis de miracles.»

Réduite à un acte, la pièce fut «donnée au public sur le théâtre de la salle du Palais-Royal pour la première fois le 8^e de juillet 1672», pour dix-huit représentations, en servant alors d'encadrement au “*Mariage forcé*” et, plus tard, soit à “*L'amour médecin*”, soit au “*Feint amoureux*”, une pièce d'auteur inconnu ; ce fut alors Hubert, comédien coutumier des travestissements, qui tint le rôle de la comtesse. Quant à la musique, du fait de la rupture avec Lulli, celle qu'il avait composée pour la présentation à la Cour, fut remplacée par une partition de Marc-Antoine Charpentier.

On allait donner le nom de «comtesse d'Escarbagnas» à une personne entichée de son importance jusqu'au ridicule.

Le texte fut placé dans l'édition des “*Œuvres complètes de Molière*” en 1666.

En 1739 parut une nouvelle édition avec cet avertissement : «Le roi s'étant proposé de donner un divertissement à Madame, à son arrivée à la cour, choisit les plus beaux endroits des ballets qui avoient été représentés devant lui depuis quelques années, et ordonna à Molière de composer une comédie qui enchaînât tous ces morceaux différents de musique et de danse. Molière composa pour cette fête “*La comtesse d'Escarbagnas*”, comédie en prose, et une pastorale. Ce divertissement parut à Saint-Germain-en-Laye, au mois de décembre 1671, sous le titre de “*Ballet des ballets*”. Ces deux pièces composaient sept actes, qui étoient précédés d'un prologue, et qui étoient suivis chacun d'un intermède. “*La comtesse d'Escarbagnas*” ne parut sur le théâtre du Palais-Royal qu'en un acte, au mois de juillet 1672 telle qu'on la joue encore aujourd'hui, et telle qu'elle est imprimée : il y a apparence qu'elle a été divisée d'abord en plusieurs actes. La pastorale, dont il ne reste rien,

précédait sans doute la vingt et unième scène ; car c'est là que tout le monde est assemblé pour voir le divertissement que la comtesse doit recevoir du vicomte.»

Voltaire vit dans *“La comtesse d’Escarbagnas”* «une farce, mais une farce toute remplie de caractères parfaitement étudiés et qui offre la peinture naïve des ridicules de la province.»

La pièce fut reprise 580 fois jusqu'à la Révolution qui lui donna son coup de grâce.

En 1864, elle renaquit de ses cendres pour trois représentations.

Cela se produisit sporadiquement au XXe siècle, notamment à la “Comédie-Française” :

-en 1922, mise en scène de Georges Berr ;

-en 1938, mise en scène d’André Bacque ;

-en 1992, mise en scène de Jacques Lassalle qui présenta la pièce avec *“George Dandin”*, et qui confia le rôle de la comtesse à Jean-Luc Bideau, accentuant ainsi la folie de la pièce ;

-en 2022, mise en scène de Noam Morgensztern avec Clotilde de Bayser, Thierry Hancisse, Noam Morgensztern, Élise Lhomeau, Marina Hands, Adrien Simion, Élisabeth Erka.

Au total, *“La comtesse d’Escarbagnas”* fut jouée 653 fois à la “Comédie-Française”.

Par ailleurs, elle fut présentée en 2014, par “Le Funambule Montmartre”, dans une mise en scène de Niccolo Rigutto, avec Élodie Merciadri, Maxime Feton, Alexandre Filippini, Alexandre Varnière, Lucille Bobet, Cyriel Mercier.

Il faut remarquer que la pièce, vraie du temps de Molière, l'est beaucoup moins aujourd'hui, raison pour laquelle les comédiens, qui la représentent, en outre tous les caractères, en font une bouffonnerie.

Hormis *“Le bourgeois gentilhomme”*, *“La comtesse d’Escarbagnas”* est la comédie-ballet de Molière qui fut la plus souvent représentée.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.ca

