

# Une Chanson de Molière

Il semble que rien n'ait pu échapper à la sagacité des Moliéristes. Ils dis-  
sèquent depuis des siècles, analysent ou distillent les textes du grand comique.  
Ils savent le pourquoi des mots en apparence les plus insignifiants, ils décou-  
vrent des sous-entendus en des passages auxquels assurément les spectateurs  
du XVII<sup>e</sup> siècle n'entendaient pas malice. Je crois pourtant avoir élucidé un  
petit problème qu'ils avaient négligé de résoudre. Je n'y ai d'autre mérite que  
d'avoir abordé la question d'un point de vue non pas littéraire, mais musical.  
On ne saurait croire combien de renseignements curieux et inédits on peut trou-  
ver sur l'histoire littéraire en la considérant en quelque sorte à travers la  
musique. Les Muses sont sœurs et il est bien regrettable que les historiens de  
la littérature, de la musique, du théâtre, des Beaux-Arts, s'obstinent à pour-  
suivre isolément leurs recherches sans témoigner d'aucune curiosité pour tout  
ce qui dépasse le champ de leurs investigations immédiates. Mais je m'égaré...  
En l'espèce, il s'agit de la chanson : *Je croyais Janneton* au 1<sup>er</sup> acte du  
*Bourgeois Gentilhomme*.

On connaît la scène : le maître de Musique vient de faire chanter la déli-  
cieuse sérénade de Lulli : *Je languis nuit et jour*, composée à l'intention de  
Dorimène. M. Jourdain trouve l'air ou plutôt, comme il dit, la « *chanson* »  
« un peu lugubre » et voudrait qu'on pût la « ragailhardir par ci, par là » ;  
« Il faut, réplique le Maître, que l'air soit accommodé aux paroles » — « On  
m'en apprit un tout à fait joli, il y a quelque temps », poursuit M. Jourdain,  
et il chante :

Je croyais Janneton  
Aussi douce que belle,  
Je croyais Janneton  
Plus douce qu'un mouton.  
Hélas! Hélas! Elle est cent fois,  
Mille fois plus cruelle,  
Que n'est le tigre au bois.

On a cru que cette chanson était d'origine populaire et M. Paulin Paris

a donné crédit à cette opinion en publiant trois autres couplets faisant suite à celui-ci. Il les avait trouvés, disait-il, dans un vieux recueil manuscrit. Si l'on considère ces paroles comme celles d'un pont-neuf, il faut avouer que la scène n'est point fort comique. De même qu'Alceste préférerait la chanson :

Si le Roi m'avait donné  
Paris sa grand'ville.....

aux subtilités du sonnet d'Oronte, Jourdain opposerait à l'air raffiné de Lulli : *Je languis nuit et jour*, un vieux refrain naïf en lequel la cruauté de Janneton est comparée à celle du « tigre au bois ». Mais quelle apparence y a-t-il que Molière ait voulu railler ici et ses propres vers et la musique de son collaborateur et ami Lulli, alors dans tout l'éclat de sa gloire et que le Roi lui-même proclamait « indispensable à ses divertissements »? MM. Despoix et Mesnard l'ont bien senti et croyant relever dans cette chanson « un ton ironiquement populaire », ils laissent entendre qu'elle fut expressément composée par Molière lui-même et que les couplets découverts par M. Paulin Paris n'en sont que des imitations postérieures.

Ces deux interprétations sont également erronées. J'ai retrouvé l'origine de cette chanson en feuilletant la rarissime 3<sup>e</sup> partie du *Recueil des plus beaux vers qui ont estés mis en chant avec les noms des auteurs tant des airs que des paroles*, publié à partir de 1661 chez Charles de Sercy, par Benigne de Bacilly. Les vers sont de Pierre Perrin, la musique de Sablières. La chanson, sous sa forme originale, comprend trois couplets, ce sont ceux publiés par M. Paulin Paris, à l'exception du dernier : *quand je veux seulement...* qui visiblement fut ajouté après coup. J'ai d'ailleurs rencontré ces couplets dans le recueil manuscrit des œuvres poétiques de Perrin à la Bibliothèque Nationale.

Ce petit fait entraîne une constatation fort curieuse. On sait que le détestable rimailleur Pierre Perrin, malmené par Boileau, eut du moins ce grand mérite de vouloir, le premier en France, ouvrir un théâtre public d'Opéra. Dès 1659, il avait fait représenter à Issy, dans une maison privée, une petite pastorale de sa façon dont Robert Cambert avait composé la musique. Cette tentative dont il ne faudrait d'ailleurs pas exagérer la hardiesse, car Dassoucy et Charles de Beys l'avaient précédé dans cette voie, eut un succès réel.

A force de démarches, Pierre Perrin parvint à obtenir du Roi, dix ans

plus tard, le 28 juin 1669, — quatre mois donc avant la représentation du *Bourgeois Gentilhomme*, — un privilège pour « l'établissement des Académies d'Opéra ou Représentations en musique, en vers françois à Paris et dans les autres villes du Royaume, pendant l'espace de douze années ». — Il s'était entendu avec le musicien Cambert et s'occupait à réunir une troupe durant les rares instants de répit que lui laissaient des créanciers acharnés à sa perte. Jusqu'au jour où l'argent de Lulli le délivra de leurs persécutions, le malheureux Perrin passa en effet sous les verroux la plus grande partie de son existence...

Il est impossible que Molière ait vu d'un bon œil la création à Paris d'un théâtre d'opéra. Il savait que la foule qui faisait ses délices des intermèdes du *Mariage forcé* ou de *George Dandin* se souciait beaucoup moins de ses vers que de la musique de Lulli et que le premier entrepreneur de spectacles venu qui saurait s'assurer du concours d'un bon machiniste, d'un musicien de talent et de chanteurs doués de voix passables, ferait courir Paris et détournerait une partie du public de la salle du Palais-Royal. Il devait aussi ressentir une certaine humiliation à voir pourvu du privilège d'une Académie d'opéra un poète qu'il méprisait à bon droit. Qu'il ait cherché à égayer les spectateurs aux dépens de Pierre Perrin, en faisant vanter par M. Jourdain la chanson assez ridicule dont le détenteur du privilège de l'Opéra s'était rendu coupable et qui sans doute alors courait les rues, cela me semble certain.

Au reste, la scène restait burlesque pour ceux-là mêmes qui ignoraient l'auteur du couplet : *Je croyais Janneton...* Un menuet chanté comme celui de Perrin et Sablières correspondait assez exactement aux valse chantées dont nos cafés-concerts faisaient naguère leurs délices. Ce n'était pas une forme d'art beaucoup plus relevé et si l'on voulait transposer dans un milieu de nos jours la scène imaginée par Molière, il faudrait montrer un nouveau riche qui après avoir entendu une mélodie de Fauré ou de Debussy déclarerait trouver plus touchante la dernière valse chantée d'Octave Crémieux...

Mais je crois découvrir chez Molière une autre intention. Les vers de Perrin sont plats, l'opposition du mouton et du tigre, ridicule, cependant l'ensemble n'est pas assez grotesque pour déchaîner les rires de l'auditoire. Ce qui est proprement burlesque dans cette chanson, c'est la manière dont la musique et la poésie sont accouplées. Que l'on jette les yeux sur l'air de Sablières que

nous a conservé une copie de Philidor et l'on restera ébahi de la manière dont la prosodie y est outragée.

Je croyais Jan-ne - ton Aus-si dou-ce que bel-le Je croyais  
 Jan-ne - ton Plus douce qu'un mou - ton Hé - las ! He -  
 - las ! Elle est cent fois, Mille fois plus cru - el - le que n'est le tigre au bois

Visiblement, Perrin a voulu utiliser pour ses paroles un air déjà composé. Cet air est un menuet insignifiant de Jean Granouillet, sieur de la Sablières, intendant de la Musique du duc d'Orléans, aussi mauvais musicien que Perrin était mauvais poète et qui devait tenter par la suite de disputer à Lulli le privilège de l'Opéra. Nous avons vu avec quel art Perrin avait su accommoder à ce menuet des vers de sa façon, et je ne doute pas pour ma part que Molière n'ait trouvé piquant de mettre en relief aux yeux du Roi et des courtisans le rare mérite du poète lyrique qui prétendait composer des comédies en musique et s'était fait attribuer le privilège d'en donner des représentations publiques. On sait que Bauderon de Sénécé affirme que Molière avait songé à briguer pour lui-même le privilège de l'Opéra. Il n'est pas impossible que cette idée l'ait occupé quelque temps. Il y eut aux alentours de 1670 une grande fureur de musique à Paris et Molière savait mieux que personne que pour attirer le public à un théâtre il y fallait des chants et des danses. En collaboration avec Lulli, il composait alors un grand nombre d'intermèdes dont la forme laissait beaucoup mieux pressentir le prochain avènement de la tragédie française en musique, que les informes pastorales de Perrin faites de couplets de chansons ajustés bout à bout.

Il paraît certain dans ces conditions que si Molière a introduit dans sa comédie la chanson de Pierre Perrin, c'est avec l'intention de railler le fondateur de l'Académie Royale de Musique.

HENRY PRUNIÈRES.