



www.comptoirliteraire.com

présente

“Psyché”

(1671)

«Tragi-comédie et ballet»

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve ici :

-un résumé

-une analyse où sont examinés :

- les circonstances (page 6),
- la source (page 7),
- l'adaptation (page 8),
- la mise en œuvre (page 9),
- l'intérêt littéraire (page 10),
- l'intérêt psychologique (page 14),
- la destinée de l'œuvre (page 17).

Résumé

Prologue

«La scène représente sur le devant un lieu champêtre, et dans l'enfoncement un rocher percé à jour, à travers duquel on voit la mer en éloignement.

Flore [déesse des fleurs, des jardins et du printemps] paraît au milieu du théâtre, accompagnée de Vertumne, dieu des arbres et des fruits, et de Palæmon, dieu des eaux. Chacun de ces dieux conduit une troupe de divinités ; l'un mène à sa suite des Dryades [nymphes des arbres] et des Sylvains [divinités des forêts] ; et l'autre des Dieux des fleuves et des Naïades [nymphes des eaux]. Flore chante un récit pour inviter Vénus à descendre sur la terre.

Vertumne et Palæmon, avec les divinités qui les accompagnent, joignent leurs voix à celle de Flore [pour célébrer la paix, celle d'Aix-la-Chapelle conclue le 2 mai 1668].

Il se fait ensuite une entrée de ballet, composée de deux Dryades, quatre Sylvains, deux Fleuves et deux Naïades, après laquelle Vertumne et Palæmon chantent [ils célèbrent la beauté et l'Amour].

Flore répond au dialogue de Vertumne et Palæmon par un menuet et les autres Divinités y mêlent leurs danses. [est chanté l'Amour].

Vénus descend du ciel dans une grande machine avec l'Amour son fils, et deux petites Grâces, nommées Ægiale et Phaène, et les Divinités de la terre et des eaux recommencent de joindre toutes leurs voix, et continuent par leurs danses de lui témoigner la joie qu'elles ressentent à son abord [au «chœur de toutes les Divinités de la terre et des eaux», Vénus répond n'être «plus à la mode», être remplacée par Psyché, et demande de pouvoir rester seule].

Flore et les autres Déeses se retirent, et Vénus avec sa suite sort de sa machine [elle dit être en colère et annonce vouloir se venger de cette «chétive mortelle», «une petite fille», Phaène [une des Grâces] lui reprochant cette faiblesse, Ægiale [une autre des Grâces] déplorant «le style des hommes» ; Vénus demande à l'Amour [son fils] de la venger en lui faisant «souffrir le supplice cruel / D'aimer et n'être point aimée»].

«L'Amour s'envole, et Vénus se retire avec les Grâces.

La scène est changée en une grande ville, où l'on découvre, des deux côtés, des palais et des maisons de différents ordres d'architecture.»

Acte I

Scène 1

Aglaure et Cidippe, les sœurs de Psyché, se plaignent du fait qu'elle attire bien des amants. Elles se rendent compte que son pouvoir tient à ce qu'elle n'hésite pas «à faire des avances», et décident d'essayer elles-mêmes cette méthode avec deux princes nouvellement arrivés.

Scène 2

Les deux princes, Cléomène et Agénor, sont à la recherche de Psyché dont ils sont tous deux épris, ce qui n'est «pas impossible à deux parfaits amis». Et Aglaure et Cidippe ne parviennent pas à les attirer vers elles.

Scène 3

Psyché se présente. Cléomène et Agénor lui proposent de choisir l'un d'eux pour époux. Psyché répond qu'elle ne saurait choisir, de peur de faire un malheureux, et leur propose de se retourner vers ses sœurs. Mais Aglaure s'offusque du fait qu'elles n'ont pas été consultées et Cidippe refuse «un cœur qu'il faut qu'on sollicite».

Scène 4

Survient Lycas qui annonce à Psyché que le roi, son père, la demande, laisse entendre qu'un malheur est survenu, et que c'est elle *«que l'on doit plaindre»*.

Scène 5

Psyché partie, Lycas révèle aux deux sœurs qu'un oracle exige que l'on mène Psyché au sommet d'un mont où elle sera condamnée à être l'épouse d'*«un serpent qui répand son venin en tous lieux»*.

Scène 6

Les deux sœurs se réjouissent de ce *«mal»* qu'elles peuvent *«regarder comme un bien»*.

Premier intermède

«La scène est changée en des rochers affreux, et fait voir en éloignement une grotte effroyable. / C'est dans ce désert que Psyché doit être exposée, pour obéir à l'oracle. Une troupe de personnes affligées y viennent déplorer sa disgrâce. Une partie de cette troupe désolée témoigne sa pitié par des plaintes touchantes, et par des concerts lugubres, et l'autre exprime sa désolation par une danse pleine de toutes les marques du plus violent désespoir.»

“Plaintes en italien chantées par une femme désolée, et deux hommes affligés” [y apparaît un véritable sentiment de la nature, le besoin d'associer la nature aux deuils humains].

«Ces plaintes sont entrecoupées et finies par une entrée de ballet de huit personnes affligées.»

Acte II

Scène 1

Le roi étant en proie à un *«deuil inconsolable»*, Psyché lui demande de ne pas se révolter contre le destin. Il finit par se résoudre à la *«laisser en ce funeste lieu»*.

Scène 2

Psyché demande à ses sœurs d'accompagner leur père. Et, alors qu'elles proposent de partager son sort, elle s'y refuse, voulant mourir *«sans faiblesse»* et ne voulant pas *«du Ciel redoubler la colère»*.

Scène 3

Restée seule, Psyché se demande ce qui pourrait lui valoir ce sort ; elle se demande encore si elle n'est pas coupable d'avoir été *«reine de tous les cœurs et maîtresse du»* sien, trop insensible.

Scène 4

Cléomène et Agénor surviennent, qui se disent décidés à combattre le serpent. Psyché refuse et leur dit de nouveau de se tourner vers ses sœurs. À ce moment, *«elle est enlevée en l'air par deux Zéphires [des vents]»* Agénor et Cléomène décident de la suivre.

Scène 5

L'Amour, qui est *«en l'air»*, demande à Vulcain [dieu du feu] de construire un palais magnifique *«Où l'Amour de Psyché veut essuyer les larmes, Et lui rendre les armes.»*

Second intermède

«La scène se change en une cour magnifique, ornée de colonnes de lapis enrichies de figures d'or, qui forment un palais pompeux et brillant, que l'Amour destine pour Psyché. Six Cyclopes, avec quatre Fées, y font une entrée de ballet, où ils achèvent, en cadence, quatre gros vases d'argent que les Fées leur ont apportés. Cette entrée est entrecoupée par un récit de Vulcain, qu'il fait à deux reprises.» En fait, il incite les travailleurs car, *«Quand l'Amour presse, / On n'a jamais fait assez tôt.»* - *«L'Amour ne veut point qu'on diffère.»*

Acte III

Scène 1

Dans le palais, Zéphire rend compte à l'Amour de *«la commission»* qu'il lui avait donnée, et admire l'allure qu'il s'est donnée. C'est que l'Amour, décidé à n'être plus un enfant et décidé à désobéir à sa mère, dit être séduit par Psyché qui est pour lui *«la plus belle du monde»*.

Scène 2

Psyché, seule, ne comprend pas pourquoi elle se retrouve dans un palais aussi magnifique. Elle pense qu'il s'agit d'une ruse du serpent et s'écrie : *«Viens, que j'achève d'expirer.»*

Scène 3

L'Amour se présente comme étant le serpent, mais avec une tout autre apparence, devant laquelle Psyché, surprise, sent monter en elle un nouveau sentiment qu'elle pense être l'amour. L'Amour lui reproche d'avoir eu *«l'âme toujours si dure»* et veut *«faire justice [...] D'un manquement d'amour par un excès d'amour.»* Il lui révèle que c'est lui qui a inspiré l'oracle. Psyché lui demande de pouvoir rassurer son père et ses sœurs. L'Amour, bien que jaloux de cette affection comme il l'est *«de toute la nature»* qui profite de la beauté de Psyché, accepte. Et *«le Zéphyr s'envole»*.

Troisième intermède

«Il se fait une entrée de ballet de quatre Amours et quatre Zéphyrs interrompue deux fois par un dialogue chanté par un Amour et un Zéphyr.» Ils invitent à céder à l'amour car *«ce n'est pas vivre / Que de n'aimer pas.»*

«Le théâtre devient un autre palais magnifique, coupé dans le fond par un vestibule, au travers duquel on voit un jardin superbe et charmant décoré de plusieurs vases d'orangers et d'arbres chargés de toutes sortes de fruits.»

Acte IV

Scène 1

Aglaure et Cidippe laissent éclater leur jalousie vis-à-vis de Psyché qui vit dans un superbe palais où elle se *«voit obéie avec exactitude»* et où, surtout, elle a *«un amant d'un mérite achevé»* : *«C'est un bonheur si haut, si relevé, / Que sa grandeur ne peut être exprimée.»* Elles méditent une vengeance consistant à les séparer.

Scène 2

À ses sœurs, Psyché annonce que son amant ne supporte pas de ne pas la voir, et qu'elles doivent maintenant repartir sur terre. Aglaure lui fait observer qu'elle ne sait même pas qui est son amant, et réussit à lui inspirer *«de cruelles alarmes»*. *«Le Zéphire enlève les deux sœurs de Psyché dans un nuage qui descend jusqu'à terre, et dans lequel il les emporte avec rapidité.»*

Scène 3

L'Amour renouvelle l'assurance de son amour à Psyché, mais se demande si elle n'éprouve pas *«un déplaisir secret»*, voulant en savoir la raison. Psyché lui avoue qu'elle aimerait savoir qui il est ; mais l'Amour veut garder son *«secret»*. Psyché insiste. L'Amour finit par lui dire : *«Je suis le Dieu le plus puissant des Dieux, / Absolu sur la terre, absolu dans les Cieux ; / Dans les eaux, dans les airs mon pouvoir est suprême ; / En un mot, je suis l'Amour même»*. Mais il lui indique que le palais et lui-même vont maintenant disparaître. En effet, *«l'Amour disparaît ; et, dans l'instant qu'il s'envole, le superbe jardin s'évanouit. Psyché demeure seule au milieu d'une vaste campagne, et sur le bord sauvage d'un grand fleuve où elle se veut précipiter. Le Dieu du fleuve paraît assis sur un amas de joncs et de roseaux et appuyé sur une grande urne, d'où sort une grosse source d'eau.»*

Scène 4

Psyché se lamente d'avoir perdu l'Amour, et veut mourir en se jetant dans le fleuve. Le Dieu du Fleuve lui indique que *«Le Ciel le lui défend»*, et qu'elle doit craindre la colère de Vénus. Mais elle proclame : *«Qui cherche le trépas, ne craint Dieux, ni Déesses, / Et peut braver tout leur courroux.»*

Scène 5

Vénus reproche à l'*«orgueilleuse Psyché»* de l'avoir supplantée en séduisant *«tous les mortels»*, et même un dieu, qui est son fils. Psyché demande : *«Pouvais-je n'aimer pas le Dieu qui fait aimer?»* Vénus lui commande de la suivre.

Quatrième intermède

«La scène représente les Enfers. On y voit une mer toute de feu, dont les flots sont dans une perpétuelle agitation. Cette mer effroyable est bornée par des ruines enflammées ; et au milieu de ses flots agités, au travers d'une gueule affreuse, paraît le palais infernal de Pluton [dieu des Enfers]. Huit Furies en sortent, et forment une entrée de ballet, où elles se réjouissent de la rage qu'elles ont allumée dans l'âme de la plus douce des Divinités. Un Lutin mêle quantité de sauts périlleux à leurs danses, cependant que Psyché, qui a passé aux Enfers par le commandement de Vénus, repasse dans la barque de Charon [le passeur aux Enfers], avec la boîte qu'elle a reçue de Proserpine [reine des Enfers] pour cette déesse.»

Acte V

Scène 1

Psyché, qui évoque les *«tourments»* qu'elle subit du fait des *«ressentiments»* de Vénus, espère revoir l'Amour qui aurait *«pitié d'une âme qui l'adore»*.

Scène 2

Surviennent Cléomène et Agénor qui expliquent que, s'étant précipités du rocher pour pouvoir la suivre, ils sont heureux, même dans la mort : *«Qu'avions-nous affaire de vie, / Si nous ne pouvions être à vous?»* Ils indiquent que l'Amour s'est vengé des sœurs de Psyché en les suppliciant. Enfin, ils souhaitent que l'Amour rallume *«un feu qui ne se puisse éteindre»*.

Scène 3

Psyché se reproche d'avoir été trop dure avec Cléomène et Agénor, et se lamente sur la perte de sa beauté. Désireuse de la retrouver pour séduire l'Amour, elle ouvre la boîte que Proserpine lui a remise. *«Elle s'évanouit, et l'Amour descend auprès d'elle en volant.»*

Scène 4

À Psyché évanouie, l'Amour redit : *«Je vous aime»*. Il s'emporte contre la Mort et contre Vénus, *«impitoyable mère»* à laquelle il opposera des ennemis.

Scène 5

L'Amour et Vénus se disputent ; Vénus reproche à l'Amour d'être tombé amoureux de Psyché, et lui indique qu'il va la perdre. Elle se laisse toutefois fléchir et accepte de faire retrouver à Psyché la vie et la beauté, à condition qu'il renonce à elle. L'Amour en appelle à Jupiter.
«Après quelques éclairs et roulements de tonnerre, Jupiter paraît en l'air sur son aigle.»

Scène 6

L'Amour implore Jupiter d'agir contre *«la rigueur d'une mère inflexible»*, et menace de décocher avec son *«arc»* des *«flèches»* sur les dieux afin qu'ils tombent amoureux de *«mortelles»* qui ne feront que les haïr. Jupiter intercède auprès de Vénus. Elle accepte de pardonner, mais ne peut accepter que l'Amour se lie à une *«misérable mortelle»*. Aussi Jupiter décide-t-il de la faire *«immortelle»*. Psyché se

réveille. Jupiter appelle l'Amour et Psyché à célébrer leur union dans les «Cieux» car elle va «prendre place au rang des Dieux».

«Cependant que Jupiter dit ces derniers, deux grandes machines descendent des deux côtés. Vénus avec sa suite monte dans l'une, l'Amour avec Psyché dans l'autre, et tous ensemble remontent au ciel.

Les Divinités qui avaient été partagées entre Vénus et son fils, se réunissent en les voyant d'accord ; et toutes ensemble, par des concerts, des chants, et des danses, célèbrent la fête des noces de l'Amour.

Apollon paraît le premier et, comme Dieu de l'harmonie, commence à chanter, pour inviter les autres Dieux à se réjouir.

Toutes les Divinités chantent ensemble un couplet à la gloire de l'Amour.

Apollon continue : "Les plaisirs ont leur tour ; / C'est leur plus doux usage / Que de finir les soins du jour. La nuit est le partage / Des jeux et de l'amour."

Deux Muses, qui ont toujours évité de s'engager sous les lois de l'Amour, conseillent aux belles qui n'ont point encore aimé de s'en défendre avec soin, à leur exemple.

Bacchus fait entendre qu'il n'est pas si dangereux que l'Amour : "Si quelquefois, / Suivant nos douces lois, / La raison se perd et s'oublie, / Ce que le vin nous cause de folie / Commence et finit en un jour ; / Mais quand un cœur est enivré d'amour, / Souvent c'est pour toute la vie."

Entrée de ballet composée de deux Ménades [adoratrices de Bacchus] et de deux Ægipans [divinités champêtres à cornes et pieds de chèvres] qui suivent Bacchus

(Mome [dieu de la raillerie] déclare qu'il n'a point de plus doux emploi que de médire, et que ce n'est qu'à l'Amour seul qu'il n'ose se jouer)

Entrée de ballet composée de quatre Polichinelles et de deux Matassins [danseurs bouffons] qui suivent Mome, et viennent joindre leur plaisanterie et leur badinage aux divertissements de cette grande fête.

(Bacchus et Mome, qui les conduisent, chantent au milieu d'eux chacun une chanson, Bacchus à la louange du vin, et Mome une chanson enjouée sur le sujet et les avantages de la raillerie.)

(Mars arrive au milieu du théâtre, suivi de sa troupe guerrière, qu'il excite à profiter de leur loisir en prenant part aux divertissements.)

Entrée de ballet

(Suivants de Mars, qui font, en dansant avec des enseignes, une manière d'exercice.)

Dernière entrée de ballet

(Les troupes différentes de la suite d'Apollon, de Bacchus, de Mome et de Mars, après avoir achevé leurs entrées particulières, s'unissent ensemble, et forment la dernière entrée, qui renferme toutes les autres. / Un chœur de toutes les voix et de tous les instruments, qui sont au nombre de quarante, se joint à la danse générale et termine la fête de noces de l'Amour et de Psyché.)

Analyse

Les circonstances

Pour les fêtes du carnaval de 1671 que Louis XIV voulut rendre d'un faste proprement extraordinaire, il souhaita rendre vie à la grande et splendide "Salle des Machines" du "Palais des Tuileries", qui, éclairée de trente lustres, pouvait contenir un important public, avait été utilisée en 1668 quand Molière y donna son "Amphitryon"» puis était restée fermée. Or s'y trouvaient encore les décors utilisés lors de la représentation, le 7 février 1662, de "Ercole amante" ("Hercule amoureux"), un

opéra en un prologue et cinq actes de Buti et Cavalli ; c'étaient : un «port de mer fortifié de plusieurs tours», un «jardin de cyprès et de tombeaux», un «désert affreux de rochers», des «berceaux de verdure», des «thermes d'or», des «ruines enflammées», une «mer de feu». Le roi voulait qu'on les utilise pour une grande «tragédie-ballet» à machines.

Selon le récit de Lagrange-Chancel paru un siècle plus tard, il aurait indiqué «un sujet où pût entrer une excellente décoration qui représentait les enfers. [...] Racine proposa le sujet d'«*Orphée*», Quinault «*L'enlèvement de Proserpine*» [...] et Molière [...] tint pour le sujet de «*Psyché*», qui eut la préférence».

La source

L'histoire de Psyché fut tirée des «*Métamorphoses*» d'Apulée (un Latin du II^e siècle dont la plume lorgnait vers la culture et les dieux grecs), où on trouve «*Le conte d'Amour et de Psyché*» (IV, 28, 1 - VI, 24, 4). La voici :

Il était un roi et une reine qui avaient trois filles dont la cadette, Psyché, était d'une beauté divine. Sa réputation s'était répandue dans tous les pays voisins d'où accourait une foule de pèlerins pour la voir. Le culte de Vénus, la déesse de l'amour, était délaissé à Paphos, Cnide et Cythère, au profit de Psyché. Une telle rivalité de la part d'une mortelle ulcéra le cœur de Vénus. Ayant appelé son fils, Cupidon (ou Éros, ou l'Amour), elle lui demanda de la venger. Cupidon devait faire en sorte que Psyché tombe amoureuse de l'être le plus laid de la terre. Cependant, personne n'avait le courage d'approcher la jeune fille ; ses parents, craignant le courroux du ciel, consultèrent l'oracle de Milet. Celui-ci donna l'ordre de revêtir Psyché d'habits de deuil, de l'emmener en cortège funèbre au sommet d'un rocher où elle serait abandonnée. Ce qui fut fait. Or Psyché, étant sur le rocher, se vit soulevée de terre par un Zéphyr qui la déposa au milieu d'un buisson en fleurs où elle s'endormit. À son réveil, elle se mit en marche et découvrit alors un palais merveilleux ; des voix mystérieuses lui dirent que toutes les richesses qui étaient à ses pieds lui appartenaient. Dans le palais, elle prit un bain, fut servie par une foule de servantes qui lui conseillèrent de ne pas chercher à connaître le secret de sa bonne fortune. Des êtres invisibles l'accompagnaient, qui lui donnèrent d'harmonieux concerts. Finalement, un époux, lui aussi invisible, la fit sienne, mais lui ordonna de ne répondre, en aucun cas, aux appels que ses sœurs pourraient lui adresser, de ne point se montrer, même si elle les entendait, car un grand malheur pourrait s'ensuivre. Mais, aux prières répétées de Psyché, il finit par céder et lui permit alors de faire des présents à ses sœurs, tout en lui rappelant qu'elle devait toutefois se méfier des conseils qu'elles pourraient lui donner. Elles vinrent lui rendre visite. Après leur avoir montré son palais merveilleux, elle les renvoya, les bras chargés de présents. Mais l'envie dévorait leur cœur. Au cours d'autres visites, Psyché fut amenée à leur parler de son époux, et elles ne furent pas sans remarquer que, en maintes occasions, elle se contredisait ; aussi en vinrent-elles à penser qu'elle n'avait jamais vu son mari et la soupçonnèrent d'être la femme d'un dieu. Dans leur rage, elles lui insinuèrent qu'il s'agissait peut-être d'un monstre malfaisant qui finirait par la dévorer, et lui conseillèrent de se lever la nuit pendant que son mari serait endormi, afin de découvrir son visage et de le tuer. Elle serait alors libre et, emportant avec elle les richesses qui lui avaient été données, elle pourrait épouser un être humain. La nuit suivante, Psyché alluma donc sa lampe à huile : grande fut sa surprise de voir, à la place d'un monstre, un magnifique dieu. Mais, tandis qu'elle le contemplait, toute frémissante d'amour, une goutte d'huile vint à tomber sur lui qui, réveillé, s'envola et disparut dans les airs. Psyché, abandonnée, accourut rejoindre ses sœurs auxquelles elle raconta l'aventure. L'une d'entre elles, excitée par la description du dieu, alla sur le rocher pour s'offrir à lui. Mais elle fut engloutie par la mer furieuse et déchaînée. La seconde sœur eut le même sort. Entre-temps, une mouette avait porté à la connaissance de Vénus l'aventure survenue à Cupidon. Aussitôt, la déesse, qui s'accommodait mal de devoir être grand-mère et surtout d'avoir comme belle-fille sa propre rivale, appela son fils auquel elle reprocha ses amours. Puis elle demanda à Cérès et Junon de lui amener Psyché. Cérès la trouva prosternée sur le seuil d'un de ses temples. Désireuse de ne pas mécontenter Vénus, elle refusa à Psyché sa protection. Psyché se retourna alors vers Junon, mais en

vain ; Junon se refusa, elle aussi, à accorder son assistance à une fugitive. Vénus s'adressa à Jupiter et lui demanda l'aide de Mercure à qui l'on donna le signalement de Psyché. Mercure annonça la nouvelle aux habitants de la cité, et promit à celui qui trouverait Psyché de recevoir sept baisers de la déesse Vénus. Tout le monde se mit à la recherche de la jeune fugitive, et c'est Tresca, une des suivantes de Vénus, qui réussit à s'emparer d'elle. Traînée au tribunal de la déesse, Psyché apprit que, jamais, elle ne pourrait épouser Cupidon. Vénus alla même jusqu'à imposer à sa prisonnière, comme punition, de vanner un grand monceau d'orge mélangé de froment, de pois chiches, de lentilles, de fèves et de graines de pavot. Mais, pendant la nuit, des fourmis lui vinrent en aide et lui permirent d'accomplir ce pénible travail. Vénus exigea alors de Psyché d'autres travaux non moins difficiles : elle devait se procurer de la laine des moutons à la toison d'or, qui paissaient sur une haute montagne ; ensuite elle devait puiser une cruche d'eau aux sources du Styx ; enfin, elle devait se rendre aux Enfers, chez Proserpine, d'où elle devait rapporter un vase rempli d'un précieux cosmétique. Mais toute la création se porta au secours de Psyché, lui parla et lui enseigna les moyens d'accomplir ces tâches. Ayant obtenu le vase au précieux cosmétique, elle pensa à en faire usage, pour elle-même, dans l'intention de séduire Cupidon. Mais cette pommade la plongea dans un sommeil mortel. Cupidon, qui ne pouvait supporter l'éloignement de son amante, la ressuscita. Pendant que Psyché put se rendre auprès de Vénus pour lui remettre le présent de Proserpine, Cupidon s'envola auprès de Jupiter auquel il demanda d'approuver son mariage. Jupiter, ne pouvant résister aux prières de Cupidon, réunit les Dieux, et leur annonça que, dans le but d'apaiser la fougue du jeune Cupidon, il consentirait à son mariage. Mercure fut envoyé pour amener Psyché. Jupiter lui offrit un verre d'ambrosie qui la rendit immortelle. On célébra alors les noces des deux amants. De Cupidon et de Psyché, allait naître une fille appelée Volupté.

Cette histoire, une sorte de mise en abyme de toute initiation, par l'initiation suprême, celle de l'âme («psyché» en grec) à sa propre immortalité, est peut-être le jovan le plus pur de la poésie alexandrine. Psyché fut souvent représentée avec des ailes de papillon.

Les néo-platoniciens ne manquèrent pas de tirer parti de ce mythe et, à leur suite, ce fut tout l'Occident chrétien qui s'en empara, l'interprétant dans sa propre optique. La légende s'est retrouvée dans des récits du Moyen Âge et de la Renaissance. Elle eut une fortune particulièrement riche dans la poésie latine et italienne. Sont à noter le poème *"Psyché"* de Nicolo de Corrège et *"Les noces de Psyché et Cupidon"* de Galeotto del Carretto. Chiabrera y puisa son poème, *"Adonis"*, Lippi son *"Malmanti le racheté"* et Forteguerra son *"Ricciardetto"*. Plus près de nous, le thème fut repris par Cassiani, Savioli, Pindemonte, Arici, Zanella, Prasti, Walter Pater, William Morris, Victor Laprade, Robert Bridge, Giovanni Pascoli, etc.. En Espagne, mentionnons le poème *"La belle Psyché"* de Mal Lara, et en Angleterre, entre autres, le poème *"Éros et Psyché"* de Shakerley Marmion. En France, Benserade composa un *"Ballet royal de Psyché"*, où le roi, le 17 janvier 1656, dansa le rôle du Printemps, celui d'un Esprit follet et celui de Pluton, et fut publié en 1674 le roman mythologique de La Fontaine, *"Les amours de Psyché et de Cupidon"*.

L'adaptation

Robert Jouanny (dans *"Théâtre complet de Molière"*) indiqua : «Molière dégage de la légende non sa valeur philosophique ou religieuse, mais son intérêt humain. Il s'écarte de ses devanciers, Apulée et La Fontaine, pour éviter l'excès de sensualité, la parodie trop burlesque. Il donne à l'action un raccourci plus ferme ; les personnages de second plan s'ordonnent selon une vérité psychologique ; les deux princes, qui remplacent avantageusement les deux vieux maris de la fable antique, sont une étude du pur amour chevaleresque ; les deux sœurs sont non plus des femmes mal mariées, mais des jeunes filles à qui le temps commence à peser, et qui n'attendent pas de voir leur cadette somptueusement établie pour lui porter une haine jalouse. Enfin Psyché et l'Amour sont dès le début l'un à l'autre visibles. Disparue la scène fameuse de Psyché, la lampe à la main, le poignard de l'autre, penchée vers la nudité de son parfait amant, sujet de tableau ; les bienséances du théâtre d'alors interdisaient du reste cette vision, et l'auteur classique impose à Psyché non de surprendre

son mari, mais de lui arracher son secret. Deux êtres vont lutter sous la menace aveugle du destin ; de la faute commise, Psyché ne se sent pas coupable ; sa curiosité était pure, comme celle qui lui fait ouvrir la boîte fatale. [...] Elle a un sentiment chrétien de ses devoirs, de ses droits, de ses responsabilités. Elle est capable de pratiquer l'examen de conscience, et quand elle a pour elle la loi morale, peu lui importe d'affronter la colère d'une déesse. On est loin de la petite fille que dessinait avec un sourire La Fontaine. On a la peinture d'une âme droite qui devient elle-même par un effort conscient de volonté, lorsque l'amour l'a fait éclore.»

Cependant, Molière ne put, en recréant une Grèce de convention, manquer de faire des références, en plus de celles aux personnages principaux cités plus haut, à d'autres éléments de la mythologie et du monde grec :

-«*Adonis*» (vers 1871) : fils de la nymphe Myrrha, il était un jeune homme d'une beauté remarquable, aimé de Vénus ; chasseur passionné, il périt sous les défenses d'un sanglier monstrueux que Mars, jaloux, avait suscité contre lui ; Vénus métamorphosa son amant mort en anémone.

-«*Anchise*» (vers 1871) : prince troyen qui fut aimé de Vénus et en eut Énée.

-«*art de la Thessalie*» (vers 270) : la Thessalie était le pays des jeteurs de sorts.

-«*Ixion*» (vers 1669, 1779) : pour avoir osé être le rival de Jupiter et avoir manqué de respect à Junon, il fut attaché aux Enfers sur une roue, environnée de flammes et de serpents, qui tournait éternellement.

-«*Mégère et ses soeurs*» (vers 1667) : c'étaient les trois Furies : Tysiphone, Mégère et Alecto. Elles étaient filles de l'Achéron et de la Nuit.

-«*Mome*» (dernier ballet) ou Momos : dieu de la raillerie, des jeux de mots et des critiques moqueuses.

-«*Parque*» (vers 1995) : c'est Atropos, une des trois divinités des Enfers chargées de filer la vie des êtres humains, qui, après que Clotho ait présidé à la naissance et ait tenu le fuseau, et que Lachésis ait filé, coupait le fil, faisait mourir.

-«*Proserpine*» (vers 1818 - «*Quatrième intermède*») : fille de Jupiter et de Cérès, elle fut enlevée par Pluton et devint reine des Enfers.

-«*Styx*» (vers 1493) : fleuve qui coulait aux enfers ; les dieux juraient par le Styx, et ce serment ne pouvait être violé.

-«*Tantale*» (vers 1669) : fils de Jupiter et de la nymphe Pluto ; on n'est pas d'accord sur le crime qu'il aurait commis ; il aurait révélé au fleuve Asope le lieu où Jupiter avait caché sa fille, Égine, après l'avoir enlevée ; ou il aurait laissé dérober un chien que Jupiter lui aurait confié ; ou, admis à la table des dieux, il aurait détourné du nectar divin pour en faire boire à ses amis ; ou plutôt il aurait servi aux dieux, ses hôtes, le corps de son fils, Pélops, pour éprouver leur don de double vue ; seule Cérès s'y laissa prendre, abîmée dans la douleur d'avoir perdu Proserpine ; elle mangea une épaule ; Jupiter ressuscita Pélops et lui donna une épaule d'ivoire ; Tantale, immergé dans une eau qu'il ne pouvait pas boire, voyait passer sous ses yeux les mets les plus alléchants et ne pouvait les atteindre.

-«*Titye*» (vers 1779) : géant dont le corps couvrait neuf arpents, il fit injure à Latone et périt sous les flèches d'Apollon et de Diane ; un vautour lui rongea le foie.

-«*Vénus*» indique qu'elle a obtenu «*le prix de la plus belle*» (vers 110) ; en effet, dans le fameux tournoi de beauté que dut arbitrer le berger Pâris, elle l'emporta sur Junon, sa tante, et sur Minerve, sa demi-soeur, et ainsi gagna la pomme jetée entre les concurrentes par la Discorde.

La mise en œuvre

Molière dressa le plan et le détail de la pièce ; c'est-à-dire qu'il la rédigea entièrement en prose, comme c'était l'usage car, au XVII^e siècle, la versification était chose secondaire, ce qui restait à faire quand tout était achevé.

Or, le roi, impatient de voir l'œuvre, ne put attendre le carnaval (alors que, cette année-là, il commençait dès le 11 février), voulant même la voir dès le jour de l'Épiphanie.

De ce fait, Molière, qui trois jours par semaine (une semaine sur deux) jouait sur son théâtre '*Le bourgeois gentilhomme*', fut incapable de se soumettre à un délai de composition aussi court (sept semaines).

Il était parvenu à versifier le prologue et le premier acte, ainsi que la première scène du deuxième et la première scène du troisième.

Mais il lui fallait recevoir l'aide d'un versificateur doué et rapide. Il fit appel à Pierre Corneille avec lequel il avait alors d'excellentes relations professionnelles puisque, depuis novembre, sa troupe jouait '*Tite et Bérénice*' une semaine sur deux, en alternance avec '*Le bourgeois gentilhomme*'. Et, travail d'une quinzaine de jours pour lui, Corneille produisit 1100 vers sur les 2134 que compte la pièce qui est d'ailleurs la plus longue des pièces de Molière. Il fut un simple exécutant qui voulut bien s'assujettir au plan d'un autre, et on comprend qu'il n'ait jamais fait figurer les parties de '*Psyché*' qu'il avait versifiées dans les éditions de ses propres œuvres

Le spectacle ne fut pas prêt pour l'Épiphanie (le 6 janvier) et ne put être créé que le 17 janvier.

Robert Jouanny considéra que « Cette peinture d'une âme droite qui devient elle-même par un effort conscient de volonté, lorsque l'amour l'a fait éclore, demeure pourtant une ébauche. La pièce, sans ses intermèdes de ballet, sans son luxe de décors, est peu jouable. Malgré de très beaux passages où brillent la verve aisée de Molière et une sorte de chant du cygne d'un Corneille plus secret, l'action se déroule un peu languissamment, trop lente ou trop rapide, et l'on devine par derrière un canevas sans surprises où s'entremêlent comédie, pastorale, drame lyrique, tragédie et féerie. »

Comme, sous l'influence de plus en plus accentuée de Lulli, les représentations de Cour devenaient des sortes de spectacles musicaux, où le ballet et l'orchestre tenaient une place qui devenait essentielle, réduisant le sujet de la pièce à n'être plus qu'un argument et tendant à transformer le texte en ce qu'il allait devenir dans l'opéra, un livret, la musique, confiée à Lulli et Quinault (qui a composé les vers des chansons, Lulli y glissant une vingtaine de son cru), allait être jouée par un orchestre de trois cents musiciens, joueurs de violon, de théorbe, de luth, de clavecin, de hautbois, de flûte, de trompette et de cymbales, dirigés par Lulli, tandis que soixante-dix maîtres à danser allaient être commandés par Beauchamp qui, avec Dolivet, créa la chorégraphie.

Un jeu de machines jamais vu fut mis au point par Carlo Vigarani qui supervisa leur remise en état comme la réfection des décors (notamment ceux des Enfers, où le roi avait paru sous les traits de Pluton) qu'il avait construits pour '*Ercole amante*'. Seule l'apothéose du dernier intermède constitua une création entièrement originale : on y vit « paraître plus de trois cents personnes suspendues dans des machines ou dans une gloire ».

De fastueux costumes furent dessinés par Henry de Gissey et réalisés par Jean Baraillon, tailleur ordinaire des ballets du Roi, et Claude Fortier, maître tailleur du Roi.

'*Psyché*' fut vraiment une création collective.

L'intérêt littéraire

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

*
* *

La langue : Elle présente des mots et des expressions propres au XVII^e siècle et qu'il est nécessaire d'expliquer :

-«*absolu*» (vers 446) : «jouissant d'une autorité sans limite» ;

-«*appas*» (vers 127, 197, 232, 358, 397, 415, 479, 1611, 1882) : «tout ce qui, chez la femme, excite le désir» ;

-«*arrêt*» (vers 533, 660, 668, 695, 713) : «décision d'une autorité supérieure» ;

-«*chagrin*» (vers 171, 207, 359, 1056, 1292, 1474, 1563, 1868) : sens fort : «irritation» ; d'où «*chagriner*» (vers 1282) ;

-«*change*» (vers 1390) : «changement» ;
 -«*charme*» (vers 272, 274, 350, 1415) : «action magique» - «ensorcellement» ;
 -«*cœur*» (vers 859) : «courage» ;
 -«*constamment*» (vers 529) : «avec constance», «avec courage» ;
 -«*contester*» (vers 1158) : «rivaliser» ;
 -«*désolé*» (vers 1899) : «désert» ;
 -«*distraire*» (vers 379) : «enlever», «écarter» ;
 -«*empire*» (vers 228, 297, 337, 579, 1103, 1131, 1177, 1433, 1510, 1770) : «domination» ;
 -«*enflammé*» (vers 156, 1907) : «amoureux» ; d'où «*enflammer*» (vers 268, 836), «*s'enflammer*» (vers 347, 2066) ;
 -«*ennui*» (vers 594, 722, 1422, 1640, 1686) : sens fort : «tourment» ;
 -«*essai*» (vers 411) : «épreuve», «expérience» ;
 -«*étonner*» (vers 856) : sens fort : «frapper d'effroi» ;
 -«*fers*» (vers 185, 236) : «soumission à l'être aimé» ;
 -«*feu*» (vers 338, 346, 418, 438, 487, 1053, 1135, 1512, 1573, 1705, 1796, 1832) : «ardeur amoureuse» ;
 -«*flamme*» (vers 253, 426, 468, 797, 1184, 1491, 1563, 1639, 1753, 1856, 2027) : «ardeur amoureuse» ;
 -«*foi*» (vers 439, 181, 1808, 1963) : «fidélité» ;
 -«*fortune*» (vers 328, 612, 1286) : «sort» ;
 -«*galamment*» (vers 925) : «avec empressement» ;
 -«*gêner*» (vers 454, 1700) : sens fort : «torturer» ;
 -«*hymen*» (vers 631, 2012) - «*hyménée*» (vers 525, 1402, 2030) : «mariage» ;
 -«*s'imputer à*» (vers 464) : «s'attribuer» ;
 -«*incessamment*» (vers 718) : «sans cesse» ;
 -«*inconsidéré*» (vers 1612) : «qui agit sans considérer suffisamment les choses» ;
 -«*inégal*» (vers 365) : «inconstant», «instable», «mobile», «versatile» ;
 -«*intelligence*» (vers 1349) : «connivence», «complicité» ;
 -«*interdit*» (vers 1075) : «très étonné» ;
 -«*jaloux*» (vers 1112) : «mécontent» ;
 -«*licencié*» (vers 72) : «qui a pris la liberté de...» ;
 -«*ministre*» (vers 849) : «celui est chargé d'une fonction, d'un office» ;
 -«*monument*» (vers 751, 788) : «tombeau» ;
 -«*nœuds*» (vers 1804) : «liens amoureux» ;
 -«*objet*» (vers 17, 27, 358, 1394, 1575) : «toute chose (y compris les êtres animés) qui affecte les sens et, spécialement, la vue» ; ici, la femme aimée ;
 -«*offices*» (vers 409) : «service qu'on rend à quelqu'un» ;
 -«*ombre*» : «*sous ombre que*» (vers 2011) : «sous le prétexte que» ;
 -«*rebut*» (vers 1908) : «refus» ;
 -«*sang*» (vers 345, 188, 1204, 1358) : «famille» ;
 -«*souffrir*» (vers 471, 513, 708, 1191, 1413, 1522, 1660, 1680, 1693, 1699, 1805) : «accepter» ;
 -«*souris*» (vers 277) : «sourire» ;
 -«*succès heureux*» (vers 954) : le mot «succès» désignait ce qui arrive de bon ou de mauvais ; d'où la nécessité de la précision ; inversement, on trouve : «*Faites-leur de ma perte admirer le succès*» (vers 1180) ;
 -«*trait*» (vers 149, 150, 152, 621, 824, 951, 1012, 1532, 1598, 1885, 1927, 1986) : «coup de flèche» ;
 -«*transport*» (vers 177, 940, 1086) : «forte émotion» ;
 -«*usure*» : «avec usure» (vers 1081) : «en étant plus accentué» ;
 -«*vertu*» (vers 854) : «courage».

*

* *

Le style

S'il faut remarquer que les deux dramaturges qu'étaient Molière et Corneille ne pouvaient 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, il reste que, ici, peut se poser la question d'une différence entre eux.

Or on peut constater que leur collaboration fut fructueuse puisqu'une certaine unité de style fut assurée, le passage d'une écriture à l'autre étant presque insensible ; qu'il serait impossible de reconnaître la part due à chacun si l'on n'en était informé ; qu'on ne distingue pas les vers de l'un des vers de l'autre, tous deux ayant usé de vers de mètres différents, certains étant très musicaux et légers, d'une tendresse souple et naturelle, l'ensemble montrant une exquise qualité poétique, apparaissant comme une pure merveille de finesse. Ils se sont surpassés pour produire une même expression poétique particulièrement gracieuse. Pour Robert Jouanny : «C'est à peine si ça et là une résonance nouvelle nous avertit secrètement qu'un maître a pris la place d'un autre. Sur l'ensemble de ce divertissement de cour scintillent les reflets de l'époque, le goût du naturel dans la magnificence, l'amour du beau, du galant, d'un romanesque vraisemblable, quelque penchant à une décente volupté, à une gaieté tempérée, à un tragique festonné de danses.» Pour ce critique, le vers 1066 (*«Ces yeux tendres, ces yeux perçants, mais amoureux»*) est un alexandrin remarquable par sa coupe ternaire qui rend comme «les battements d'ailes d'un oiseau pris au piège».

Pourtant, on reconnaît des vers de Corneille :

- le vers 754 est presque identique aux vers 851-852 d'*«Horace»* ;
- les vers 865-866 se trouvaient déjà dans *«Œdipe»* (vers 1177-1178) ;
- le vers 2026, *«Vivez, Vénus l'ordonne ; aimez, elle y consent»*, peut être considéré comme la signature même que Corneille apposa à la fin de son exercice de style.

On peut même considérer ses vers de *«Psyché»* comme les plus beaux qu'il ait écrits. Cependant, à la fin de sa vie, il ne mit pas la pièce dans la liste de ses œuvres. Ce n'est qu'à partir des grandes éditions du XIX^e siècle que, comme on cherchait à rassembler tous les vers écrits par lui, qu'on a commencé à inclure la pièce dans ses *«Œuvres complètes»*.

Inversement, en III, 1, dans ce que dit Zéphire se fait sentir le ton ironique de Molière.

Il reste que parfois des formulations peuvent nous paraître confuses. Ainsi :

- on peut traduire les vers 364-365, *«c'est pour essayer de très fâcheux moments, / Que les soudains retours de son âme inégale»*, par «les soudains retournements de son âme inconstante peuvent vous faire passer par de très pénibles moments» ;
- aux vers 1111-1114, on peut supprimer le point-virgule !

Au fil du texte, on trouve de remarquables effets littéraires :

-Des redoublements :

- Le roi veut *«dans le cœur d'un roi montrer le cœur d'un homme»* (vers 601).
- Psyché déclare : *«Je dirais que je vous aime, / Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer.»* (vers 1063-1064) - *«Vous soupirez, Seigneur, ainsi que je soupire.»* (vers 1074) - *«N'ayez d'yeux que pour moi, qui n'en ai que pour vous.»* (vers 1185) *Je sens croître l'amour, quand j'ai perdu l'amant.»* (vers 1560) - *«Quand l'Amour m'abandonne, / Pourquoi me laisse-t-il l'amour qu'il m'a donné?»* (vers 1564-1565) - *«Pouvais-je n'aimer pas le Dieu qui fait aimer?»* (vers 1647) - *«Quoi qu'il fallût souffrir, je ne souffrirais rien.»* (vers 1693) - *«Il voit ce que je souffre, et souffre comme moi.»* (vers 1699).
- L'Amour espère *«Voir cette ardeur de même ardeur suivie»* (vers 1441) ; il se plaint : *«Je vous perds, et vous me perdez.»* (vers 1508) - *«Vous pouvez tout, et je suis tout à vous.»* (vers 1511) - *«Rendez à mon amour, rendez à ma douleur»* (vers 1938).
- Le prince Cléomène s'exalte : *«Dans des bois toujours verts, où d'amour on respire, / Aussitôt qu'on est mort d'amour, / D'amour on y revit, d'amour on y soupire.»* (vers 1767-1769).

-Le prince Agénor constate : *« Vos envieuses sœurs [...] Pour vous perdre se sont perdues. »* (vers 1775-1776).
 -Vénus stipule : *« Si le Destin me l'abandonne, / Je l'abandonne à son destin. »* (vers 1942-1943).
 -Jupiter proclame : *« D'un dieu d'union, / d'un dieu de douceurs et de joie, / Faire un dieu d'amertume et de division. »* (vers 2000- 2002)

-Des antithèses :

-*« Cet affreux changement / Qui du haut d'une gloire extrême / Me précipite au monument. »* (vers 786-788).
 -*« Vivez pour elles quand je meurs »* (vers 878).
 -*« Vous regarder en rebelles, / À force de m'être fidèles. »* (vers 887-888).
 -*« Ces yeux perçants, mais amoureux. »* (vers 1066)
 -*« se faire justice [...] D'un manquement d'amour par un excès d'amour. »* (vers 1094-1095).
 -*« l'aimable violence »* (vers 1103).
 -*« Faites-leur de ma perte admirer le succès »* (vers 1180).
 -*« J'entends mois de soupirs d'amour que de douleur. »* (vers 1450).
 -*« Cher auteur des maux que j'endure. »* (vers 1568).
 -*« L'amour du fils a fait la haine de la mère. »* (vers 1590).

-Des hyperboles :

-Des chiffres exagérés : *« cent combats »* (vers 406) - *« cent fois »* (vers 1101, 1804, 2069) - *« cent regards »* (vers 1118) - *« cent beautés »* (vers 1161) - *« cent largesses »* (vers 1202) - *« cent maux »* (vers 1254) - *« mille fautes commises »* (vers 160) - *« mille événements »* (vers 605) - *« mille occasions »* (vers 610) - *« mille brillantes vertus »* (vers 686) - *« mille rois »* (vers 768, 769, 1629) - *« mille brillants attraits »* (vers 902) - *« mille maux »* (vers 1260, 1268, 1276) - *« mille beautés »* (vers 1303) - *« mille soupirs »* (vers 1892) - *« mille doux chants »* (vers 2125) - Psyché avait été *« adorée »* *« D'une foule d'amants »* (vers 1324).
 -Des sensations exacerbées : *« cruautés »* (vers 282) - *« martyre »* (vers 217, 989, 2067) - *« ces yeux qui m'empoisonnent »* (vers 1065).
 -Des admirations exaltées : *« divins appas »* (vers 397, 479) - *« vos beaux yeux, ces maîtres de mon âme / Ces divins auteurs de ma flamme. »* (vers 1490-1491).
 -Des déclarations péremptoires : *« Cette gloire était sans seconde, / L'éclat s'en répandait jusqu'aux deux bouts du monde ; / Tout ce qu'il a de rois semblaient faits pour m'aimer ; / Tous leurs sujets me prenant pour déesse, / Commençaient à m'accoutumer / Aux encens qu'ils m'offraient sans cesse. »* (vers 789-794) - *« Reine de tous les cœurs »* (vers 798) - *« absolu pouvoir »* (vers 1483) - *« tout l'excès de ma gloire »* (vers 1519).
 -Des superlatifs appuyés : *« la plus belle du monde. Est-il rien sur la terre, est-il rien dans les Cieux / Qui puisse lui ravir le titre glorieux / De beauté sans seconde? »* (vers 983-986). - *« ces jardins, ce palais / Où vous ne verrez rien que votre éclat n'efface. »* (vers 1212-1213) - *« Ses trésors sous vos pas confusément semés / Ont de quoi faire honte à l'abondance même. »* (vers 1370-1371) - *« Quel excès ont les douceurs / Qu'une sincère ardeur inspire, / Sitôt qu'elle assemble deux cœurs. »* (vers 1434-1436). - *« Jamais aucun malheur n'approcherait du mien. »* (vers 1691).

-Des métaphores :

-*« Sans vous donner d'encens »* (vers 246) - *« Aux encens qu'ils m'offraient »* (vers 794).
 -*« un triste nuage / Semble offusquer l'éclat de ces beaux yeux »* (vers 1445).
 -*« de votre teint les roses amorties »* (vers 1451).
 -*« depuis que j'ai vu la lumière »* (vers 1467).

-Des maximes :

-*« La constance est facile en mille occasions. / Toutes les révolutions / Où nous peut exposer la fortune inhumaine, / La perte des grandeurs, les persécutions, / Le poison de l'envie, et les traits de la haine, / N'ont rien que ne puissent sans peine / Braver les résolutions / D'une âme où la raison est un*

souveraine ; / Mais ce qui porte des rigueurs / À faire succomber les cœurs / Sous le poids des douleurs amères, / Ce sont, ce sont les rudes traits / De ces fatalités sévères / Qui nous enlèvent pour jamais / Les personnes qui nous sont chères. / La raison contre de tels coups / N'offre point d'armes secourables ; / Et voilà des Dieux en courroux / Les foudres les plus redoutables / Qui se puissent lancer sur nous.» (vers 610-626)

-«Quand l'Amour presse, / On n'a jamais fait assez tôt.» (vers 909-910).

-«L'Amour ne veut point qu'on diffère.» (vers 911).

-«Chacun est obligé d'aimer / À son tour / Et plus on a de quoi charmer, / Plus on doit à l'Amour / Un cœur jeune et tendre / Est fait pour se rendre, / Il n'a pas à prendre / De fâcheux détours.» (vers 1228-1235).

-«S'il faut des soins et des travaux / En aimant, on est payé de mille maux / Par un heureux moment.» (vers 1266-1269)

-«Se voir du bien par delà ses souhaits / N'est souvent qu'un bonheur qui fait des misérables : / Il n'est ni train pompeux, ni superbe palais / Qui n'ouvrent quelque porte à des maux incurables ; / Mais avoir un amant d'un mérite achevé, / Et s'en voir chèrement aimée, / C'est un bonheur si haut, si relevé, / Que sa grandeur ne peut être exprimée.» (vers 1338-1345).

-«Le véritable amour ne fait point de réserve. / Et qui s'obstine à se cacher / Sent quelque chose en soi qu'on lui peut reprocher.» (vers 1386-1388).

-«Souvent en amour le change est assez doux.» (vers 1390).

-«Quand on aime bien et qu'on voit ce qu'on aime, / Peut-on songer à des parents?» (vers 1457-1458).

-«Qui cherche le trépas, ne craint Dieux, ni Déesses, / Et peut braver tout leur courroux.» (vers 1594-1595).

-«Les soupirs ne s'épuisent point.» (vers 1748).

-«Plus la vengeance a de quoi plaire aux hommes, / Plus il sied aux Dieux de pardonner. » (vers 2005-2206).

-«On ne peut aimer sans peines, / Il est peu de douces chaînes, / À tout moment on se sent alarmer : / Quand il faut que l'on soupire, / Tout le mal n'est pas de s'enflammer.» (vers 2070-2074).

-«Pour les amours / Le vin est d'un grand secours.» (vers 2097-2098).

-«La raillerie est nécessaire / Dans les jeux les plus doux. Sans la douceur que l'on goûte à médire, / On trouve peu de plaisirs sans ennui : / Rien n'est si plaisant que de rire, / Quand on rit aux dépens d'autrui. [...] On court péril d'être incommode / En disant trop de bien.» (vers 2101-2102).

L'intérêt psychologique

Des remarques faites au fil du texte permettent de voir se dégager peu à peu différentes personnalités.

Dans le prologue, qui est teinté de familiarité ironique, Vénus nous apparaît comme une femme beaucoup plus que comme une déesse ; l'étonnement respectueux des petites Grâces, l'embarras de l'Amour soulignent ce glissement de la déesse vers notre pauvre humanité. On reconnaît bien là le ton de Molière devant les fables mythologiques.

Comme il l'avait fait pour Cathos et Magdelon, pourAdraste et Clitandre, Molière introduisit une subtile dissymétrie dans les couples de personnages symétriques. En I, 1, les deux sœurs envieuses, si elles sont toutes deux lasses de la prudence héroïque d'autrefois et se lamentent des succès faciles qu'obtient la beauté souriante de Psyché, elles se distinguent ; en effet, si Cidippe est un peu niaise, si sa jalousie baigne dans la sottise, celle d'Aglaure baigne dans la perfidie ; ainsi, on la voit vouloir amener tout doucement sa sœur à se jeter à la tête des deux princes, et souligner la logique de ses froides déductions ; la façon dont elle manœuvre sa sœur est significative. Leur échange de compliments forme une parfaite scène de comédie ; mais on y a vu souvent un «hors-d'œuvre» assez

peu en accord avec le développement ultérieur de cette «tragédie-ballet». Plus loin (vers 497-498), Aglaure a une répartie qui fait songer à celle d'Arsinoé dans *“Le misanthrope”* (vers 1723 et suivants) et à celle d'Armande dans *“Les femmes savantes”* (vers 155 et suivants). Ces deux filles en mal de mari, ces précieuses gourmées ont bien des ressemblances avec le couple Armande-Bélise dans *“Les femmes savantes”*. Selon Auger, elles reflèteraient l'opposition entre la vieille Cour glorieuse et la nouvelle Cour animée de la galanterie intrépide d'un temps où le roi avait de jeunes maîtresses.

En I, 3, on ne sait trop ce qu'il faut admirer davantage, de l'adroite et équitable bonté avec laquelle Psyché repousse les deux princes ou du tact avec lequel ceux-ci éludent le présent qu'on leur fait. On voit bien que la violence de la passion n'altérerait pas alors le savoir-vivre des amants, et que Psyché, si ingénue soit-elle, connaît d'instinct l'art de la casuistique amoureuse que pratiquaient les précieuses et précieuses.

En I, 4, aux vers 510-511, la parfaite Psyché montre un trait de pur amour filial.

En II, 1, elle montre une exquise candeur ; elle n'est s'est pas encore aperçue que l'une de ses sœurs est sotte et que l'autre est méchante ; il n'y a qu'un instant, elle les offrait en dédommagement aux deux princes ; voici que naïvement elle les propose en compensation au roi, son père. Il y a de la vérité dans le caractère de celui-ci qui, abandonnant sa traditionnelle sagesse, blasphème contre les dieux parce que, avec lui, ils n'ont pas joué franc jeu ; il avoue avoir trouvé peu de satisfaction à la venue d'un présent qui accroissait sa famille (vers 680), réflexion qui serait plutôt d'un bourgeois ; puis il a façonné Psyché selon son cœur, et il se lamente abondamment sur son propre malheur, oubliant le destin tragique de sa fille ; enfin, il s'en va !

En II, 2, c'est une Psyché déjà à demi cornélienne que Molière avait abandonnée à son illustre collaborateur. Mais le vers 744 : *«Et je n'ai pas besoin d'exemple pour mourir»* est tout à fait cornélien : Psyché, *«seule condamnée»* (vers 741), revendique une orgueilleuse solitude où, en pleine lucidité, elle assumera son destin.

En II, 5, on peut se demander si l'Amour apparaissait sous les traits d'un enfant comme à l'acte I ou d'un jeune homme comme à l'acte suivant car il parle comme un amant. En III, 1, on peut supposer qu'il avait abandonné quelques flèches, carquois ou flambeau qu'il portait en II, 5 pour faciliter son identification.

En III, 3, Corneille composa cette déclaration de Psyché à l'Amour qui passe encore pour l'un des morceaux les plus tendres et les plus naturels qu'on puisse trouver au théâtre. C'est avec une délicatesse charmante et une grâce aérienne qu'il montra l'éveil de l'amour dans un cœur de jeune fille jusque-là insensible mais qui se livre sans défense :

*«À peine je vous vois, que mes frayeurs cessées
Laissent évanouir l'image du trépas,
Et que je sens couler dans mes veines glacées
Un je ne sais quel feu que je ne connais pas.
J'ai senti de l'estime et de la complaisance,
De l'amitié, de la reconnaissance ;
De la compassion les chagrins innocents
M'en ont fait sentir la puissance ;
Mais je n'ai point encor senti ce que je sens.
Je ne sais ce que c'est, mais je sais qu'il me charme,
Que je n'en conçois point d'alarme ;
Plus j'ai les yeux sur vous, plus je m'en sens charmer.
Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même,
Et je dirais que je vous aime,
Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer.*

*Ne les détournerez point, ces yeux qui m'empoisonnent,
 Ces yeux tendres, ces yeux perçants, mais amoureux,
 Qui semblent partager le trouble qu'ils me donnent.
 Hélas ! plus ils sont dangereux,
 Plus je me plais à m'attacher sur eux.
 Par quel ordre du ciel, que je ne puis comprendre,
 Vous dis-je plus que je ne dois,
 Moi de qui la pudeur devrait du moins attendre
 Que vous m'expliquassiez le trouble où je vous vois?
 Vous soupirez, Seigneur, ainsi que je soupire ;
 Vos sens comme les miens paraissent interdits ;
 C'est à moi de m'en taire, à vous de me le dire,
 Et cependant c'est moi qui vous le dis.»*

Ainsi, même dans une pièce à grand spectacle, l'art classique met au premier plan de ses préoccupations la peinture de la vérité humaine.

Cette longue tirade se scande en strophes harmonieuses qui sont comme les divers mouvements de son émoi naissant. On apprécie la douceur timide de ces vers lents, allégés par la rencontre de trois rythmes différents, pour la plupart dépouillés d'images.

On reconnaît, en raccourci, les thèmes essentiels de la conception de l'amour que se faisaient les précieux et de celle que se faisait Corneille :

-Tout d'abord, la surprise des sens, pudiquement voilée sous l'expression «*un je ne sais quel feu*» (dans "*Polyeucte*", Pauline dit à Sévère : «Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte, vers 505).

-Puis la nette préciosité qui se manifeste par la mention de «*l'estime*» et de «*la reconnaissance*», qui rappelle le «Tendre sur estime» et le «Tendre sur reconnaissance» de la "Carte de tendre" de Madeleine de Scudéry.

-Enfin, «*ces yeux qui m'empoisonnent*» est une de ces hyperboles privilégiées par les précieux.

Voltaire écrivit : «Cette déclaration de Psyché à l'Amour passe pour un des morceaux les plus tendres et les plus naturels qui soient au théâtre».

Dans "*En lisant Corneille*", Émile Faguet commenta avec enthousiasme ce «joyau de poésie lyrique».

-Au vers 1180, Psyché fait une demande prématurée qui nous la révèle moins bouleversée que nous ne l'espérons. L'Amour a raison de se plaindre. Mais l'action bouscule un peu la vraisemblance des sentiments, et il est intéressant de faire planer une nouvelle menace en cette fin d'acte.

-Au vers 1676, Psyché, en parlant des «*ressentiments*» de Vénus fait allusion au long esclavage et aux épreuves qu'elle lui imposa et que décrivent abondamment Apulée et La Fontaine.

-En IV, 3, la curiosité de Psyché ne porte plus sur la personne physique de son amant, comme chez Apulée et La Fontaine, mais sur sa personnalité morale. Ce secret, elle ne le surprendra pas la nuit, une lampe à la main, et en s'armant d'un poignard, mais en forçant par ruse l'Amour à parler. Il y a lutte et drame sur le plan psychologique. Elle feint de douter de son pouvoir, et son amant jure «*par le Styx*» (vers 1493). Ainsi, il se lie par avance et ne pourra plus détourner la catastrophe que pourtant il connaissait.

Les deux protagonistes se distinguent par leur côté exceptionnel :

-elle, délicate et fragile, découvrant l'amour avec une spontanéité et une fraîcheur délicieuse, montrant une vertu rayonnante ;

-lui par son statut divin et sa sublimation réussie.

C'est bien parce que Psyché est à ses yeux exceptionnelle que l'Amour ne peut lui infliger la punition ordonnée par Vénus, c'est bien parce que l'Amour est exceptionnel que Psyché va sortir de son apathie sentimentale. Et c'est bien parce que leur attachement n'est pas de l'ordre commun, celui des

corps qui se désirent, sur lequel règne Vénus, que la déesse voudra le détruire. C'est que la beauté physique de Psyché n'est que le reflet de son âme.

Ce sont des personnages nobles, non pas parce qu'elle est princesse et lui déité, mais par leur élévation spirituelle.

La destinée de l'œuvre

Molière, qui n'était jamais allé aussi loin dans la conception d'une pièce à grand spectacle, mobilisant machinistes, décorateurs, danseurs, musiciens, chanteurs, figurants et collaborateurs illustres, puisque Lully, Quinault et, surtout, Corneille apportèrent leur concours, produisit un spectacle aussi somptueux que coûteux, une des productions les plus coûteuses de l'époque (il dépensa 4359 livres pour les «machines, décorations, musique, ballet et généralement tous les ornements nécessaires», le spectacle comportant sept décors différents - parmi les dépenses relatives à la musique, on relève 330 livres payées à un chaudronnier pour les trompettes ; 200 livres pour des instruments à vent ; 1400 livres aux copistes de Lully ; 90 livres au luthiste et joueur de basse de viole Léonard Itier ; 150 livres au flûtiste Philbert Rebillé ; 80 livres à Jean-Henry d'Angleberet pour l'accord des clavecins - on serait parvenu à un total de 334 645 livres), pour offrir au roi et à la Cour le genre de divertissement dont ils étaient amateurs.

“*Psyché*” fut créée le 17 janvier 1671 au “Palais des Tuileries”, le livret distribué aux spectateurs désignant le spectacle comme une «*tragi-comédie et ballet*». La représentation dura cinq heures.

Voici la distribution des rôles :

-Psyché fut «divinement» jouée par Armande Béjart, dite mademoiselle Molière, que le chroniqueur Robinet loua en l'appelant «la merveilleuse Psyché par qui chacun est alléché». Elle porta quatre robes différentes, et les élégantes du temps allant adopter les «jupes à la Psyché»). Ce fut son triomphe. «La chance servit cette actrice au talent secondaire. Elle avait assez d'élégance pour supporter sans en être accablée le faste de la mise en scène qui soulignait au contraire sa grâce et sa fragilité ; elle avait assez de coquetterie pour jouer avec un élan profond et touchant un rôle très pur.» (Robert Jouanny).

-L'Amour enfant fut joué par le fils de La Thorillière, puis par le jeune Baron qui était alors dans la radieuse beauté de ses dix-huit ans, et «enlevait les cœurs».

-Vénus fut jouée par Mlle de Brie.

-Molière ne tint que le rôle de second plan de Zéphire qui n'apparaît qu'épisodiquement, ajoutant à l'atmosphère héroïque ou de romanesque voluptueux, une note de discrète parodie, Robinet ayant pu écrire : «Un Zéphyre fort goguenard, / Et qui d'aimer sait très bien l'art, / Aide à l'Amour ; et c'est, pour rire, / Molière qui fait ce Zéphyre.».

-Mlles Marotte et Beauval furent les deux sœurs de Psyché.

-La Thorillière fut le père de Psyché.

-Hubert et La Grange furent les deux amants de Psyché.

-Du Croisy fut Jupiter.

Ainsi, toute la troupe parut sur la scène. On vit même les filles de Molière, de La Thorillière et de Du Croisy, être les trois Grâces, Molière ayant utilisé, afin de charmer l'auditoire, l'effet infailible que produit sur scène le jeu naturel des enfants.

Pour la première fois, les musiciens acceptèrent de paraître sur scène, à visage découvert, habillés comme les comédiens, au lieu de se tenir dans des loges grillées et treillisées.

Si le public cultivé goûta le plaisir savant suscité par la réécriture d'un mythe ancien, la plupart des spectateurs furent séduits surtout par la surprenante ingéniosité des décors et des machines, la richesse des costumes, l'enchantement de la musique, la perfection d'un orchestre de trois cents musiciens et d'un ballet où l'on comptait soixante-dix maîtres à danser, “*Psyché*” étant le plus

extraordinaire des spectacles réalisés jusqu'alors. Aussi ce fut le grand sujet de conversation des salons de Paris et des Cours d'Europe. Le texte lui-même n'apparut que comme un élément parmi d'autres.

On crut pouvoir reconnaître Madame de Montespan dans Psyché, Louis XIV dans l'Amour, et le château de Clagny qu'il lui faisait construire, comme le palais de l'Amour.

Le spectacle fut redonné dans la même salle les 19 et 24 janvier, puis les 3, 5 et 9 février.

Louis XIV, s'étant, au printemps de 1671, rendu en Flandre, voulut donner à Lille une représentation avec les machines ; à cet effet, Vigarani était du voyage, ainsi que cent-cinquante ouvriers, notamment charpentiers. Au passage, il s'arrêta à Chantilly chez le Grand Condé où, le 25 avril, un banquet fut accompagné d'extraits du "*Second intermède*". Ce fut à l'occasion de cette visite royale que le chef François Vatel se donna la mort dans la matinée du 24 avril, en raison de l'arrivée tardive de la marée !

Le succès de "*Psyché*" était tel que Molière décida d'offrir au public de la ville ce que la Cour avait eu seule le privilège d'admirer, de reprendre l'œuvre à Paris, à son compte. Pour cela, il dut entreprendre des travaux de réfection de sa salle pour l'adapter à l'œuvre, pour recevoir des machines. Ces transformations, pour lesquelles Molière engagea d'énormes dépenses, durèrent plusieurs mois.

La Grange nota dans son registre : «Ledit jour, mercredi quinziesme avril (1671), après une délibération de la compagnie de représenter "*Psyché*", qui avait été faite pour le roi l'hiver dernier et représentée sur le grand théâtre du palais des Tuileries, on commença à faire travailler tant aux machines, décorations, musique, ballets, et généralement tous les ornements nécessaires pour ce grand spectacle. Jusques ici les musiciens et musiciennes n'avaient point voulu paraître en public ; ils chantaient à la comédie dans des loges grillées et treillissées ; mais on surmonta cet obstacle, et, avec quelque légère dépense, on trouva des personnes qui chantèrent sur le théâtre à visage découvert, habillées comme les comédiens... Tous lesdits frais et dépenses pour la préparation de "*Psyché*" se sont montés à la somme de 4,359 livres 15 sols. Dans le cours de la pièce, M. de Beauchamp a reçu de récompense, pour avoir fait les ballets et conduit la musique, 1,100 livres, non compris les 11 livres par jour que la troupe lui a données tant pour battre la mesure à la musique que pour entretenir les ballets.»

C'est ainsi que "*Psyché*" fut donné au "Théâtre du Palais-Royal" du 21 juillet au 25 octobre 1671.

En octobre 1671, le texte de "*Psyché*" parut chez Pierre Le Monnier avec cet avis du "libraire au lecteur" : «Cet ouvrage n'est pas tout d'une main. M. Quinault a fait les paroles qui s'y chantent en musique, à la réserve de la plainte italienne [ces vers chantés se trouvent au premier intermède ; en fait, l'auteur en serait Lulli qui allait les conserver soigneusement dans l'opéra "*Psyché*" qu'il représenta en 1678]. M. de Molière a dressé le plan de la pièce, et réglé la disposition, où il s'est plus attaché aux beautés et à la pompe du spectacle qu'à l'exacte régularité. Quant à la versification il n'a pas eu le loisir de la faire entière. Le carnaval approchait, et les ordres pressants du roi, qui se voulait donner ce magnifique divertissement plusieurs fois avant le carême, l'ont mis dans la nécessité de souffrir un peu de secours. Ainsi, il n'y a que le prologue, le premier acte, la première scène du second et la première du troisième, dont les vers soient de lui. M. Corneille [l'édition de 1682 allait préciser M. Corneille l'aîné ; cette variante tardive a permis à certains de mettre en doute l'identification traditionnelle et de se demander si Pierre Corneille, dont le travail était lent, avait pu en quinze jours écrire quelque 1 100 vers de "*Psyché*" ; cette agilité paraîtrait convenir davantage à son cadet, Thomas, qui, par la suite, fut un des auteurs préférés de la troupe de Molière] a employé une quinzaine au reste ; et, par ce moyen, Sa Majesté s'est trouvée servie dans le temps qu'elle l'avait ordonné.»

Molière donna de nouveau "*Psyché*" du 15 janvier au 6 mars 1672.

En janvier 1672, dans une "*Lettre à Monsieur*", Robinet parla de ce spectacle : «Il a les mêmes ornements / Même éclat, mêmes agréments... / Les mers, les jardins, les déserts, / Les Palais, les Cieux, les Enfers / Les mêmes Dieux, les mêmes Déesses... / On y voit aussi tous les vols / Les aériens caracols, / Les machines et les entrées / Qui furent là tant admirées. / Qu'il est vrai que ce grand spectacle / Qui faisait là crier : Miracle ! / Ce beau spectacle tout royal / Est encore ici sans égal.»

Or, le 16 mars 1672, l'ambitieux et intrigant Lulli obtint un privilège qui, pour les pièces de théâtre, limitait le nombre de chanteurs à deux et celui des instrumentistes à six. Cela entraîna la rupture entre lui et Molière qui, en homme de théâtre et en auteur dramatique, avait senti se glisser entre eux une différence radicale de conception du spectacle dramatique : là où Lulli, en danseur et en musicien, donnait à la musique la première place, Molière défendait le texte et sa mise en scène comme élément de base de l'acte théâtral. Il s'opposa à la décision prise en faveur de Lulli, et, le 12 août, obtint du roi de porter le nombre de chanteurs à six et celui des instrumentistes à douze.

Il représenta encore "*Psyché*" du 11 novembre au 23 janvier 1673, mais, du fait de sa brouille avec Lulli, en se servant d'une musique de Marc-Antoine Charpentier.

Ainsi, il donna quatre-vingt-deux représentations de sa pièce (autant que "*L'école des femmes*" en dix ans de carrière).

La pièce fut un des moments les plus importants de sa carrière.

Cette œuvre unique en son genre, se situant véritablement aux portes de la tragédie lyrique, demeura constamment en vogue au XVII^e siècle.

En 1675, l'Anglais Mathew Lockes composa une "*Psyché*" sur un livret de Thomas Shadwell qui est la traduction en anglais du texte de Molière-Corneille.

En 1678, Lulli fit transformer par Thomas Corneille et son neveu, Bernard Le Bouyer de Fontenelle, les alexandrins en vers irréguliers, composa pour eux, en quinze jours, une musique récitative et put présenter "*Psyché*" comme un opéra, l'œuvre ayant donc été une étape déterminante dans la constitution de l'opéra français.

Du 5 octobre 1684 au 28 décembre 1684, elle fut reprise à la "Comédie-Française" qui allait donner la pièce plus de trois cents fois.

En 1690, Philidor effectua une copie de la partition.

En 1729, dans la préface qu'il ajouta à la nouvelle édition de sa tragédie "*Œdipe*", Voltaire fit ce survol de l'histoire de l'opéra en France : «Le spectacle de l'Opéra, connu en France sous le ministère du cardinal Mazarin, était tombé par sa mort... On ne croyait pas alors que les Français pussent jamais soutenir trois heures de musique, et qu'une tragédie toute chantée pût réussir. On pensait que le comble de la perfection est une tragédie déclamée, avec des chants et des danses dans les intermèdes. On ne songeait pas que si une tragédie est belle et intéressante, les entr'actes de musique doivent en devenir froids ; et que si les intermèdes sont brillants, l'oreille a peine à revenir tout d'un coup du charme de la musique à la simple déclamation. Un ballet peut délasser dans les entr'actes d'une pièce ennuyeuse ; mais une bonne pièce n'en a pas besoin, et l'on joue "*Athalie*" sans les chœurs et sans la musique. Ce ne fut que quelques années après que Lulli et Quinault nous apprirent qu'on pouvait chanter une tragédie, comme on faisait en Italie, et qu'on la pouvait même rendre intéressante, perfection que l'Italie ne connaissait pas. Depuis la mort du cardinal Mazarin, on n'avait donc donné que des pièces à machines avec des divertissements en musique, telles qu'"*Andromède*" et "*La toison d'or*". On voulut donner au roi et à la cour, pour l'hiver de 1670, un divertissement dans ce goût, et y ajouter des danses. Molière fut chargé du sujet de la Fable le plus ingénieux et le plus galant, et qui était alors en vogue par le roman trop allongé que La Fontaine

venait de donner en 1669. Il ne put faire que le premier acte, la première scène du second, et la première du troisième le temps pressait : Pierre Corneille se chargea du reste de la pièce ; il voulut bien s'assujettir au plan d'un autre ; et ce génie mâle, que l'âge rendait sec et sévère, s'amollit pour plaire à Louis XIV. L'auteur de "*Cinna*" fit, à l'âge de soixante-cinq ans, cette déclaration de Psyché à l'Amour, qui passe encore pour un des morceaux les plus tendres et les plus naturels qui soient au théâtre. Toutes les paroles qui se chantent sont de Quinault ; Lulli composa les airs. Il ne manquait à cette société de grands hommes que le seul Racine, afin que tout ce qu'il y eut jamais de plus excellent au théâtre se fût réuni pour servir un roi qui méritait d'être servi par de tels hommes. "*Psyché*" n'est pas une excellente pièce, et les derniers actes en sont très languissants ; mais la beauté du sujet, les ornements dont elle fut embellie, et la dépense royale qu'on fit pour ce spectacle, firent pardonner ses défauts.»

Si la postérité négligea "*Psyché*", préférant souvent jouer les ballets à part, sans se soucier du texte, on peut tout de même signaler ces reprises de la pièce de Molière :

-En avril 1914, à l'"Odéon", "*Psyché*" fut la dernière production sous la direction d'André Antoine qui, ayant accumulé de lourdes pertes, donna sa démission

-En 1953, au "Théâtre des Champs-Élysées", Jean Négroni la mit en scène, lui-même étant Zéphire, Françoise Spira étant Psyché, Jacqueline Morane, Vénus, Michel Herbault, l'Amour.

-En 2009-2010, aux "Opéras" de Toulon, Montpellier et Reims fut présenté "*L'initiation à l'amour, Psyché*", une création à partir de l'œuvre de Molière et de la tragédie lyrique de Lulli. Le metteur en scène, Julien Balajas, collabora avec Claire Bodin, et son ensemble, "Les bijoux indiscrets", pour faire naître cette nouvelle "*Psyché*", audacieuse autant qu'hybride. L'action fut située dans les années 20, période charnière d'émancipation féminine.

Dans cette longue pièce, Julien Balajas a taillé un texte judicieusement plus léger, et, dans les musiques, Claire Bodin a coupé les intermèdes oiseux pour garder les passages dramatiques, en sorte que cette "*Psyché*" réussit la gageure d'être à la fois ancienne et nouvelle. La mise en scène fut souple, inventive avec des silhouettes à la BD, des jeux de duo, de symétries et dissymétries burlesques entre les deux sœurs et les deux prétendants, des vers débités à l'unisson, des arrêts sur image, des gags sonores.

Les machines furent absentes ; mais si, au moment de son enlèvement, Psyché disparut en coulisse on entendit le démarrage hoquetant d'un avion, tandis que Zéphyre arborait la tenue des pilotes pionniers. Vénus fut une vedette de cinéma apparaissant dans une séquence filmée

Chant et théâtre s'enchaînèrent avec fluidité

Psyché fut définie comme une jeune fille qui va quitter le cercle familial en découvrant l'amour et l'Amour comme un adolescent qui s'impose en se révoltant.

-En 1999, à l'"Opéra de Lyon", on donna "*Les métamorphoses de Psyché*", version de concert avec récitant.

-En 2013, à la "Comédie-Française", Véronique Vella assura la mise en scène et la direction des chants, sans prendre part à la distribution. Elle fit un choix très risqué car elle enleva une bonne partie du texte, et, surtout, rejeta la partition de Lulli, commandant une nouvelle musique à Vincent Leterme, qui donna à la pièce une tonalité de comédie musicale des années 70, très rythmée, où les arias devinrent des chansons de variétés. Mais il le fit avec finesse, transformant une partie des acteurs en chorale de music-hall plus qu'en chœur antique, et ne mettant sur le plateau que deux pianistes.

De son côté, Véronique Vella joua sur deux tableaux ; elle fit vivre simultanément deux temps : l'Antiquité telle qu'on la représentait au XVIIe siècle (en costumes de la Cour avec quelques corrections gréco-romaines) et le monde d'aujourd'hui avec un chœur qu'elle habilla de manteaux et de chapeaux melon bleu roi. La scénographie de Dominique Schmitt fut également hétéroclite : elle fonctionna surtout à partir d'une tournette centrale (où le lit de l'Amour se fermait sur un ciel planté

d'immenses épingles dorées) et des peintures qui étaient d'immenses croquis colorés proche de l'art populaire et naïf.

On pourrait estimer que l'ensemble était disparate, mais l'on fut emporté par un souffle continu et par le bel entrain de la troupe. Ce fut sans cesse d'une folie plaisante. Françoise Gillard assura avec une grâce et une délicatesse toujours renouvelées le rôle de Psyché, parvenant à lui donner une dimension intérieure et une force secrète que le genre du grand spectacle et de la grande machinerie ne favorisait pas.

Cette pièce oubliée ne fut pas exactement réhabilitée. Ses beaux vers ne suffirent pas à lui donner de la chair. Mais Véronique Vella sut transposer et décaler l'esprit de fête, sentimental et culturel, qui régnait autrefois à Versailles, et qu'on pourrait résumer par une formule de ce genre : rions de l'amour et de nos mythes pour mieux les aimer.

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