

**Essai sur le
mythe de Psyché
dans la
littérature
française des**

Henri Lemaître

LIREGRATUITEMENT.COM

**Essai sur le mythe de
Psyché dans la
littérature française
des origines à 1890**

Henri Lemaître

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

Essai sur le mythe de Psyché dans la littérature française des origines à 1890

Psyché a provoqué plusieurs milliers d'œuvres littéraires et artistiques. Chacun l'a traitée selon sa fantaisie, à la mode du moment, influencé plus ou moins par les recherches des philosophes et des savants. Déjà plusieurs études partielles ont été publiées sur Psyché à telle époque, dans telle région, ou chez tel auteur. Nous-même en publions une sur la Psyché de Laprade. Une étude d'ensemble sur Psyché dans la littérature française vient donc à son heure.

Nous nous sommes arrêtés à ce sujet parce que La Fontaine, Molière, Corneille ont traité Psyché, et parce qu'après eux, Lamartine ayant cru que « Psyché c'est l'âme »ⁱ, Laprade a composé son grand poème sur « le christianisme antérieur ». Il nous a paru intéressant de rechercher quelle attitude avaient adoptée en France des artistes presque tous chrétiens, en face d'un thème païen si proche de leurs idées religieuses. Selon les époques, les frontières entre le fonds mythologique et le christianisme ont été presque fermées ou largement ouvertes : au milieu de ces vicissitudes quelles ont été les aventures diverses de Psyché et de son cortège ? S'en est-il dégagé un type littéraire, symbolique ou mythique ? ou bien le débat reste-t-il libre ? Telles sont les questions auxquelles nous avons essayé de trouver réponse.

Tout d'abord nous avons entrepris de procéder par genres, conte, roman, poésie dramatique, lyrique, fantaisies de toutes

sortes. Si cette division permet de grouper les œuvres successives autour des grands noms et de marquer, avec toutes les imitations, tantôt une ligne ascendante, tantôt une courbe régulière ou bien une ligne brisée, dans l'enrichissement du sujet, il devient difficile, sous peine de redites, de montrer les influences réciproques des œuvres contemporaines. Nous avons donc renoncé à ce plan, suivi — non sans succès — par Ugo de Maria, en Italie.

La vie littéraire de Psyché est un courant continu. Dans un fleuve les mêmes eaux, au centre et sur les bords, ici calmes, là heurtées par les rapides, se colorent ou s'éclairent des reflets du même ciel et des

VI AVANT-PROPOS

teintes du même sol; une chute importante y projette partout ses écumes et ses remous. Il en va de même en littérature et dans l'art : ainsi l'influence de La Fontaine ne s'est pas limitée aux contes et aux romans, sa Psyché eut ses échos dans tous les genres. L'ordre chronologique respecte mieux cette vie continue et complexe, nous l'avons suivi.

Afin de rendre plus claires allusions et théories, nous avons développé notre introduction, sans y faire une étude exhaustive ni complète de Psyché dans l'Antiquité. Nous devons partir des traductions de 1500, le Moyen-Age étant un simple prolongement de la Psyché antique; mais les imitations probables des contes et le commentaire de Boccace, en langue vulgaire, n'appartenaient plus à l'époque gréco-latine : nous les avons détachés en un chapitre distinct. Les grandes divisions de la littérature ont

fourni le cadre des autres chapitres. Pour garder toute liberté d'appréciation, nous avons seulement signalé en appendice les « Psychés » contemporaines. Notre livre aurait gagné à une abondante illustration, soulignant l'influence réciproque des arts et des lettres; les circonstances ne l'ont pas permis; d'autres,, nous l'espérons traceront bientôt cette histoire artistique de notre héroïne. De même le souci de l'exactitude, l'ampleur de recherches disparates ont empêché de « polir sans cesse » cet ouvrage un peu austère où nous voulions faire œuvre de style autant que de science.

Pour le mener au terme, nous avons bénéficié d'une orientation première et du soutien moral de M. J. Calvet, de l'Institut Catholique, des avis expérimentés de M. Paul Hazard et surtout de la vaste érudition de M. Baldensperger, qui patrona notre thèse. Après lui, M. G. Ascoli voulut bien accepter de revoir notre travail et en lire attentivement l'ébauche encore informe. Sans eux, cette étude aurait été abandonnée ou se serait émiettée en une suite de plaquettes. Qu'ils veuillent bien accepter ici l'hommage de notre respectueuse gratitude.

I. — LA PSYCHÉ ANTIQUE

Psyché ne reçoit pour nous sa forme littéraire que dans le conte latin d'Apulée, au deuxième siècle après Jésus-Christ. Mais la fable existait dans ses éléments essentiels depuis longtemps: vrai conte de nourrice apparenté au récit de la Bible, aux fables milésiennes, aux légendes brumeuses du nord connue aux Mille-et-une-Nuits et au folklore de toutes les races, elle a des rapports

étroits avec les croyances et les idées des Grecs sur l'âme, et de bonne heure elle tenta les artistes et les peintres des pays classiques. Comme la plupart des commentateurs y ont cherché l'enveloppe concrète des théories philosophiques ou théologiques de l'Hellade, comme un bon nombre d'artistes ont tenté de faire revivre dans ce moule conventionnel la mentalité religieuse et la conception de l'âme et de l'amour dans la Grèce de leur choix, il nous paraît bon de rappeler sommairement comment les Grecs se représentèrent l'âme et la vie spirituelle.

Dans la littérature grecque

On a montré « l'origine toute hellénique de l'expression figurée » de Psyché¹ ; en pourrait-on dire autant de l'allégorie elle-même ? Sans doute, dès le début de la Genèse, on nous présente l'âme (comme un souffle divin, un souffle vital, « spiraculum vitae » ; mais, malgré leur matérialisme et leur imagination toute orientale, les Hébreux n'ont pas donné à l'âme une personnification concrète et sensible. Les Grecs, au contraire, ont toujours cherché une forme perceptible aux abstractions les plus vagues, aux conceptions les plus vaporeuses ; de là, dans leur littérature, surtout poétique, cette abondance de comparaisons, d'allégories, de mythes. Ils ont vu dans l'homme, en plus du corps, un principe de vie et de pensée, un prolongement du moi, une Psyché.

Comment dans la littérature a-t-on représenté cette Psyché, soit

(1) iCoiLLiGNON, Esn/H sur los monuments grecs... de Psyché, p. 3Ci.

(2) Dans ce chapitre préliminaire, nous nous rappelons que les notions utiles pour comprendre notre travail sans enlirer dans les discussions.

2 rsYCiii:

diitvteiuont, soit iar inotaplioios et compamisons ? On a beaucoup tenu roinpte de rétymologie. Psyché évo(iue le souffle rafraîchissant et vivifiant de h\ respiration dans un ooips vivant. A la mort ce souffle dispaiaît comme s'il était lui-nicnu' l'âme. Aussi aj^pellerat-on certaines âmes d'ancêti-cs des « esprits du vent »,

Dès les temps les plus reculés, au dire d'Aristote, et au plus tard à répoque d'Orphée, les Grecs ont cru que l'âme entre dans le corps, du dehors, avec le vent. Elle y est comme dans i;ne prison et, à la mort, s'en échapi>e pour aller dans VAdès, V « Invisible », parmi les êtres invisiblci», « meilleurs et plus élevés ». Cette idée d'une vie supérieure et consciente de l'âme dans son corps va s'obnubiler dans les poèmes homériques où la « psyché » n'est plus qu'une ombre vaine j mais bien vite la croyance populaire affirme la conception d'une âme par elkmcmc vivante; enfin Platon dégage le concept de l'âye spirituelle et immortelle ^.

a) D'après Homère, la « psyché », sortie de la bouche ou de la blessure du mourant, se présente comme une image, eidolon, incorporelle, insaisissable, mais reproduisant les traits distinctifs du défunt. Cette image qui se dérober comme une « fumée », comme une « ombre », est absolument semblable au défunt sinon comme taille, au moins connue i^roportion ; c'est un double

moins consistant, un second moi qui <; habitait en lui » eu qualité de « psyché » -.

Dans le même sens, Pindaie déclarera plus tard (fragment 131) que cette image « dort tant que les membres sont en mouvement, mais elle amiouce souvent en songe l'avenir à celui qui dort... A la mort, l'image du défunt reste vivante, car elle seule tire son origine des dieux. » Mais elle n'a plus les énergies qui maintiennent en vie l'homme visible et qui émanent du corps ^ . Le coi'ps, d'ailleurs, n'exerce ses énergies vitales que lorsque s'y ajoute la psyché, « double vaiioreux » del'homme, être réel, dépendant, « second moi ». Cette psyché « dépourvue de chairs et d'os » est comme l'image de l'homme daus un miroir; revenant à un état de vie sujérieure où elle connaît sans perception

(\) F., .noiii)!;, P.<i;/fh(' . Lr culle (le l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité : fradiicliori (If 1'. ReymonrI, Paris, 1028, p. 5. II soutinnt qu'il n'y a pas évolution corilliuic <Ju coicf-pt honiérUiue à celui de Piiiion. RencVint comple du livre, 11. AVkii.l, Jovriéfil di-s Sovunls, 1900, p. oi7 Cl siiiv., affiruiic la continuité. l.e débat reste ouvert, iM. Halbwaciis le résume dans la Itevne de Métaphysique et de Morale, WM), p. 403-5:)i cl concède seulement (luc « les superstitions homériques préparèrent le terrain... à l'âme platonicienne ».

(2) Pour Homère, le corps a en sol toutes ses énerg-ies viinles (Thymos), force. .sensible, splrltufUe et pensante. Cf. Rohde, 1. c, p. 37.

(3) lIindr, XXIII, 103. « o dieux, S'écric Acbllic apr^-s l'apparition de Palroclc, Il existe donc dans l'Hadés une psyché cl une ombre (de l'homme), mais 11 lui manque le diaphrag-mc. »

sensible, elle voltige autour du corps jusqu'à sa destruction par le feu ou la terre; puis elle descend à tout jamais dans l'Hadès.

b) Avant Homère on croyait que la psyché vivait d'une vie consciente et agissante; dans la Nékua, les âmes sont des créatures de rêve qui se dérobent aux prises des vivants. On ne se figure plus de vie réelle sans l'union du corps et de l'âme; aussi, sous l'influence sémitique de Babylone et de la Judée, on conçoit un paradis mystérieux où des héros, parents de la divinité, sont transposés vivants ou bien sont ressuscités pour un bonheur sans fin [^]. Hésiode admet ce procédé pour les héros de l'âge d'airain, mais chez lui les hommes de l'âge d'or continuent après leur mort à vivre en dehors du corps, démons invisibles, pareils à des dieux ²; ceux de l'âge d'argent ont un sort inférieur, mais analogue [^]. Ces conceptions fort anciennes, conservées peut-être dans le peuple, à l'intérieur du pays, furent reprises par Pindare et des écrivains postérieurs.

Ainsi le culte spécial des héros du pays, attesté par la loi de Dracon, en 620, nous montre des âmes qui, après leur mort, jouissent d'une vie plus élevée, impérissable, malgré la séparation de la psyché d'avec l'homme visible. Dans ce cas la psyché du héros voltige auprès de son tombeau où elle agit et opère [^]; elle apparaît souvent, dit-on, sous des formes diverses, surtout de serpent [^].

L'époque suivante, plus religieuse, manifeste un culte général des âmes. De multiples écrits nous ont conservé les rites compliqués des funérailles et du culte des morts. C'est à la psyché du mort qu'on rend ces témoignages d'honneur et de vénération, comme si elle continuait à vivre et en avait besoin [^]. Si elle vol-

tige, tel un fantôme, autour de son tombeau, elle n'est pas en général visible. Cependant, jusque dans les siècles cultivés, chez Antiphon et Xénophon par exemple, on trouve, à propos des hommes assassinés surtout, les conceptions les plus matérialistes sur la vigueur et la force vengeresse des âmes des morts [^]. Les initiations des mystères d'Eleusis, dès le vii^e siècle, qu'on en admette ou non le symbolisme, supposaient la survivance consciente

(1) Par ex. iMénélas est tnins.porté dans la praijie élyséenne, à la surface de la terre, dans l'île des iBienJîcureiix : Odyssée, V, 500. — Travaux et Jours, V. 109. — ROHDE, 1. c, p. 64, en rapproche les cas de) Hasisada. Hénoch, Elle, Moïse.

(2) Hésioc^e, T. J., 252 : « Ils voltig'ent au-dessus de la terre, l'œil fixé sur la Justice et sur le crime. »

(3) Cf. les légendes d'Amphiaraüs. Trépùonius et autres grands hommes qui continuent d'agir sous terre, dans des cavernes.

(4) Phédon, 81 cd.

(5) Pausanias cite Kychreus à Salamine, Sosipolis à Elis; Eri-chionios. Cf Plutarque, Cîéom, 39. — 'Rohde, 1. c, 201.

(6) Cf. Tout le début de la Cité Antique et Rohde, 1. c, 204.

(7) Gf. iPlaton, République, X, ch. XIII, le songe de Er, fils d'Arménios; et RoHDEj 1. c, appendice 2, le Maschalisme.

do l'âme et annonçaient le contenu heureux de cette existence immortelle. Les mystes jouissaient d'une vraie vie; en dehors de toute idée de mérite, les âmes des non-initiés restaient des

ombres voltigeant dans la demi-vie crépusculaire de l'Erèbe homérique.

c) Jusqu'alors rien ne précise chez les Grecs la notion d'une âme purement spirituelle, de nature connue d'origine divine ; ce serait l'apport du culte thrace de Dionysos. Les songes, les évanouissements fièssaient dire au sens littéral que l'âme, second moi, se montrait ou s'en allait; par les extases obtenues dans les ravissements orgiaastique on expérimenta une vie mystique supra-terrestre, participant aux joies, aux terreurs de la divinité. L'âme, celle de la Pythie par exemple, délivrée de son corps et devenue esprit ^, entrait en relations avec la divinité, et vivait momentanément de la vie divine. Certaines légendes ri[-ontaient même que l'âme de l'extatique quittait son corps, qui restait inanimé, et apparaissait, comme son autre moi -, dans des lieux éloignés 3. Cet exode pouvait même, chez Hermotimos par exemple, durer de nombreuses années et de ces courses extatiques la psyché rapportait une connaissance jn-ophétique de l'avenir. Ces expériences, ATaies ou légendaires, devaient confirmer la distinction dans l'homme de l'esprit et de la matière; cet esprit, ou psyché, opposé au corps, ne gardait plus rien de matériel. L'âme, de nature spirituelle, s'empâte et se ternit dès qu'elle est unie au corps. Pour lui rendre sa spiritualité, les sectes orphiques, dès la fin du vi* siècle, pratiquent l'ascétisme. Elles expliquent ainsi l'origine divine de l'âme : Dionysos, dernier né des dieux, fut mis en pièces et dévoi'é par les Titans. De la cendre de ceux-ci sortit la race humaine, qui tient son corps des Titans, son âme de Dionysos *. Cette âme d'origine divine expie une faute (non précisée) dans la prison ou le tombeau de son corps : elle aspire à en sortir ; les pratiques orphiques l'aident à s'affranchir de la vie terrestre.

Les Orphiques adoptent la croyance à la métempsycose, empruntée soit aux Thraces, soit aux Celtes. Libérée du corps, la psyché immortelle est conduite par Hermès dans les enfers où elle est jugée selon une justice compensatrice. Après la peine purifiante du Tartare, ou le bonheur dans « la belle prairie qui s'étend au bord du profond Achéron », l'âme remonte à la lumière, voltige librement dans les airs et selon son degré de pureté est aspirée par un nouvel être. Ces

M) Cic. *fil' divinis*, 1, 113.

'2) P. Janet étudie les phénomènes un peu analogues dans *V Automatisme psychophysique*, Paris, 1889.

<3) *noHDE* expose d'après Pintare et Plutarque le cas d'Abaris, d'Éristéas, d'Épiménide; 1. c, p. 338.

<4) Nous en avons des échos précis dans Platon, *Cratyle*, 400 c, *République*, II, 363 r; d., etc., et chez les néo-platoniciens.

incarnations successives répondent à une certaine gradation de félicité, mais le cercle est comme fermé entre l'Hadès et la vie terrestre: la purification orphique seule procure la grâce d'une rédemption finale. L'âme est affranchie de « la roue des naissances » et s'envole vers la vie pleinement heureuse et divine ^.

d) Ainsi, pendant toute la période archaïque, on désignait généralement sous le nom de « psyché » un être individuel, à la fois spirituel et corporel, venu on ne sait d'où... qui s'était fixé à l'intérieur de l'homme vivant, comme un second moi... « spectateur des manifestations vitales du corps, menant une vie propre, cachée, indépendante ». Partant de données expérimentales et cosmologiques ^, les philosophes modifièrent le sens profond

de ce mot: pour les Ioniens, la psyché est la force vitale de l'homme, la vie même, source de mouvement, de sensibilité et de réflexion; inhérente à la matière, elle se dissipe au moment de la mort. Anaximandre, ou plutôt Anaximène déclare l'âme de même essence que l'élément primordial et divin, l'air, tandis que pour Heraclite d'Ej^lièse ^ feu et psyché sont des concepts équivalents. Reflet de « la raison universelle, à laquelle elle participe », la psyché de l'homme est un feu -formateur qui se construit à soi-même son corps dans une perpétuelle transformation de soi. Elle récupère ses pertes en se nourrissant du feu universel qui l'entoure, sinon elle meurt, elle s'éteint ; de feu elle devient eau, puis terre, avant de remonter la voie inverse. Les Eléates virent dans l'âme un mélange de matières : le chaud, le froid, le sec et l'humide : elle variait avec le mélange même *,

En grande Grèce, les adeptes de Pythagore avaient une doctrine de l'âme proche de la croyance populaire et de celle des Orphiques. Le double du corps visible et de ses énergies est un démon inunortel précipité des hauteurs où habitent les dieux et enfermé par punition dans la prison du corps, avec lequel il n'a pas de rapport intime. Le cycle des naissances et la voie vers une vie libre et divine par des purifications sont maintenus avec de minhnes différences. L'âme éternelle et esprit pur semble parfois chez Pythagore revêtir des apparences. Quand purifiée par l'Hadès elle voltige invisible dans l'air, elle est comme le grain de poussière qui danse visible dans un rayon de

(1) 'Ottfried 'Muller, clans son Handbuch, § 397, rattache la fable Ce Psyché aux idées orphicines : ITinre passe sa vie dans le souvenir d'une heureuse réunion antérieure avec Eros et brtile

d'une flamme inutile' jusqu'à ce que la mort les ait réunis. Cf. L. Robin, *La Pensée Grecque*, p. 64.

(2) Les Alchimistes et les Théosophes chercheront à expliquer directement d'après ces notions la fable de Psychée. Cf. Pernety et St-Martin.

(3) L. Robin, 1. c, 93 : selon Heraclite « l'âme est une exhalaison chaude... ».

(4) 'Anaxagore de Clazéne fait un esprit quelque peu matériel « la plus déliée de toutes les choses et la plus pure ». Cf. Robin, 1. c, 15.

soleil, où est même ce grain. Empédocle d'Agrigente adopte la métempsychose de Pythagore en l'étendant aux plantes. Il précise cependant la faute du démon déchu: en vertu d'un décret divin et de la contrainte de la nécessité, tout démon qui s'est « souillé » en répandant le sang et en mangeant la viande d'êtres vivants, ou qui s'est juré, est banni pour longtemps du cercle des bienheureux². Il se disait lui-même un démon arrivé au bout du « cycle de la nécessité » : à sa mort, sa psyché, délivrée de son dernier vêtement corporel et devenue libre divinité, vivrait éternellement affranchie des douleurs. Empédocle essayait de superposer le spiritualisme de Pythagore au matérialisme des Ioniens et des Eléates: les atomistes ne retiennent que ce dernier³. Pour Démocrite, l'âme se compose d'atomes ronds et lisses, plus mobiles que les autres, les mêmes que ceux du feu. Ces atomes animiques communiquent aux autres le mouvement et la vie; la respiration en maintient le nombre suffisant, sinon ils se dispersent dans la masse flottante universelle: c'est la mort, même de l'âme. Anaxagore, en séparant nettement matière et esprit, arrive à ce

même résultat de la suppression des âmes individuelles puisqu'elles ne sont que l'Esprit universel, seul impérissable ¹⁰. La philo(s)ophie par elle-même n'arrivait donc pas à prouver l'immortalité que le peuple, guidé par les mystiques, continuait de croire de façon plus ou moins empirique ¹¹.

e) Les poètes se font assez souvent les porte-paroles du peuple ou ses éducateurs. Pindare, au v^e siècle, retient à la fois la psyché homérique et la psyché théologique, âme issue des dieux. Il réduit la métempsychose à trois vies terrestres, séparées par un séjour dans l'Hadès; mais sa justice distributive opère ici-bas dans un plan d'ensemble. Eschyle qui croit que toute faute reçoit son châtiment sur terre, étudie longuement l'hérédité des tares dans les âmes et la justice immanente s'exerçant sur la famille, comme si c'était la même âme qui était coupable et châtiée. Sophocle nous donne à peu près les croyances religieuses de l'Athénien moyen: ici-bas l'homme accomplit la volonté des dieux, souvent sans la comprendre, en attendant que sa psyché ait dans l'Hadès l'existence crépusculaire popularisée par l'Odyssée.

Dans Euripide, plus mêlé au mouvement intellectuel, toutes les conceptions sur l'âme s'affrontent : la mort l'anéantit ou l'« héroïque », en

(1) Aristote, *de Anima*, 404a. — L. Robin, 1. c. 81-82, note la liaison de l'âme et du corps.

(2) Rostagni, I. 410. — Il résume, p. 415, la conception platonicienne (l'âme est la raison pure et conscience religieuse).

(3) Cf. Lucrèce, III, 370, sq.

(4) Robin I. c. 152.

<5) M. LIÂLBWACHs le constate dans son étude, La reprd^cnldlion de l'âme chez li-a Gri-cs, I. c, p. 493, sq.

lui restituant la vie {Alceste, V. 322, 381, 937) ; l'âme est de l'air doué d'intelligence ; ou bien, parente des vents et des esprits, elle retourne, une fois libre, dans l'éther, dans le ciel, séjour des dieux. Sa pensée personnelle j^araît être l'idée panthéistique de Diogène: l'âme est une partie de l'éther, élément psychique, véritable e.^prit universel, et après la mort, elle s'y mêle, s'y confond dans une conscience impérissable.

/) Avec Platon ^ enfin le dogme de l'inmiortalité s'implante au cœur de la philosophie. Socrate reste jusqu'à la fin hésitant sur la nature de l'âme: Platon est affirmatif. Sans beaucoup innover, cet esprit ouvert et souple accueille et coordonne les données antérieures et peu à peu évolue dans un sens de plus en plus spiritualiste. Plus ancienne que son corjjs, éternelle même, l'âme est pour lui une essence ijurement spirituelle -. Destinée dès l'origine à donner vie au corps, elle ne « tombe » dans le cercle des naissances qu'à la suite d'une faute intellectuelle (perte d'intelligence) commise dans .son existence immatérielle d'esprit. Elle communique le mouvement au corps et y fait naître les instincts et les désirs; elle-même reste tournée vers l'éternel. Cependant cette union peut la souiller, lui communiquer quelque chose de corporel: il lui faut combattre contre les désirs, les passions, pour trouver le chemin d'En-haut, entrer dans le royaume de l'Etre éternel et pur. Elle n'y arrive pas du premier coup : trois vies terrestres au minimmn sont nécessaires, séparées par mille ans de vie incorporelle dans un royaume intermédiaire; elle y reçoit la compensation méritée, damnation éternelle, châtiments expiatoires, état neutre, ou bonheur {Phédon, 113 d). Selon son degré

de dégénérescence, l'âme rentre ensuite dans un corps, propre à une condition plus ou moins relevée ^.

Ces notions déjà connues, Platon essaie de les prouver par des raisons philosophiques ou théologiques. L'âme est donc pour lui l'intermédiaire entre le corporel et l'Etre unique, immuable : la dialectique, mais aussi l'amour {Banquet}, est la voie qui lui permet de devenir semblable à Dieu, de monter les degrés des Idées jusqu'à la science la plus haute : là, dans une sorte d'extase, dans la contemplation mystique de l'éternel, elle sort du royaume de la sensualité pour entrer dans un séjour divin indescriptible {Phédon, 114}.

Ce mysticisme étliéré est le dernier mot de la pensée de Platon, et

(1) M. IlALBWAcis, I. c, met. en relief ce rôle de Platon, mais doit avouer que le grand pliilosopie n'a pas détruit dans l'esprit des Grecs la croyance au « fanlôrie corporel »■.

1(2) L. Robin, 1. o., 2⁸, 237, 246, 277. — A. DiÈs, Plaion, p. 115.

(3) H. Bartii, EUios vnd Psyché in (1er Lebeiisphilosophie Plalons, Tubinga, 1912. — J. Chevalier, Ehule critique du dinlocjuc pspudnplaloitinien l' « Axiochos » sur la mort, et Vimmrtiliir de l'âme, 'Lyon, 1914, jii-8. ' — Sur Psyclié mythe platonicien, cf. Coluonon, 1. c, p. 958, sq.; et nos références à [propos de La-prade, chapitre :ix .

8 PSY-CHE

L'on comprend que les Grecs, à cette époque d'extension économique, politique et scientifique, ne s'y soient pas arrêtés facile-

ment. Aristote ^, physiologue autant que j^hilosoplie, devait fournir sur l'âme la distinv>tion scola-stique. Toute âme est la forme du corps; immatérielle, incorporelle, elle dépend de son corps. Mais dans l'homme, il y a un esprit surnaturel qui pense et qui rentre du dehors dans le corps : c'est le diWn dans l'honune. Il reste étranger à la vie matérielle des corps et à ses éneigies vitales qui constituent trois autres âmes ou formes de vie. La mort anéantit ces dernières, tandis que l'esprit éternel et incréé retourne à son existence inactive, inconsciente, séparée, mais pas individuelle. Cette conception >i3éculative n'entraîne chez Aristote aucune conséquence morale et, peu étayée de preuves, elle revient même à nier l'immortalité \Taie - : plusieurs péripatéticiens le firent.

g) Les Stoïciens 3 reprennent une théorie matérialiste et panthéiste de l'âme. Un stoïcien pourtant, Posidonios, lui }}rête une existence individuelle au moins pendant une période cosmique : cette âme, foraiée d'un pur souffle de feu, se maintient elle-même : sa légèreté, trop grande pour un monde souterrain, la fait monter dans l'air plus pur des régions sublunaires où le souffle d'enbas la nourrit et ovi il n'y a rien qui puisse la détruire : elle y contemple béatement la terre et les astres. Quelques-uns de ces philosophes grecs imaginaient donc la psyché comme un corps éthéré *.

Ces opinions des lettrés n'avaient guère de i)rise sur la croyance populaire à la vie réelle et forte de la psyché, soit dans un séjour spécial, soit dans son tombeau. La crédulité populaire se représente les âmes errantes; on raconte leurs apparitions eonomie revenants, spectres ou vampires. Lucien parle de la fomie squelettique des morts dans l'Hadès. En face de ce terrible Ha-

dès, on s'enthousiasme pour la prairie élyséenne où vont toutes les âmes agréables à Dieu. On veut même connaître le chemin de ce lieu de béatitude, situé pour les âmes séparées du cori:)s au centre de la terre. Si un enlèvement merveilleux a gardé au héros son âme et son corps, il jouit d'un bonheur parfait dans un élysc'e i^ersonnel. Achille vivait ainsi à Leuké, île inhabitée, contenant un temple superbe, couverte de forêts épaisses, animées seulement par de nombreux oiseaux (incarnation de héros). Ces enlèvements ne paraissaient pas douteux et des cérémonies en renforçaient la croyance. A Rome, en 186 avant Jésus-Christ, on représenta l'enlèvement diony-

(1) E. Hoi.FES, Die .subslntiole Form iDiel Begriff fier Seele bel Aristoteles, Paderborn, 1»96, in-»»».

(2) L. ROBI.N, 1. C, 351 sa, 373. (3) L. Robes-, 1. c, p. 4J6.

(4) Ih., 398 : les Stoïciens romains, comme d'ailleurs Epicirc, n'apportent rien cf€ neuf.

PSYCHE g-

siaque : des macliines enievaient les personnages et les transportaient dans des grottes dissimulées (ï. Live, XXXIX, 13). On en vint ainsi à croire que les rois et les empereurs ne mouraient pas, mais que transfigurés, ils étaient emportés par un génie ou un oiseau.

On retrouve dans les inscriptions funéraires ou leurs élégantes imitations de VAntJioIogie toutes les formes données à l'âme par les croyances successives des Grecs. A côté du ténébreux Hadès homérique où le breuvage de l'oubli obscurcit la conscience de l'âme, on souhaite à la psyché du défunt de monter, souffle vi-

vant, dans le brillant éther, dans le monde des étoiles, dans le ciel. Rarement on fait allusion à la nature divine et incorporelle de l'âme et presque jamais à la migration platonicienne. Cette âme garde toujours une certaine aptitude corporelle: au lieu des eaux de l'oubli, le dieu conducteur lui fera boire l'eau fraîche, l'eau vive de la source de MnémosjTie et restaurera ses forces dans le bain de l'immortalité.

Parfois cejjendant affleure un ton sceptique où incrédule. Mais l'avènement du christianisme orientant toute la vie humaine vers une vie éternelle heureuse, présentée sous des images ou paraboles vivantes,, provoqua par émulation dans le peuple et les classes cultivées un réveil des croyances grecques à la vie de l'âme. Les Mystères furent épurés et les néoplatoniciens ^ comme Apulée clarifièrent la notion de l'âme : consciente de son origine divine et de sa destinée étemelle, poussée par l'aiguillon du désir, elle retourne vers l'Essence inunuable par les purifications et la pensée pure.

On peut arrêter ici ce rappel des idées grecques sur l'âme. En effet, les commentateurs de Psyché, voyant cette histoire nettement fixée comme allégorie des passions environ deux siècles avant notre ère et comme mythe religieux dès le premier ou second siècle api'ès, se sont évertués à y retrouver la transposition sjTnboiique des théories philosophiques ou théologiques depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'aux néoplatoniciens : toutes les hypothèses ont été présentées, et presque toutes les dates envisagées pour la genèse de ce sjTnbole. Nous le verrons au cours de cette étude.

2.) Représentation de l'âme sur les monuments grecs -. Sur le problème de la figui'ation de l'âme en Grèce, les témoignages les

plus précieux nous sont fournis par les monuments. Ils jalonnent et traduisent d'ailleurs le concept philosophique de l'âme et le préparent pour le récit mythique; ils ne font que reproduire dans l'art les images utilisées par les écrivains. On y retrouve l'âme sous forme

L. ROBIN, 1. C

(2) Collig'-non I. c. en dressr un catnlogue; cf. aussi Reitzensteiii : Die Goetlin Psyché in der hcllen. und frUhchrisIl. Literatur, Heidelberg:, 1917.

d'homme, d'oiseau, de chauve-souris, de papillon, de mouche, d'aheille, de serpent. Les jdIus anciens monuments figureraient l'âme comme un oiseau ^, souvent à tête humaine ; tel serait le symbolisme des figurines d'oiseaux trouvées dans les tombeaux grecs. D'ailleurs, c'est dans le monde entier qu'on trouve cette figuration de l'âme. La psyché homérique, chétif eiâolon, se retrouve sur un grand nombre de vases peints, spécialement des lécj'thes à fond blanc -. Elle figure, en des proportions plutôt réduites, l'aspect extérieur du vivant, y compris les anues pour les guerriers. Des vases attiques posés dans les tombes la montrent sortant du corps ou dansant autour du tombeau ou sur le chemin de l'Hadès, où elle rencontre, sur une rive couverte de roseaux, le rocher Charon. Pour signifier sa légèreté mobile on mot des ailes à ce corps. Plus tard il diminue tellement qu'il devient imperceptible; par contre, les ailes se voient toujours. Des vases à onguents de l'Attique présentent des vols d'âmes oii l'extrême petitesse des figures ailées indique une sorte d' « incorporelle eorpo-

ralité » et d'imperceptibilité terrestre. Le sens de psyché-papillon devait amener à voir dans cette figure ailée un papillon ou une abeille, qu'on lui prête une tête humaine ou non. Parfois il ne reste que la tête volante et on justifie ce choix par l'idée que la tête est le siège de l'âme ^.

La figuration propre au mythe de Psyché semble emprunter ses éléments à Veïdolon ailé et au papillon s^Tubolique : on trouvera pour désigner notre héroïne aussi bien l'un que l'autre.

Comme on n'a pas jusqu'ici trouvé Psyché sur les vases peints ou dans des monuments antérieurs à Platon, on essaye de voir l'origine du mythe dans quelques passages de Phèdre ^, où Platon montre l'âme perdant les ailes qu'elle avait auparavant, puis, attirée par le désir vers l'amour divin, les recouvrant peu à peu. Le dialogue a-t-il seulement inspiré un sculpteur dont l'œuvre a provoqué à son tour des explications mythiques? La question n'est pas tranchée. En tout cas, ce sont les monuments figurés qui nous donnent les premiers l'histoire de Psyché.

II L'histoire de Psyché § 1. - Dans l'art gréco-romain

Même si on ne le replonge pas dans la littérature et l'art grecs, le mythe de Psyché présente à l'origine un véritable jeu de mots: Psyché

(1) Georg-es Weicker, Der Scheinvol/ci in der allen Litteratur und Kimst, Leipzig:, 1902, ln-4>', 103 ng., voit clans les Sirènes, Harpyes, Erinnyes, etc., des esprits des morts : < ce sont des variations de l'âme ailée, Ker, avec de sang- et d'anioir >■.

(2) S. Retnach, liéperloir des vases peints.

'3) Gf. Ariifile Psyché, de Georges ^iccile, dans le Daremberg et Saglio. (4) Cf. COLLIGNON, 1. c, p. 361.

signifie tantôt souffle-âme, tantôt papillon, phalène qu'attire pendant les nuits d'été l'éclat de la lumière et qui souvent se brûle le?» ailes à la flamme. Faut-il voir la cause de ce double sens dans l'analogie saisie par des esprits subtils entre ce papillon mystérieux qui dans les ténèbres semble un souffle plus ou moins bruyant et le souffle vital sortant des ténèbres du corps pour paraître à la lumière de ses juges? ou plutôt n'est-ce pas la comparaison banale de la chrysalide et du corps qui restent à terre, laissant échapper un être aérien? Ces hypothèses sont permises et probables. En tout cas les Grecs ont de bonne heure utilisé ce symbl^ole gracieux, si conforme à leur génie.

Les artistes, suivant les spéculations philosophiques ou plutôt les croyances populaires, prennent les devants dans l'histoire de Psyché : statues, pierres gravées, émaux, bas-reliefs, sarcophages et peintures murales vulgarisent et commentent cette histoire. Au début, c'est presque toujours sous les traits d'un papillon qu'Eros entraîne, châtie ou aime Psyché, mais assez vite se substitue une forme élégante de jeune fille nmnie- d'ailes de papillon. Les monuments antiques qui se rapportent à Psyché so)it fort nombreux. Depuis le xvii* siècle, les antiquaires, les archéologues en dressent des catalogues périodiques. Le plus complet ^, celui de Maxime Collignon, à la suite de son Essai sur les monuments grecs et romains reJatifs au mythe de Psyché (Paris, 1877), comprend un choix de deux cents numéros qui dans l'ordre chronologique s'échelonnent de la fin du m* siècle avant Jésus-christ jusqu'au début du iv*" siècle après. On continue toujours à en découvrir de nouveaux 2, qui ne reculent guère ces limites et

confirment l'utilisation du conte. On a pu, - grâce aux épisodes multiples des monuments, retracer cette histoire dans une trame à peu près identique au récit d'Apulée.

Quel en était l'origine, le sens? Était-ce une fiction délicate destinée seulement à enchanter l'imagination capricieuse d'un peuple raffiné dans les plaisirs de la pensée, ou bien dès le début un enseignement moral se déguisait-il sous les aventures multiples de Psyché ? En l'absence de textes écrits suffisamment explicites, nous devons accepter la leçon de ces nombreux monuments. M. Collignon déclare: « La fable de Psyché a eu deux périodes: l'une toute poétique, on elle paraît simplement une allégorie des passions; l'autre d'application religieuse,

(1) Une lièse française va bientôt renouveler cette enquête, profitant ("e découvertes récentes.

(2) R. Reitzensteix, Eros und Psyché in der ägyptisch-griechischen Kleinkunst, Heidelberg', 1914. — Die Götter Psyché in der hebr. und fröhlich. Literatur, Heidelberg-, 1917. — Eros als Osiris, N. G. G., 1930.

avec un i-arurterc l'ovtoinont marqué de haut enseignement moral ; ... une période g-reeque et une i)ériode romaine. » ^

Les plus anciens de ces monuments, les statues, les pierres gravées et les peintures nuira les, « présentent une allégorie des passions reposant snr l'analyse des sentiments les plus délicats. La lutte de l'âme contre les désirs, l'âme tantôt victorieuse, tantôt vaincue, enfin réunie à Eros et se confondant avec l'objet de ses désirs, tels sont les principaux épisodes de ce drame figuré » -, ou mieux de cette suite de petits drames où l'âme et l'amour jouent le principal rôle. Les motifs sont souvent frivoles, selon l'esprit de

ces classes élégantes et riches: Psyché seule. Psyché maltraitée par Eros, Psyché triomphante. Psyché unie à Eros. Mais plus fréquents sont déjà ceux qui vont, à l'époque des Antonins surtout, se charger dans les monuments funèbres d'un symbolisme franchement religieux et très populaire 3. Rome donne ainsi à Psyché une application pratique et morale: entretenir, même chez les païens, la croyance à la vie future et l'espérance d'une vie meilleure. En l'admettant dans les catacombes, en lui apposant le monogramme du Christ, en le plaçant dans ses églises, le christianisme prêta au mythe moral de Psyché une consécration définitive. Abriter sous ses emblèmes la doctrine évangélique ■*, si proche de ses idées essentielles, n'était-ce pas lui donner droit de cité dans la littérature chrétienne ?

L'étude des monuments figurés de Psyché révèle l'existence vivace de ce mythe religieux bien avant qu'aucun texte ne le mentionne. La tradition orale lui conservait son intégrité et son commentaire, et cela suffisait.

§ 2. - Les allusions de l'Anthologie et les Inscriptions

Si aucun auteur grec ne nous a retracé, même dans ses grandes ' lignes, le mythe de Psyché, c'est ciu'il était trop connu, trop banal ; mais favorisées par l'emploi commun des mots de Psyché-âme, Eros et Désir, les allusions devaient être fréquentes. On en a cherché dans les œuvres philosophiques et poétiques: les textes ne sont pas concluants. Cependant il n'y a pas de doute que l'allégorie des passions contenue dans Psyché ait inspiré des épigrammes de Méléagre. Ici l'équivoque de l'âme-papillon persiste et favorise le ton badin. « Amour, si tu brûles trop souvent la psyché qui voltige autour de ton flambeau, elle s'enfuira ; elle aussi, méchant, elle a des ailes. » 5

Ailleurs,*" Eros représente tous les Désirs qui assaillent l'âme et la

COM.IO.NON, 'P

(2) COU-IGNON, p. 317.

(3) Coi.unNON, p. 3i8, sq.

(4) Ihifl., p. 3C3 SCI., p. 3i3.

(5) intholof/ie Polnline, V, ."7.

(o) Ibid. V. 179. Cf. 'P. l.oiiys, Psi/ché 19^7, p. 95.

tourmentent avec leurs armes traditionnelles; contre eux il n'y a qu'un moyen de défense : la fuite.

On a beau l'avertir, l'imprudente, emportée par la curiosité, s'expose aux flèches d'Eros ^, comme le papillon à la glu ; elle passe par toutes les alternatives de la joie et de la souffrance, mais à peine les blessures sont-elles guéries qu'elle s'expose de nouveau à la flamme 2.

Ne cherchons pas dans ces poèmes mi-sérieux, mi-badins, un sens mythique: l'auteur, comme nos partisans de « l'art pour l'art », attiré" par le soin d'une forme raffinée, dédaigne la portée morale qui se dégage même de sa poésie ^.

Les petits poèmes de Méléagre peuvent se suffire à eux-mêmes : les lecteurs comprenaient directement des allusions qui nous paraissent des énigmes. Des représentations figurées de

Psyché furent peut-être inspirées par des écrits de genre actuellement perdus, mais le contraire est certain.

Planude nous a conservé cinq épigrammes d'auteurs différents du 11^e ou du 12^e siècle de notre ère, Satrius, Alcée, Antipater, Maevius et Crinagoras, qui ont écrit sur « une représentation de l'Amour enchaîné ». Il reste plusieurs monuments répondant aux allusions, notamment un bas-relief provenant d'un sarcophage trouvé à Rome et actuellement à Berlin *. Sans nous arrêter au travail de ciseleur patient dont témoigne cette joute poétique entre cinq alexandrins, retenons ce que dans ces écrits comme dans les premiers monuments, il ne s'agit encore que d'amusements d'artistes dilettantes à propos de la fable de Psyché.

C'est à la période chrétienne que l'allégorie devient mythique dans les inscriptions comme dans les monuments eux-mêmes. On ne saurait pourtant reconnaître les éléments du mythe de Psyché dans les écrits chrétiens. Le récit de la Genèse, les paraboles des noces mystiques de l'âme chrétienne avec son époux, Dieu, qui est Amour, ont une origine juive distincte et antérieure à ce qui nous reste de Psyché. On ne rencontre même jamais d'allusions sûres à cette fable dans les écrits patrologiques.

Les inscriptions funéraires qui accompagnent les représentations de

(1) Anthol. Palat., XII, 132.

(2) Ibid., XXII, 80.

(3) Ste-Beuve, Poésies diverses, III. p. 476, la juge : « curieux échantillon d'euphorisme, de Gongorisme et de goût pédantes-

que. »

(4) CoLLiGNÔN, pp. 404-405 et références. — I.\hn, p. 'iO. renroc'nit un dessin de Pighius sur ce sujet et les cinq épi-grammes grecques. — Anih., de Planude, IV, 195-199.

(5) Le dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de liturr/ie en rnpporte quelquesuns à l'article Ame. — D. Tl'miati, Psyché, simbolo crisliano dans l'Emporium, 1898, p. 271 sq.

Psyché sont assez vagues et si)iritualistes pour convenir à la fois aux païens et aux chrétiens. Ceux-ci pourtant ne prennent presque jamais le papillon mais le type plus traditionnel remon- tant à l'époque macédonienne: Psyché est une jeune fille vêtue de longs habits ou le buste nu, avec des ailes de papillon aux épaules.

Les soixante sujets de monuments funéraires païens analysés par M. Collignon i, nous montrent dans tout le mythe de Ps3-ché un reflet des idées platoniciennes et des mystères orphiques. Quand Prométhée a fini de modeler la figure humaine, des Eros, ou bien Hermès, ou même Athéna, amènent Psyché, i^apillon ou jeune fille; on la sépare d'Eros, et il faut la faire entrer malgré elle dans ce corps pour le vivifier -. Les Parques président à cette naissance himiaine. A la mort, Psyché abandonne la prison du corps (cadavre, squelette, porc, ou animal grossier), et s'en va seule ou conduite par des génies; elle subit des épreuves doulou- reuses, surtout le feu, que lui inflige directement ou non Eros, et enfin elle est réunie à ce dieu dans la béatitude et l'extase de l'hy- men. Ce dernier sujet est le plus fréquent et traduit clairement l'idée mythique de l'union de l'âme et de l'amour divin.

On comprend aisément qu'un mythe philosophique, tout populaire par sa simplicité claire, mais « où règne la croyance la plus vive à une existence bienheureuse de l'âme purifiée », fût adoptée sans hésitation par les Chrétiens, quelle qu'ait pu en être par ailleurs l'origine littéraire ou religieuse, voire les déformations. Les sarcophages et peintures décoratives représentant Psyché dans les cimetières chrétiens ou dans les églises, vont du ii^e au iv^e* siècle. C'est le temps des persécutions: il faut déjouer la surveillance de la police et ne pas se trahir inutilement. 'Souvent d'ailleurs, les Chrétiens devaient acheter dans des boutiques païennes ces sarcophages tout faits; ils choisissaient ceux dont les images n'étaient pas contraires à la religion du Christ; par une transposition ingénieuse, ils y adaptaient leurs croyances de résurrection et de bonheur éternel ^ . Le Christianisme aurait donc accepté et fait sien ce mythe de Psyché, sans recourir aux théories philosophiques ou aux récits de lettrés comme Apulée: ce serait par le peuple que l'allégorie se serait conservée et changée en mythe, par lui que se serait réalisée l'adoption chrétienne.

Ainsi les monuments et les allusions littéraires, fidèles interprètes de la pensée populaire, nous montrent dans Psyché, au début une allégorie des passions de l'âme à l'usage surtout des classes cultivées^, puis à mesure qu'elle répand ses emblèmes dans le peuple, au ii^e siècle-

(1) Coi.uON-.N, 1. c, pp. 320 et 398.

^2) CoLur.M.N, I. c, p. 422. — Un toas-relief la icl^'Signe sous le nom Anima.

(3) Ils y ajoutaient souvent le monogramme du Christ.

de notre ère, elle se charge d'une signification morale et religieuse plus élevée: associée aux idées sérieuses de la mort et de l'au-delà, « elle résume tout un ensemble de croyances très précises sur la vie future et sur la destinée de l'âme après la mort ». Elle est le symbole de la vie éternelle.

§ 3. - Le récit d'Apulée

Nous entrevoyons maintenant, dans ses grandes lignes tout au moins, le mythe de Psyché. Les monuments figurés, en donnant des formes matérielles à des idées morales, à des sentiments mobiles souvent éloignés des nôtres, nous mettent en contact avec la réalité mieux que les textes littéraires [^]. Cependant y serait-on parvenu avec la même certitude si le conte d'Apulée n'avait été dans ce labyrinthe archéologique un vrai fil d'Ariane? D'ailleurs, si nous nous plaçons devant les faits, il n'y a pas, à partir du v^e siècle, de monuments se rapportant à Psyché - : le Moyen- Age et les temps modernes l'ont connue presque uniquement grâce au roman d'Apulée et à ses commentateurs.

L'histoire de Psyché est enfouie au milieu de VAnecVOr, et comprend le sixième du livre.

A quelle source Apulée puisa-t-il son récit? Malgré de savantes recherches, nous ne le savons pas encore de façon certaine. On s'accorde à lui voir une origine grecque et ionienne : ce serait une fable milésienne ³ comme le reste du roman. Apulée, philosophe et rhéteur africain du second siècle, possédait une large culture littéraire ; il voyagea beaucoup en Grèce et en Orient, s'intéressa aux traditions et aux mythes de tous les pays, se fit initier à tous les mystères. Il dut entendre ou lire la fable de Psyché, et quand il écrivit — entre 160[^] et 180 — dans le goût milésien son roman

de Vane d'Or, il y enchâssa ce conte. C'était l'époque où dans tout l'empire romain on commençait

(1) M. COLUGNON ("on ne pour conclusion à son étude : « Les monuments sont pour nous l'enseignement le plus riche et le plus précis. Les textes sont rares et peu concluants. »

(2) Le mythe ancien se perdit au plus tard avec les derniers vestiges 'des mystères, au VI^e siècle. Of. Rohde, 1. c. p. 590.

(3) BoNiLLA Y S. Martin (El mito de Ps 1908) voit l'origine littéraire de Psyché dans le

drame hindou Vtkramornai p.l'd't et en rapproche le Satapathci-Brahtnana et l'hymne X, 95, du Rig Véda. Ch. Zevort, Les Romains Grecs, cité par Wissémans dans Romains d'Autrefois, p. XX,

les monuments artistiques du mythe de Psyché. Il est probable que> platonicien avoué, le curieux Apulée connut cette utilisation morale et pratique ; ce n'est ni aux théologiens ni aux philosophes qu'il a demandé sa fable. Le nom de Psyché, d'autre part, était devenu courant dans la vie réelle : c'est une suivante de la dame d'Ephèse Quartilla qui le porte dans le Satiricon (il, 6) ; on le trouve dans de nombreuses inscriptions du IV^e et V^e siècle. Par lui-même, il ne nous met sur aucune piste sérieuse. L'ensemble du roman de Vane d'Or serait tiré de la Lucius ou Métamorphoses de Lucius de Patras ^ comme Vane de Lucien. Ce dernier ne contient pas l'épisode de Psyché; et si l'original commun eu avait parlé, nul doute que Lucien en eût tiré l'origine milésienne de la fable de Psyché a été établie à peu près définitivement à la fin du XIX^e siècle ^.

« Il est certain, dit P. Monceaux, que les amours de Psyché se sont présentés à Apulée dans le cadre d'un conte milésien. L'invention populaire aux contours indécis, à la géographie arbitraire, avait été remaniée et précisée par un écrivain d'Ionie. Les détails sur l'oracle de Milet que le romancier de Carthage conserve dans son récit portent encore l'ancienne marque de fabrique. »(* On ne saurait voir ce créateur, ni même son traducteur dans Aristophontes d'Athènes, qui, au dire de Fulgence Planciades, donna une longue version de cette fable: « liane fabulam enormi circuitu discere cupientibus prodidit » ^, dans un ouvrage intitulé Dysarestia. Le fait que Fulgence le nomme après?

(1) vM. Cou,iGNON note qu'i.VpuIée, élève (?) et. ami d'Hérode Atticus (104-180), aurait cloiiiié 'à celui-ci un g-ôût très vif pour le3 icliées idu myihe de iPsyché,

,(TU'oii a ii'ouvé sculpté suv un sarcophag-e de la famille d'Hérode. Pourquoi pas le contraire?

(2) Fabhigils, TiibViOlh. Int., t. III, c. 2. — P. Munceaux, Apiilrc, roman et Magie, in-8°, 1SS9, p. 116, se demande si ce Lucius, lu par le patriarche fPhotius, ne serait pas un compilateur postérieur à ILucien. — E. iCocchia proposa, en 1915, cl'identii-fler iLucius de Patras et le ipliilosopie de Madaiire, la lycrmiere rédaction des MétamnvphoKes d'Apulée étant probablement en Rner. Cette opinion fut combattue par Pkhrv, puis C. Lanui (1922). Cf. l'Inlrodiiction aux Métamorphoses, dans la coïlection Budé.

(3) ZiN2o\v, Psijché inul Kros, Halle, 1SS1, iii-S", c'est l'iidée de tout le livre, spécialement pp. 133 et 104; il noie que IMilet dédiait des temples à Aphrodite, à Kros et à Ps.vché. Pour L. Biei.er,

Pijsches drilte und vierte Arbciit bel Apuleius (dans Arcliii'rs f)ii' >ncligiot)sw, 1933, t. 30, pp. 242-270);, là l'époque hellénistique uri rnytbé qui coïncidait avec le conte sur les points importants lui a orêté les noms propres luylbol'.ig-jques; puis (bypot.hèse émise par R. Helm, Das « Märchen » von Amor und Psi/chc, Naue Jahrb., f. et. A., pp. 170-209), à l'époque alexandrine, im écrivain décadent, puisant dans les légiciules poétiques comme nos auteurs Ce romans antiques au xn» siècle, a tiré du inylbc religieux d'Eros et ide Psyché un joli roman; Apulée utilisa cette adaptation grecque en y ajoutant quelques traits f'e sa façon. — .I.-B. Mispoulet, dans la IU-vve d'Eludés Anciennes, 1914, p. 84, Mythologie juridique, fait slenine l'opinion 'de Xorden : Apulée régularise le mariage de Cupidon et 'de Psyché en leur faisant conférer le conubium par .luplter qui prononce les paroles Kle la confarrenlio.

(4) P. MoNCEAt x, 1. c, pp. 144 et 152.

'(5) F. l'ulgence Pla.nc, MijUidlogitirum tiljvi lll, 6.

Apulée semble indiquer un imitateur ou commentateur verbeux de ce dernier.

D'ailleurs faut-il réduire le rôle d'Apulée à celui de simple rapporteur? Les folkloristes 1 ont désarticulé la fable de Psj'ché, et prétendent qu'Apulée en a trouvé les éléments épars: il les aurait cousus ensemble et quelques contradictions entre le début et la fin prouveraient cette contamination imparfaite. Tout au moins il y aurait fusion de deux légendes: « l'une finit à la fuite de l'Amour; dans l'autre, Psyché est la servante de Vénus: la maîtresse est jalouse de la beauté de la servante, et la livre à l'Amour » ^.

L'histoire de Psyché se détache facilement de VAné d'or; cependant on comprend mieux le dessein d'Apulée si on la replace dans le cadre qu'il lui a donné [^]. C'est un tissu de diverses fables erotiques et magiques réparties presque sans aucun lien en onze livres. L'auteur, sous le nom de Lucius, raconte les aventures qui lui arrivèrent en Grèce.

Ce Lucius va pour affaires dans la ville d'Hypate, en Thessalie, son pays, et loge chez le vieil avare Milon (1. I), dont la femme, Pamphile, est la plus savante magicienne. Désireux de s'initier à la magie, Lucius gagne pour cela les bonnes grâces de la servante Fotis (1. II). Un peu sorcière elle aussi, Fotis l'introduit un soir dans la cJambre de sa maîtresse pour le métamorphoser en oiseau; hélas! se trompant de boîte, elle le change en âne. Il conserve encore son intelligence, mais, .pour revenir à son naturel, il lui faudra mâcher des roses. Pendant la nuit des 'voleurs pillent la maison et emmènent le .pauvre âne dans leur caverne (1. III). On l'accable de mauvais traitements. Les voleurs, dans un nouveau coup de main, enlèvent et ramènent à la caverne une jeune mariée. Charité, que leur vieille servante doit garder. Pour distraire cette malheureuse, qu'elle menace d'abord de brûler vive, la vieille lui narre « un joli conte du vieux temps » : c'est Psyché, qui occupe la fin du IV*, le V* et presque tout le VP livre.

L'âne et la jeune ïlle tentent inutilement de s'enfuir (VI) ; ils sont délivrés par Tlépolème, le fiancé de celle-ci : sous un faux nom, il s'agrége aux voleurs, les soûle, et les tue. L'âne, employé à divers travaux de la campagne, subit toutes sortes d'avanies et d'outrages de la part d'un mauvais garçon (Vil), tandis que périssent Tlépolème et Cbarité. Les derniers livres sont pleins d'aventures folles et disparates. L'âne passe entre les mains de divers

propriétaires qui tous le maltraitent. Il finit par s'évader. Sur le bord de la mer Egée lui apparaît la déesse suprême, Isis, qui lui prescrit de suivre une procession en son honneur; il broutera les roses portées par le grand-prêtre, lui-même prévenu, et retrouvera sa forme

Cl) Ploix, *Mythologie et folklorisme : tes mythes de Kronos et de Psyché*, Paris,

1886, in-8i°, pp. 35-36. — Lange, *The Marriage of Cupid and Psyché*; ln-8», London,

1887, pp. XXX et suiv. — Ernst Tegethoff, *Studien zum Marchenlypus von Amor und Psyché*, in-S», Bonn, 1932.

(2) J. VAN Vageis'ingen, *Psyché anciUa, Mnémosyne*, t. XLIV, pp. 177-180.

(3) Les discussions aujour Ce ce roman sont si nombreuses que nous ne pouvons les analyser. Parmi les études les plus récentes, en attendant la collection Budé, citons V. Uss.Ovi, *Magia misticismo e arte in Apuleio* {Nuova Antologia), 1929, pp. 137-155 : Apulée^ prêtre, mngicien, mystique, a écrit un roman « ascétique et théologique » dont la sig-niflcation nous échappe aujourd'hui.

humaine. C'est ce qui se produit. Suf l'ordre du grand-prêtre, Lucius se lait inilier au 'Culte d'Isis (1), de Sérapis, et enfin, il devient, à Rome, pastopliore d'Osiris.

Cette intrigue lâche, analogue à celle de GU Bios, sert de cadre à une foule d'épisodes de magie, de songes, d'histoires de revenants, d'oi-gies, d'immoralités mises au compte de certains mystères: bref, c'est nn tableau réaliste fort poussé de la dégradation

des mœurs dans un monde pourri. Sur ce fond fantastique, l'histoire de Psyché se détache comme un joli bijou dans la fange. Apulée le qualifie « conte propre à calmer une vive affliction » ~. Comme il faudra y revenir souvent, en voici une analyse détaillée, où chaque épithète résume une description :

(L. IV, 28-315.) Il y avait dans une ville un roi et une reine, qui eurent trois filles. La beauté des deux aînées fêlait remarquable, mais celle de la plus jeune déliait toute expression humaine. Les citoyens, les étrangers, accouraient de partout pour voir et vénérer cette nouvelle Vénus : personne n'allait plus à Païphos, à Gnide ou à Cythère. Devant cette idolâtrie d'une rivale en beauté, la vraie Vénus, violemment jalouse, appelle son garnement de fils, le mène à la ville où demeure Psyché (c'était le nom de la jeune fille) ; elle lui montre celle-ci, lui ordonne de la rendre follement amoureuse du plus misérable des hommes.

Depuis longtemps, les deux sœurs de Psyché sont mariées et elle-même, triste, éplorée, a des admirateurs et pas de prétendants. Inquiet, son père va consulter l'antique oracle d'Apollon Milésien. « Bien que Grec, d'Ionie, t'c dieu répond en vers latins », à cause de l'auteur de la milésienne : « Expose la, fille, parée pour un funeste hyménée, sur le roc d'un mont très haut : au lieu d'un gendre mortel, ce sera un monstre cruel, terrible, un serpent, qui, volant au-dessus de l'éther, ravage tout par la flamme et le fer ; sa puissance s'impose à Jupiter, aux divinités, aux fleuves et aux ténèbres du Styx. »

Navré ainsi que toute la ville, le père fait préparer la pompe funèbre. Il faut l'énergique discours de leur fille pour que les parents de Psyché la conduisent et l'abandonnent sur le rocher. Psyché, en proie à la peur, \ l'ellroi, aux larmes, est bientôt enle-

vée par l'haleine douce et suave de Zéphir, qui la dépose sur le gazon fleuri d'une vallée située juste audessous.

(L. V, 1-31.) Après un paisible sommeil. Psyché voit un bosquet de haute futaie, une belle fontaine au milieu, puis un palais merveilleux, brillant d'or et de pierreries. Elle s'enhardit, entre, admire ces richesses immenses; une voix lui dit qu'elle en est la maîtresse; d'autres voix la mènent au bain, à un festin magnifique, copieux, exquis, lui donnent un 'Concert harmonieux. Le soir, elle se couche; la nuit est avancée, quand un bruit fort doux parvient à ses oreilles. Son appréhension est courte, car déjà son mari inconnu est là dans le lit de son épouse. Avant l'aurore, il se hâte de s'éloigner. Psyché s'accoutume dans la suite à ce genre de vie, mais ses sœurs, apprenant son malheur, viennent le pleurer chez leurs parents. Son mari prévient Psyché de ne pas répondre aux plaintes de ses sœurs; elle promet, mais tout le jour se lamente d'être enfermée -dans une charmante prison et boude. Une ipelite scène de larmes le soir arrache le consentement désiré : que

<1) .Apulée l'idérinne avec Cybèle, Winei've, Vénus, Diane, Proserpine, Cérès, Jnon.

(2) C'est la recommandation t'es voleurs, IV, 24.

toutefois elle n'écoute pas leur pernicieux conseil de découvrir la figure de son mari; cette curiosité sacrilège serait la ruine de son bonheur. Psyché ne laisse pas se prolonger l'affliction de ses sœurs sur le rocher, et leur fait les honneurs de son palais. La vue de tant de délires éveille dans leur cœur envie. A leurs questions indiscretes, Psyché dit que son mari est un beau jeune homme, grand ■ chasseur. Les bijoux dont elle les charge au dé-

part avivent encore leur dépit contre une cadette si heureuse, alors qu'elles, les aînées, ont de vieux maris qui les délaissent. Les deux envieuses jurent de se venger. Lépoux de Psyché ne cesse de la mettro en garde contre l'attaque prochaine : le fils qu'elle iporte sera un dieu, si elle respecte son secret, sinon un simple mortel. Psyché proteste de sa fermeté, met en avant la piété fraternelle, et, par ses caresses, fait de nouveau céder son mari. Dafis la deuxième entrevue, les deux mégères prodiguent leurs tendresses hypocrites pour mieux questionner la pauvre enfant : son mari, leur dit-elle, est un grand commerçant d'une province voisine, d'un âge moyen, quelque peu grisonnant. Intriguées de cette contradiction, les sœurs, une fois reparties, devinent que l'époux est un dieu : « Si Psyché devait être la mère d'une divinité, je me pendrais », dit Tune. Leur com- (plot ourdi, elles reviennent pour la troisième fois. Elles lument des larmes, d'appréhensions, de mensonges : on a vu un énorme serpent: c'est son monstre de mari qui attend qu'elle soit plus grasse et plus ronde pour la dévorer. Psyché avoue son ignorance sur son mari et sollicite leur conseil : qu'elle cache dans son lit un poignard i(l) bien aigu, affilé doucement sur la paume de la main, et place sous un boisseau bien secret une lampe pleine d'huile éclairant bien; quand le monstre dormira, elle n'aura qu'à prendre l'un et l'autre et occir le dragon. Elles se tiendront prèles à l'aider..., mais, prud'^(mment, elles s'enfuient.

Après de longues hésitations, Psyché obéit. Faible de corps et d'esprit, poussée ipar le destin, elle se lève au milieu de la nuit, et « découvre le (plus doux, le plus aimable des monstres, le charmant Cupidon ». Elle se trouble, tombe à genoux : Icf poignard s'échappe de sa main. Elle admire la beauté du jouvenceau, ses ailes de rosée, le carquois suspendu au pied du lit. Elle se blesse

le doigt à la pointe d'une des flèches et, brûlante d'amour, ouvre son époux de baisers ardents; mais ! la lampe, perfide ou jalouse, laisse tomber une goutte d'huile enflammée sur l'épaule droite (2) du dieu. La brûlure l'éveille : il s'envole sans un mot. Psyché saisit Cupidon par la jambe droite et se laisse emporter dans les airs, mais, épuisée, tombe à terre. Du haut d'un cyprès, il lui adresse des reproches : s'il a enfreint l'ordre de sa mère et épousé Psyché, était-ce pour arriver à ce malheur ? Les méchantes sœurs vont être promptement châtiées. Psyché sera punie par la fuite de son époux.

Elle le suit des yeux aussi loin qu'elle peut, puis, désespérée, se jette dans un fleuve; le dieu de l'onde la dépose sur le rivage. Là, elle reçoit du dieu Pan des conseils d'irrésignation et d'espérance, et commence ses courses errantes. Elle arrive chez l'une de ses sœurs, lui conte son infortune, puis ajoute que c'est cette sœur que Cupidon veut épouser. Aussitôt, l'envieuse s'embarque, retourne au rocher, appelle Zéphir et se précipite... dans le vide : les lambeaux de son corps sont dévorés par les bêtes. La seconde sœur périt abusée par le même stratagème. De son côté, Cupidon souffrant s'est réfugié sur le lit de sa mère. Celle-ci prenait les bains au

(1) Ce mot *novacula* (V. 20) sera traduit par rasoir (Ochel Louveau), couteau (La Bouthière), poignard, épée, glaive selon l'idée qu'on se fera du conte ou du mythe.

(2) Cet *umerum dei dexterum*, V, 23, c'est-à-dire, au cours des adaptations, *'épaule, le bras, la main, la poitrine, la cuisse '(La Fontaine), la fesse ou même la lête, selon le tempérament de l'écrivain et le ton de son œuvre.

fond de rOccan. mais une bavarde d curieuse mouette vient tout lui raconter : le monde, ajoule-t-elle, est dans un ennui sans charme. Au nom de Psyché, Vénus indig-née s'élance droit à sa .chambre' dorée. Elle tance vertement ce « vilain drôle », le menace d'avoir un nouveau fils pour le détrôner. Pour punir •■ ce petit lézard », elle décide de recourir aux bons offices de dame Sohriéli', malgré rinlervention fortuite et modérée de Gérés et de Junon.

(Livre VI, 1 -25.) Psyché, cependant, errait nuit et jour en tous pays à la recherche de son époux. Elle s'arrête au temple agreste de Gérés, range les offrandes d'épis, se jette suppliante aux pieds de la déesse éleusienne, pour lui demander asile : Gères ne veut déplaire à sa parente et repousse Psyché. Le temple élégant de Junon, malgré ses ex-votos, n'est pas plus propice à son humble prière; Junon se retranche derrière la décence et la loi sur les esclaves fugitifs (1). Alors, Psyché, découragée, décide de se livrer à Vénus, sa maîtresse.

Précisément, lasse de la chercher sur terre, Vénus monte sur son char d'or, cadeau de mariage da VuLcain; quatre de ses colombes l'emportent au l'milicu du chant des oiseaux, le ciel s'ouvre et le sublime Ether la reçoit avec joie; Jujjiler lui accorde l'aide de Mercure. Ce héraut des dieux va publier le signalement de la fugitive et promettre à qui la dénoncera une récompense de Vénus^ Mais Psyché arrivait au palais. Une suivante, l'Habitude, l'accueille en vraie geôlière d'Orcus. A sa vue, Vénus pousse un coléreux' éclat de rire, se ipince l'oreille droite, puis tance aigrement sa bru; elle la fait flageller par Inquiétude et Tristesse, et, refusant d'être grand'mère d'un bâtard, né d'un m-ariage illégal, elle se jette sur Psyché comme une mégère- Des épreuves impossibles

commencent alors pour la jeune femme. Il lui faut trier, avant le soir, un énorme tas de sept graines mélangées : une ipetite fourmi campagnarde a pitié d'elle et convoque la gent fourmilière qui exéoute le travail. Vénus, reconnaissant l'œuvre de Gupidon qu'elle tient séquestré, jette à Psyché un morceau de pain grossier.

Le lendemain, Vénus l'envoie cliercher un flocon de la laine des terribles moutons du Soleil : un roseau compatissant lui enseigne comment s'en procurer, sans danger, plein son tablier. G'est ensuite mne petite ui^ne de cristal qu'il faut remplir à la source du Styx; celle-'Ci est inaccessible et gardée par deux dragons : Psyché en demeure pétrifiée; mais « l'affliction de cette âme innocente n'échappe pas aux regards sévères de la bonne Providence (2) » ; l'aigle de Jupiter demande à Psyché son urne et la remplit des eaux parlantes.

La colère de Vénus contre cet le « magicienne » de Psyché ne s'apaise pas. Elle l'envoie aux enfers demander à Proserpine un peu de beauté dans une boîte. Psyché songe à descendre au Tartare en se précipitant du haut d'une tour : celle-ci, en un long discours l'avertit qu'en ce cas, son âme n'en pourrait revenir; qu'elle aille par les portes du Ténare, iprès de Lacédémone, en iportant un gâteau dans chaque main et deux petites ipièces de monnaie dans sa l>ouche. Elle ira tout droit, sans pitié pour un âne et un ânicr boiteux. Oharon, de sa main, lui prendra dans la bouche une de ses pièces. Pas d'aide au spectre suppliant, aux vieilles flilandières ou à quiconque. Gcrbère, pour un gâteau, la laissera entrer au palais de

(1) C'est, (dans la fahle, le premier mot id'un esclavag-e qu'on suppose connu. Il s'agit ici d'un trait laïin comme le rappel de Ju-

non la Céleste, 'de Carthag-e, VI, 4.

(2) Cette mention explicite (VI, 15) ifavorise l'explication chrétienne, mais nous empêche aussi de délimiter ;d'une façon certaine la christianisation de la fable au xvie s. — B. Stumfali., *Dos Mnrcchen von Amor und IPsyche in der franz, ital. und span. Ut. Ms 18 Jh. — 1907* — n'eu tient pas assez compte.

Proserpine, de qui elle n'acceptera ni siège ni mets délicats, mais du pain grossier. Sa mission remplie, le gâteau et la pièce de monnaie lui serviront pour le retour. Surtout, qu'elle n'ouvre pas la boîte.

Psyché exécute ponctuellement tout cela, mais la curiosité et la vanité lui font ouvrir la boîte. Elle tomt)e en uru sommeil léthargique. Heureusement, Cupidon, guéri, s'évade par une fenêtre" et vient à son secours : il renferme le 'sommeil dans la boîte et d'une de ses flèches réveille Psyché.

Pendant que celle-ci aborde Vénus, il vole au haut des cieux, plaide sa cause auprès de Jupiter dont il essuie les reproches : n'a-t-il pas ridiculisé ce maître des dieux, et contracté des amours impures, contraires à la loi Julia? (1). Jupiter convoque les dieux, leur annonce sa décision de marier Cupidon avec Psyché. Que Vénus ne s'aftlige pas : Psyché devient immortelle et boit l'ambroisie. Avant le ifestin des noces, Jupiter les déclare unis d'un mariage indissoluble; tout est suivant les formes {2), et bientôt leur naîtra une fille que nous appelons Volupté. (VI, 24.)

Tel est le conte admirable que la vieille radoteuse fit en branlant la tête à sa jeune prisonnière. Charité en fut-elle consolée ? nous no savons. L'âne Lucius, fin lettré, rhéteur habile, « regrette de n'avoir ni stylet ni tablette pour noter une si gracieuse histoire

» ; il écoute de toutes ses oreilles et filtre la narration. Si maints détails réalistes ont une saveur populaire, le latin est d'une élégance raffinée, et sous le décousu apparent, l'œuvre est bien composée. Quelques traits sur la magie, sur la Grèce et Rome, sur les initiations, jetés çà et là, relient cette histoire au reste du roman; cependant elle contx-aste avec le ton grossier ou cynique des autres éjnsodes. Les lecteurs et traducteurs d'Apulée n'ont pas manqué de souligner ici le patient travail du .style chez cet ouvrier très subtil. On a maintes fois j^rouvé que ses joei'sonnages pérorent selon les règles de la rhétorique. L'époque classique française a plutôt senti dans ce récit la poésie fantaisiste et galante, le merveilleux féerique ou épiciue; nos contemporains soulignent l'ironie satiricpe des scènes bourgeoises, la parodie mythologique des Olympiens ^. Pourtant l'héroïne garde une âme fraîche, ingénue, ce qrn n'empêche pas le sens pratique.

Apulée n'assigne au conte de Psyché qu'un but: distraire et charmer. Il dut certainement atteindre ce but dès l'apparition du livre. Nous n'avons pas de renseignements précis sur son succès, mais il entre pour une large part dans la grande renommée d'Apulée.

A-t-on cherché dès le début un sens caché à ce récit? Il ne semble pas. Le rapprochement s'imposait, évidemment, entre le mythe répandu

(1) Cette mention de la loi romnine (VI, 22), est d' .\pii]ée .i^ommc rcut-^iro toute celte fin.

(2) Sur cette cérémonio. Cf. J.-'B. Mispollet, Mylliningir juri-dique, Revue d'Etudes Anciennes, 1911, p. 84.

(3) A. DE Latouche, dans sa traduction en prose de *Psyché* en Espagne, 1879, avait déjà mis ce trait en relief. M. V. Monceaux en fait une démonstration dans *Apulée, l'humanisme et la Magie*, 1889, pp. 150 et sq. 172 et sq.

alors sur tant de tombes et le récit gracieux du romancier. Il est possible que la majorité des lecteurs, connaissant le mythe, aient cru le retrouver assez transparent sous la fantaisie ironique; d'autres même après cette lecture, en auront cherché le sens profond, Apulée étant à leurs yeux un grand mystique, un philosophe sérieux, voire un thaumaturge. A cette époque du néoplatonisme, il était naturel de chercher dans les écrits d'un tenant de Platon les procédés de composition du maître. La perfection raffinée de la forme réservait ce badinage de lettré à un petit cercle de connaisseurs. Les esprits délicats se contentaient d'une ombre d'allégorie et soupçonnant l'âme sous la forme fugitive du papillon ou de la belle princesse, évitaient de presser cette fragile œuvre d'art : pour en extraire des intentions fort ténues, ils auraient détruit le charme et l'illusion.

On a prouvé depuis longtemps que le philosophe de Madaure aimait l'abstraction. « Chaque image de Dieu lui était bonne, mais derrière cette image, il voyait un dieu abstrait différent du dieu populaire ». Cette conception du Dieu unique pouvait être déjà dans le mythe initial » - : ici Jupiter devient une bonne et divine Providence qui redresse les courbes du Destin implacable. Eros, cette puissance aveugle qui rapproche et unit, personnifie l'Amour; de même Psyché est une abstraction allégorique de l'âme humaine dans ses différents états. Peut-on aller plus loin et donner à Apulée, prêtre et mystique, des préoccupations religieuses sur l'obéissance aux dieux et la purification nécessaires

pour jouir d'une vie nouvelle f Une telle intention est possible, mais, supposé qu'il voulût seulement conter, ne devait-il pas donner à son récit cette « couleur locale intime »? Quant à voir dans sa Psyché une divinité printanière ou de la lumière, tandis que ses sœurs seraient des divinités de la nuit, de l'hiver, et de la mort ^, et Cupidon une divinité lumineuse nocturne, cela ne sort guère du récit, et par ailleurs les preuves ne nous semblent pas suffisantes pour étayer une pareille hypothèse.

UAn e d'or a fait la réputation d'Apulée au Moyen-Age et à la Renaissance: dans la suite, on ne garda pour ainsi dire que la perle de tout l'ouvrage : Psyché. Le mérite propre d'Apulée y est peut-être fort mince, car si l'on en juge d'après le reste de VAn e, le magicien de Madaure aurait gâché une idylle grecque de Psyché, plus pure, plus tendrement naïve dans l'original, du moins si elle ressemblait à l'œuvre

(1) cr. l'a.pparilion d'Isis au XI* livre de VAn e d'or.

(2) ZiNzow, Eros viul Psi/che, pp. 120-127.

(3) Zixzow, 1. c, pp. 128-133.

(4) Ibid., pp. 193-228. Ces ifléos, cependant, si ellos étaient sûrement établies, nous prouveraient un mythe d'origine populaire.

de Musée i. Eu tout cas, il contribua à vulgariser le sujet et peut-être réagit contre l'exclusivité de son emploi sur les tombeaux: ainsi nous trouvons 2 gravé sur une médaille en 230, ou peint dans des fresques d'appartements le conte d'Apulée 3.

^ 4. - Psyché dans le Manichéisme

Vers le milieu du m^e siècle après Jésus-Christ, le fameux Mani opéra une vaste synthèse des idées religieuses et métaphysiques qu'il connut. Ainsi le Manichéisme, on le sait, est un amalgame de la gnose ^ d'idées platoniciennes ou judaïques avec une foule d'images mythologiques prises au fonds assyro-babylonien. On '5 croit reconnaître notre Psyché dans Monumed, la vierge de lumière, ou mieux, « la grande âme », une des divinités célestes du dualisme manichéen.

Ce qui a donné l'idée de cette identification, ce sont deux fragments nordiques peu clairs: « Les bons jeunes gens et les bonnes jeunes filles de Psyché louent Mani » ; un dieu dit: « de moi est sorti un palais, une maison où il fait bon habiter pour cette Psyché. »

Nous n'avons des textes manichéens que des éditions et des traductions provisoires. Peut-être de nouvelles découvertes " ^ amèneront-elles

(1) U.-V. CHATELAIN, *La Fontaine et la légende de Psyché*, 1932, p. 7.

(2) COLUGNON, 1. c, p. 372, n»» t9 et 10. ^ Si l'expression de ce mythe n'apparaît pas dans les textes conservés du u« et n-" siècle, on y trouve des comparaisons bien voisines; et si l'on song-c gue « Psyché », pour ces esprits nourris de Platon et Ce récits mytihiques, était aussi bien Psyché que l'fime, on verra facileniient un écho de la fable dans certains passades 'de Plutaïque (lettre X), Consolations à sa femme ou d'?limérios (Oratin, XIV, 12).

(3) Les princvnatix jugremenls écrits en latin ou en français sur Apulée sont classés par V. BÉTOiAru dans son éd. de 1835,

pp. XXXIX sq. et LXXI sq. IVous mentionnerons dans la suite ceux qui traitent Ce, Psi/ché.

(i) Henrici, g. {ZiD- GexchicfLte der Psyché... dans Preitss. lahrb, déc. 1807) examine les traces de Psyché dans la g-noslicisme et s'en tient à tdes affirmations générales.

(5) 'R. iREiTZENSTEiN s'appule sur les avis d'Andréas, de (Muller, de iLagrarde. — .\utaut qu'on peut en juger i>ar les nombreux manuscrits découverts en Orient de 1900 à 1910 ifAI-faric. Les Er-rilures manichéennes), cette iMonumèd réside dans la lune avec laquelle il faut ii>arrois lidentifier tandis <iue le troisième Messenger de Dieu le Père est <lans le soleil : avec eux ce sont des vertus androgynes dont le Tôle propre est d'exciter la concupiscence des puissances adverses. On retrouve ainsi tout un mythe astral. D'après certaines légendes, Iso ou Jésus, serait le fils éternel ^ie l'homme primitif et peut-être de .'Monumèd; pour d'autres, il se confond avec iMonumèd. Quand il s'agit de la chute du paradis terrestre, c'est Jésus iqui met Adam en gartle contre Eve : il 'Serait même identifié avec ie serpent de la Genèse et il fait Adam goûter à l'arbre de la vie. u\u moment de la mort, Monumèd, vierge de lumière, semblable 4 l'âme du juste, vient au devant de cette dernière et l'accompagne dans son ascension à travers les astres vers le paradis de lumière, en attendant l'union avec la Jumièrè même, à la fin du monde.

(6) R. Reitzenstein, Eros und Psyché in der Agypt.-grech., croit retrouver une Psyché manichéenne sur deux monuments dont il donne une gravure à la fin du volume.

plus de lumière. Le manichéisme fut très répandu en Occident et en

Orient dès le m^e et iv^e siècle, mais les vagues indications que nous

avons ne permettent pas de retenir son influence sur le mythe de Psyché ^,

§ 5. - Chez M. Capella

C'est un autre écrivain d'Afrique, Martian Capella, qui reparle de Psyché vers la fin du iv^e siècle. Il ne fait aucune mention du récit d'Apulée, supposé connu sans doute; mais il donne à Psyché une origine divine. Était-ce pour la mettre d'accord avec le mythe de l'âme? peut-être, car son œuvre, le *Satyricon*, était une sorte de manuel pour transmettre la connaissance et le culte de l'antiquité. Au début se trouve le curieux roman en deux livres des Noces de Mercure et de Philologie. Mercure, voulant se marier, recherche d'abord Manticé, puis Sophia (la Sagesse), mais celle-ci veut rester vierge ; il demande ensuite Psyché (l'âme). Or la Vertu lui apprend que Psyché est au pouvoir de l'Amour.

Il s'adresse enfin, sur le conseil d'Apollon, à Philologie et obtient cette jeune fille, d'humble origine et de grand savoir.

Voici le curieux passage sur Psyché^. C'est une transposition dramatique des théories d'Aristote sur l'âme:

Mercure voulut prétendre au moins à la fille d'Entéléchie et du Soleil, car elle était belle au plus haut point et son éducation avait été l'objet de grands soins de la part des dieux, psyché, en effet, le jour de sa naissance, avait reçu des dieux, invités au banquet, beaucoup de cadeaux. Jupiter ayant ôté le diadème à sa fille Eter-

nité, assez chargée d'honneurs, le lui posa sur la tête. Junon, de son côté, lui mit aux cheveux le bandeau social (3) fait d'un torillant fil d'or fin. Tritonia (Minerve), la Vierge, habilla cette vierge d'une chemise, d'un petit voile replié, d'un corset pourpré couleur de llammes et surtout du mantelet même de sa sainte et sage poitrine. Le dieu de Délos, portant son rameau de laurier, lui faisait connaître par sa baguette, h la fois devineresse et conjecturale, les vols d'oiseaux, les jets d'éclairs, et aussi les mouvements du ciel et des astres. Uranie, avec une bienveillance compatissante, lui fit don d'un miroir du plus vif éclat que Sophia (la Sagesse) avait détaché des trésors du sanctuaire de la déesse : grâce à lui, prenant connaissance d'el;le-même. Psyché voudrait rechercher même son origine. Le forgeron de Lemnos (Vulcain) alluma pour elle de petits feux à perpétuité inextinguibles pour que les ténèbres obscures d'une nuit aveugle ne l'oppriment pas. Mais tous les appâts qui lui entourèrent sans exception tous les sens furent l'œuvre

(1) iF. 'CUMONT relie aux mystères rte iMitihra ou à iMani le poème syriague c^e l'âme dans les Actes apocryphes de iSaint Thomas. Il est plus simple que Psyché. Un fils de roi rt'Orient va chercher la perle précieusie gardée par un serpent. On le retient endormi en Egypte; une lettre le réveille et il accomplit sa mission. Ce iprince flg-urerait l'âme humaine desoen.(^:ue dans le monde matériel et retournant au royaume de l'esprit. Ce poème, qui serait de l'an 232, n'offre avec Psyché qu'une lointaine ressemblance.

(2) M. Capei.la, Satyricon, p. 4, éd. Teubmer. O) Pour certains, ce serait un peigne.

d'Aphrodite. C'est elle qui lui apprend à s'occuper de parfums, à se couronner de Heurs, puis à se repaître, à s'échauffer d'odeurs; c'est elle qui lui inspire la soif de l'or et des bijoux et la ligature de ses membres pour se donner une haute dignité. Au début elle employait le tintement des sistres pour endormir l'enfant au repos. Plus tard, pour que Psyché ne passât aucun moment sans attraits ni plaisirs, elle lui mit au bas du corps des prurits voluptueux. Le char aux roues ailées qui lui permettait des courses merveilleusement rapides fut le cadeau personnel du dieu de Cyllène (Mercure) ; et; cependant, elle avait été auparavant surchargée des entraves d'or de la mémoire.

C'est donc cette Psyché, d'elle-même opulente et riche de dons supérieurs, mais aussi abondamment) pourvue par l'apport céleste, que l'Arcadien (Mercure) désirait en mariage, à défaut des déesses précitées (Manticé et Sophia). La Vertu, qui se trouvait liée au dieu de Cyllène, lui annonça presque avec des larmes que Psyché était au pouvoir du dieu qui porte le carquois et des ailes : Cupidon l'avait arrachée à sa compagnie et la détenait prisonnière dans des liens d'acier.

Notre grammairien utilise-t-il ici une allégorie clairement développée avant lui? la persistance des noms grecs, la densité des phrases permettent de supposer que nous avons là un bref résumé d'une œuvre perdue. Nous possédons à peine la centième partie de la littérature grecque. Cependant, en l'absence de toute preuve, laissons à Martianus Capella le mérite de cette allégorie de l'âme. On la rattache aisément à la philosophie d'Aristote et de Platon et elle devient ainsi lumineuse.

Pour établir la généalogie de Psyché, Capella se souvient de la définition de l'âme par Aristote. « C'est la première entéléchie

(ou endéléchie ou même endéléthie, c'est-à-dire forme, énergie fonctionnelle) du corps physique ayant la vie en puissance ». ^ Ce principe pensant a pour mère, poir source, l'âme dia monde douée d'un mouvement continu. Les âmes individuelles, disait-on encore, prennent leur origine dans les astres: celle-ci ayant un rang à part ne peut être que la fille du Soleil 2.

Mais les idées de Capella nous permettent de préciser davantage. Le paganisme romain, sous des influences orientales et spécialement syrochaldéennes, en vint à placer au rang suprême de la hiérarchie divine, le Soleil ^ . C'était un culte savant prôné par les astronomes et en des m^ -thes religieux *. Le culte de Mithra lui prêtait son mysticisme et ses théologiens. Dès lors le soleil est le moteur puissant, la « lumière intelligente », la raison directrice du monde; il dirige à son gré les autres astres comme le cœur le reste du corps. On lui attribue non seulement la fécondation de la matière, mais la formation des âmes,

(1) Aristote : de Anima, II, I, cf. iri p. R.

(2) Plus lard, on accentua cotte idivlnisation de Psyrlié, qui sera la fille Ce la nymphe Entélécliie et d'Apollon.

(3) WissowA, neligion der Rômcr, pp. 306 et sq.

(4) F. Clmont, La Théologie solaire du paganisme romain, 1900, pp. 7, 16.

26 PSTCHE

la lune présidant au développement du corps. L'âme humaine est pour ces astronomes une essence ignée de même nature que les feux célastes i, une particule du disque incandescent du roi, le soleil. Donc le principe vital du corps est d'origine lunaire, la rai-

son, foyer du sentiment et de la sagesse, vient du soleil. A la mort, le soleil et la lune reprennent l'essence qu'ils ont communiquée à la naissance. Les rayons du soleil étaient le véhicule des âmes ³. Bientôt, adaptant les croyances chaldéennes, on fera descendre ces âmes par le Cancer et elles remonteront par le Capricorne. Cette doctrine panthéiste fut admise par les stoïciens et les néoplatoniciens, avec la superposition d'un autre soleil purement spirituel. Dieu intelligible et métaphysique. M. Capella était au courant de cette théologie, officielle dans l'empire païen depuis Julien l'apostat ³. Il met l'histoire de Psyché en harmonie avec elle.

Le ciel entier participe à l'embellissement de Psyché par des dons symboliques.

C'est d'abord la partie spirituelle qui est ornée: Jupiter lui confère le diadème de l'éternité, Junon, le désir de la société mutuelle, il lui donne la prudence, Apollon, la vertu conjecturale, Uranie, la connaissance d'elle-même * et Vulcain, le pouvoir de découvrir la lumière dans les ténèbres. La partie inférieure de Psyché, l'âme animale, reçoit de Vénus le goût de la sensualité, le désir de toutes les voluptés. Quand l'âme exerce ses facultés, c'est le messager divin, Mercure, qui donne la rapidité à sa pensée, la force à son imagination; mais ses idées devant sortir de la mémoire, celle-ci est un frein, un embarras pour la pensée pure. La morale faisant partie de toute conception philosophique, on associe la Vertu et l'Âme jusqu'à l'âge des passions. Cupidon devient alors un geôlier impitoyable. Que ce dernier point soit développé dans une action dramatique et nous aurons la première partie du mythe de l'âme.

Le plan du roman des Noces de Mercxire et de Philologie exigeait que l'auteur ne s'arrêtât pas à l'histoire de Psyché; il suffisait de lui assigner une place dans cette allégorie et dans la déconvenue de Mercure. De cette mention fortuite de Psyché, nous pouvons conclure tout de même que la transposition allégorique était devenue une habitude, que celle de Psyché devait être assez répandue puisque l'auteur ne suggère presque aucune explication. Enfin la subtilité de l'interpré-

(1) p. CUMONT, Les religions orientales (fans le culte romain, 1909, p. 264.

(2) F. CuMONT, Théologie solaire, n. 19, expose ces théories d'après riularque, Jam'blque, néliodore, Julien, iM. Capella et Macrofte.

(3) cr. surtout le livre II t'es Noces de Mercure cl Philologie.

(4) Ce miroir fut Dxé par Soplîia irians le sanctuaire d'Uranie, muse de l'astronomie. Il nous ramène à la pliilosoplîie et avertit Psyché de tourner à l'usage de son esprit ce qu'elle voit dans le ciel, lieu de son origine. Cf. Phèdre^, de Platon.

tation, le caractère philosophique et thcologique des sjnnboles employés par les dieux, montrent que cette histoii'e de Psyché, si antique ou pi'imitive qu'on la suppose, n'est pas un mythe populaire mais un mythe moral lentement élaboré, enrichi par l'apport multiple des penseurs. L'influence de Capella ne s'exercera que sur les émdils et les mythologues et nous le retrouverons à la Renaissance ^.

§ 6. - Commentaire de FuJgence Planciade

En attendant, c'est Apulée qui fournit la version populaire et presque unique de Psyché. Jusqu'au vi^e siècle on y cherche un délassement littéraire et pas un enseignement mythique, du moins si nous en croyons Macrobe, qui, dans son commentaire sur le Songe de Scipion (I, II, 7) s'étonne « de voir Apulée s'amuser à des fables de nourrices ».

Tout opposée se trouve être l'opinion qui nous est parvenue sous le nom de Fabius Fulgentius Planciades. Elle rentre dans l'attitude générale prise par le Christianisme en face des doctrines païennes et des littératures grecque et romaine. Jugeant les unes et les autres à la lumière de la Bible, l'apôtre cherchait à t'ouvrir entre elles et le contenu du livre inspiré une concordance, une filiation ou une imitation. Appliquant la parole du Christ, qui n'est pas venu pour détruire le pécheur mais lui ôter ses impuretés, le guérir, le transformer pour une vie surnaturelle, les premiers prédicateurs n'ont pas fait table rase des connaissances humaines. Au contraire, ils utilisent la partie saine et vraie des idées religieuses et philosophiques, citant ~ Homère ou Virgile, avant d'adopter en grande partie Platon ou Aristote. N'avaient-ils pas l'exemple de Moïse et de Daniel, dans l'ancien Testament? Il est bien entendu qu'ils ne prêchent que l'Evangile, commenté par la Bible ou la raison, mais pour comprendre ces vérités, pour préparer un terrain favorable, ils recommandent la gymnastique intellectuelle que donne la lecture des poètes et des rhéteurs ou même interprètent la transposition morale et les exemples des moralistes les plus éclairés. Nous sommes peu renseignés à ce sujet pour les premiers siècles, mais dès que la liberté est concédée à l'Eglise, nous constatons que les grands chrétiens sont en même temps de grands lettrés, nourris de la lecture des anciens et utilisant cette culture même dans l'enseignement religieux. Bien plus,

dans ses écoles, l'Eglise impose l'étude des lettres profanes, surtout des poètes.

(1) Son œuvre ne sera imprimée qu'en 1490, mais stimont ré-imprimée : 1516. 1532, 153P, 1577, 1592, 1599, 16'58, 176:î, 1794, 1S36, 1866. Nous n'en connaissons

pas Ce. traduction française.

(2) Saint Paul, dans ses Epîtreit, nurnit cité, au dire de Saint Jérôme, in Epistola ad Galntns, \, Kpiménide. Aratus et Ménandre ou même Euripide; on lui prête, à propos de Virgile, ce mot: «...■Ui! quel apôtre j'en aurais fait si je l'avais rencontré. »

28 rsYCiiÉ

Julien l'Apostat défendit, par édit imi)érial, en 362, aux professeurs chrétiens '^ d'enseigner les lettres humaines. Cette persécution scolaire amena les évêques à définir la position du christianisme sur ce terrain €t à justifier la conduite suivie jusqu'alors. Les plus célèbres déclarations ou même les traités furent ceux de Grégoire de Nazianze, de Saint Basile, de Théodoret, de Socrate, de Synésius, de Saint Ambroise, de Saint Jérôme, de Saint Augustin pour qui VOdyssée bien expliquée est une leçon de toutes sortes de vertus morales. Après avoir formulé les principes: ne rien rejeter de ce cpi est conforme à la loi naturelle et à la saine raison, utiliser même comme un rejjousoir les histoires, les fables absurdes ou obscènes, œuvre des démons, ils donnaient des modèles d'interprétation morale ou religieuse d'œuvres célèbres.

Ainsi dès le iv' siècle on cherchait dans la fable mythologique les reflets obscurcis de la Révélation primitive ou de l'histoire hu-

maine, mais on y voyait aussi une école de science et de morale. Platon, dans sa République, opérait un tri des fables homériques; après lui, les stoïciens virent en elles l'explication allégorique de la nature ; les néoplatoniciens continuèrent dans le sens moral. Les Chrétiens trouvaient donc une matière ébauchée. Théologiens, orateurs, grammairiens, devaient être rompus à ce travail pédagogique. Pour faciliter et uniformiser les interprétations, des manuels s'imposaient, appliquant à toutes les fables ce que les Pères de l'Eglise avaient indiqué de quelques-unes suivant les règles générales de l'exégèse. De cette façon l'étude ou l'explication des poètes devenait une occasion de condamner les vices, de dénoncer les démons et aussi une leçon d'apologétique.

Les livres mythologiques de Fulgence Planciade n'avaient pas d'autres buts et c'est ce qui explique leur succès : ils entraient dans une tradition bien établie et formaient un répertoire commode. Pourtant, que de puérités et d'inepties ils renferment! Les *Mitologiae* ne sont qu'une compilation abrégée et sans ordre des explications stoïco-néo-platoniciennes des mythes, puisées dans les écrits des scolastes grecs et romains de toutes nuances. Il n'y a de propre à Fulgence que quelques explications allégoriques dans le sens chrétien -.

Celle de Psyclié est de ce dernier nombre et rentre dans une série ^.

(1) Les pins célèbres parmi les victimes sont les feux Apollinaire, Ruffin, Socrate, Théodoret, Sozomène... cf. iP. Allard. Julien l'Apostat, II, pp. 352 sq., et Julien l'Apostat, *Eplires*, 61 c, p. 70, Budé.

(2) A. Ewert, *Hisinirr rjénérnli' de la Litlôratnrc du Moyen-Age en Occident*. Traduction Ayméric et Condamin. Paris, ISM-ISSO.

(3) Elle est précédée de celle du jugement de 'Paris, où 'Minerve représente la vie contemplative. Junon la vie active et Vénus la vie des sens.. La vie coTemptiative est pour Fulgence celle des ecclésiastiques et des moines, et c'était autrefois celle des vrais philosophes. Ces mêmes personnages divins, Vénus et Junon, n'ont plus besoin d'être expliqués dans notre Table.

C'est cependant le passage relatif à Psyché ^ qui est l'un des plus longs et des i^lus célèbres. D'abord un résumé du conte : il est fort succinct dans l'ensemble, mais, s'il consacre deux pages à la première partie, il s'écourte brusquement après la scène de la lampe; une petite phrase nous avertit que Psyché, après des épreuves surhumaines imposées par Vénus, fut enfin réunie à l'Amour. « Les curieux, dit-il, peuvent se reporter à Apulée ou à « l'énorme déla-j-age » d'Aristophonte d'Athènes dans son *Dysares-tia*. » Fulgence n'énumère ni les déesses vainement supijlices, ni les diverses épreuves maintenant si classiques. Cette remarque a son importance car beaucoup ne connaîtront la fable que par le résumé de Fulgence et comme lui passeront sous silence les éi)reuves -.

« Mais, écrit-il, que celui qui a lu la fable passe à nos explications, qui lui apprendront le sens de ces récits trompeurs. »

La Cité représente le Monde: le roi et la reine, Dieu et la matière. On leur donne trois filles, à savoir : la Chair, la Liberté (que nous appelons libre arbitre) et l'Ame {âme, en effet, se dit Psyché en grec). Celle-ci, on l'a voulue plus jeune, car c'est, disait-on.

après la formation du corps que rame y fut introduite; elle est plus beilo, parce que supérieure à la liberté et plus noble que la Chair. Vénus, qui lui porte envie, est en quelque sorte la Débauche (Libido) : pour ila .perdre, elle envoie Cupidon (le Désir). Mais comme il y a Désir du bien et du mal, le Désir aime l'âme, se mêle à elle dans une sorte d'union et lui conseille de ne point lui regarder le visage, c'est-à-dire de ne pas apprendre les délices du désir. (Ainsii d'ailleurs, Adam, bien qu'il voie, ne voit pas qu'il est nu, tant qu'il n'a mangé de l'arbre de la concupiscence). Que Psyché ne cède pas non plus, dit-il, aux conseils de ses sœurs, la Cl>air et la Liberté, curieuses de connaître à fond tous ses traits. NTais, ébranlée par leur sollicitation. Psyché relire la lampe de sous te boisseau, c'est-à-dire manifeste le feu du désir caché dans son c-œur et, le voyant si doux, elle s'en éprend, elle l'aime. Le bouillonnement de la lampe le brûla, dit-on, parce que tout désir, plus on l'aime, plus il devient ardent, et il imprime sur la chair la souillure du péché. En conséquence, le Désir l'axant dépouillée, elle est privée pour ainsi dire de sa puissante fortune, ballottée par les dangers, chassée de sa royale demeure.

Pour nous, puisqu'il serait trop long, ainsi que je l'ai dil, de poursuivre dans tous les détails, nous avons donné le principe de l'interprétation, mais quiconque a lu dans Apulée cette fable voit par lui-môlnc, au moyen de notre explication, tout ce que nous n'avons pas dit.

Voilà l'explication longtemps admise comme étant de Saint Fulgence, évêque de Ruspe, « le plus grand théologien de son temps », aa dire fle Bossuet. Une si haute autorité a donné du crédit au commentaire et surtout a fait connaître la fable; car si

au moyen-âge les copies de l'Ane d'or furent rares, — et on le comprend — il n'en fut pas de

(1) Fabh Planci.vdis Fiir.F.NTM, Mi/lhologicon, III, C.

(2) Cela se ri'-allsa surioiu cii Halle et en E&pag-ne, le cas le pins typique est celui Ce Calderou.

même des œuvres attribuées à Saint Fulgence. Il nous reste beaucoup de manuscrits des *Mitologiae* et l'archétype remonte probablement au viii^e siècle. La date de composition du livre est difficile à fixer j on a proposé 523 ^ ou mieux, de 4Go à 49G, selon l'identification de l'auteur.

Il y a en effet, pour la critique, le problème des trois Fulgences^ : l'évêque de Ruspe, — Fabius Planciade Fulgence, le mythographe — et Fabius Claudius Gordianus Fulgence, le grammairien. Les copistes du moyen-âge, peu instruits, ne connaissaient que le saint et abrégeaient plus ou moins son nom. A part quelques doutes ou de prudentes réserves, jusqu'au xvii^e siècle, on attribua toutes les œuvres à Saint Fulgence de Ruspe ^ ; du xvif au xix^e on distingue généralement trois Fulgences ; aux xix^e et xx^e*, seuls quelques critiques allemands * ramènent à un les trois l'ulgences. La tendance actuelle est d'en admettre au moins deux: le grand évêque et le m\i;hographe frivole.

Le pavillon du Saint fit en tout cas passer la marchandise mythologique. Depuis Saint Prudence de Troyes, qui, en 850, recommande de « lire les *Mytholocjies* de Saint Fulgence », jusqu'à nos jours, les textes acceptant « a priori », sous cette autorité, l'exiDliation de Psyché, sont innombrables, confirmés d'ailleurs par les éditions ^ des *Mythologiae* ou des œuvres du Saint. C'est

dire combien ces quelques lignes contribuèrent à vulgariser Psyché à la fois connue fable et comme mythe.

L'antiquité gréco-latine, après avoir emprunté puis modifié l'histoire de Psyché, ne réussit à lui donner qu'une trame capricieuse, sans l'imposer de façon définitive à l'imagination populaire ou aux artistes. Cette instabilité originelle va se retrouver dans toute l'histoire ultérieure du conte en France. Son éclipse médiévale en augmenta encore l'incertitude, mais fit accentuer le sens mythique ou allégorique.

(1) *neinische Muscum*, art. de Helm Rudolf, 1899.

(2) G. -G. Lapeyre, *Saint-Fulgence de Ruspe*, essai historique. Paris, 1929, pp. 1-33, résume cette question.

(3) Ce serait Jean Molanus qui, le premier en 1573, écarta résolument les Mythologies dignes ni de Saint Fulgence ni d'aucun théologien; Sigebert de Gembloux élevait seulement un doute (ix^e s.).

(4) Tels Helm, Manitius, PoUieim, O. Friebe (1911), Liebes-Lütz (1926). <5) Il y en eut deux avant 1500 et sept au xiv^e-siècle.

CHAPITRE II

PSYCHÉ AU MOYEN-ÂGE

La fable de Psyché fut certainement connue au moyen-âge par les résumés de Fulgence : les nombreux manuscrits qui nous restent des *Mythologiae* s'échelonnent du vu^e siècle au xvi^e

siècle; de plus, les vieux catalogues des bibliothèques les mentionnent presque toujours.

Il en va autrement pour Apulée; ses Métamorphoses ne sont jamais citées par les catalogues antérieurs à 1300 [^]. Vincent de Beauvais, le premier, en fait mention au milieu du ⁱⁱⁱⁱ siècle ; mais à la même époque Richard de Fournival ne les connaît pas.

Une poésie satirique de la fin du ^{xii}* siècle, attribuée à Gauthier Map, est l'un des rares textes médiévaux qui nous parlent explicitement de Psyché. Sa *Metamorphosis Goliae episcopi*[^] comparant les neuf Muses aux neuf sphères, ajoute:

Vel sunt dotes quas Psychie largitur, Quibus circumungitur,
quibus investitur, Et quibus per titulos habens insignitur, Gum
Garnis hospitium finit aditur.

On songe d'abord à Capella, mais plus loin Apulée est cité avec sa

Pudentilla et nous trouvons ces deux vers qui évoquent Fulgence:

Nexibus Cupidinis Psyché delinetur;...

Psyché per illecebras carnis captiva Lur.

L'ensemble de la pièce parle bien de l'âme humaine, mais la mention de la fable de Psyché l'este vague.

Les manuscrits * d'Apulée fournissent de semblables indications : l'archétype est le *laurentianus* de Florence du ^{xf} siècle dont on possède

(1) A. 'May a publié des frag-ments de myiliographes : le premier donne un résumé de Psyché pris à peu près textuellement dans celui de Fulgence, sans le commentaire. Cf. Mythographus Valicnnus, I, 231.

(2) MANrrn;s, Philologiachas ous alten Bibliothcks-Calalogen, cf. Rhcinisches MvHeum, nouv. série, 1892, p. 73.

(3) The latin Poems ath-ihutfd fo W... Map... I.nndon, 1841, p. 21. (i) Bossclia en donne l'énumération dans son édition de 1823.

une copie du xif et un assez grand nombre du xiii"; mais en France on n'en trouve pas avant la fin du XIV^e. Ce serait donc de l'Italie que nous serait venu le roman d'Apulée, à peu près inconnu des lecteurs du moyen-âge.

Or, réduite à la donnée de Fulgence, l'histoire de Psyché se ramène à cette idée simple d'une belle jeune fille qui épouse un prince charmant ou encore d'un bonheur qui dure tant qu'une indiscrete curiosité n'a pas rompu le charme : la clause fondamentale est que l'un des époux ne verra pas le visage de l'autre^e.

On a cherché et trouvé dans la période médiévale beaucoup d'imitations en langue vulgaire du conte latin ainsi vidé de ses circonstances. On peut retenir pour la France : Partenopeus de Blois, Huon de Bordeaux, Floire et Blanche flore, Aucassin et Nieolette, Berthe, Le Chevalier au Cygne, Cliges, Tristan et Iseult, Méhcsine, etc.. La similitude de fond et de détail est frappante pour Parthén-opeus^e. Ailleurs, c'est tantôt la femme qui est invisible, tantôt le mari. Ce serait donc toute une bibliothèque de romans, qui, vers le xi^e et xii^e siècle, serait éclos du conte de la vieille servante^e. Il est pour le moins curieux que jamais les noms antiques des personnages ne sont conservés. D'autre part,

« depuis les premières imitations de l'art antique au xii^e siècle jusqu'à la Renaissance, on ne trouve aucune mention de Psyché et de ses aventures, pas même par Jean de Meung » *, dans son *Roman de la Rose*. Dans ces conditions on est fondé à ne voir dans ces contes et romans de chevalerie qu'une lointaine parenté avec Psyché connue entre la majeure partie des thèmes du folklore 5. On peut donc affirmer que Psyché a été relativement peu connue et que son influence sur la littérature romane et médiévale est presque nulle '.

Il en est d'ailleurs de même de tout le roman de *Vane d'or*. Les histoires de métamorphoses que la magie se plaît à multiplier à cette époque sont presque toujours des imitations d'*Ovide*. Quant à l'homme

(1) Bonilla y S. Martin {El mito d* Psyquis), prend comme point de départ le conte de nourrice Flor de Amores et Brillante, avant d'y voir le problème fondamental de la philosophie.

(2) Publié en ISI7, accompagné d'un long- parallèle avec Psyché.

(3) Notice de *Psyché de La Fontaine* {Gr. Ecr. p. S) et Tegethoff, 1. c. p. 124. M. Kawczynski, Ist Apulehis im Mittelalter bekannt gewesen in-S", 1905, pp. 193-210. (Baustelle zur romanischen Philologie.)

(4) M.-E. Lajsglois cité par Gédéon Busken dans la revue *Moyen-Age*, 1909.

(5) Ernst Tegethoff. Studien zum Marchentypus von A.u.P., pp. 3, 7, 107, 120.

(6) Tout au plus peut-on voir aini écho lointain mais sublime de la légende grecque dans les vers du Purgatoire (X, 121-130), souvent rapportés à Psyché : « o chrétiens suiperbes, malheure-tix, débiles, qui infirmes de la ivue de l'esprit, vous iflez à YO ipas qui vous font rétrograder! Ts'e savez-vous pas donc que nous sommes des vers nés pour devenir l'ang-élique papillon, qui, sans que rien ne l'en défende, vole devant la [justice? Pourquoi votre âme s'élève-t-elle avec orgueil? vous êtes pour ainsi dire des insectes imparraits, ivous êtes comme Je ver avorté avant la transiformation... »

changé en âne il appartient au folkloi-e bien avant Apulée. Le premier à tirer parti de l'Ane d'or pour un récit en langue vulgaire c'est Boccace, qui l'imite au moins deux fois dans son Décaméron (1352) ^, Il travaillait alors depuis près de dix ans à sa grande œuvre latine, Genealogia Deorum GentiUnm. C'est le résumé de ses études et de l'érudition du Quattrocento, la première étude approfondie, coordonnée, sans cesse complétée, du chaos niythologitiuo. Elle fut ac.hvée et publiée en 1373. Elle parle longuement des dieux et déesses du mythe de Psyché 2 et consacre à la narration d'Ai^ulée un boa nombre de pages ^.

Boccace poursuit un but littéraire et moral. Il est convaincu, comme la plupart de ses contemporains, que la mythologie est « un tissu d'allégories inventées par les poètes pour voiler leurs pensées ». Le propre de la poésie n'est-il pas d'avoir un sens mystique? Aussi faut-il chercher des interprétations, même si le j^oète n'y a jajnais pensé. Boccace ne se contente pas des explications naturalistes et historiques, il voit souvent des enseignements philosophiques ou religieux. C'est de cette façon qu'il traite Psyché.

Il en rajoute d'abord l'origine divine d'après Capella, mais substitue Apollon au Soleil : ses lecteurs concluront d'eux-mêmes qu'Eros est une nymphe. Il résume ensuite Apulée d'une façon fidèle et bien plus longue que Fulgence : il insiste sur la beauté de Psyché, sur le palais enchanté, sur la scène de la lampe; les mauvais traitements infligés par Vénus sont notés, mais pas les épreuves. Aurait-il fait son analyse d'après Fulgence ou bien les considérait-il comme des hors-d'œuvre? L'interprétation allégorique le préoccupe beaucoup. Il renonce à « ouvrir parfaitement le sens d'une si grande table » ; il lui faudrait un « grand volume » ; seules, trois questions retiennent son attention : l'origine de Psyché, l'identification des sœurs et son hymen extraordinaire. Il est bien entendu que Psyché c'est l'âme. Elle est la quinzième fille d'Apollon Océan, soleil, vraie lumière du monde, c'est-à-dire Dieu, seul créateur possible d'une âme raisonnable; Entéléchie, sa mère, « est interprétée; parfaite âge, celle qui permet à la raison de se révéler »,

Les sœurs de Psyché sont les puissances de l'âme (4), la vie végétative et la vie sensitive, qui se manifestent ou se marient les premières. Le mariage de Psyché dans une « lignée divine », c'est l'amour honnête et à Dieu » : l'Esprit vilal et saint » la ravit et se l'unit en mariage. Elle ne doit pas voir les causes connues de Dieu seul: son éternité à lui, sa toute-puissance et l'origine des choses, cela dépasse l'humanité. Les sœurs, prolongeant chacune leur développement normal, arrivent aux premières mêlées des destins de Psyché » (ô) et lui portent envie : c'est la discorde entre la sensualité et la raison. Celle-ci résiste d'abord aux

(I) Les contes V, 10 or VII , :.>, iiris an livre IX dos Mrinmorphoar.i.

(1) Vénus, K r'ost la vie voliipitouso ot tout oe qui a trait à la Inxiir «; Ciipic'oi, « c'est la p.Tssion de pensée nitroduito jiar les sens corporels ou la passion des vérins Inliinsf'qnes ».

Cf) Généalogie dos Difiir, Taris, I IOS, foi. XVI, I.-I.IV ot !.X\MX sq.

(\) C'est la théorie d'Aristote ici, eh. I. p. 7.

(5) Calderon suivra celle lulerpréiation dans ses dcu.x avlos.

douces paruloâ de la sensualité qui cherche à substituer la raison naturelle à la connaissance intime de la fui, veut assoupir la raison^ la détourner de la « contemplation de l'âme et des choses connues ». Quand i'âtue cède à ces déniioislratons, « elle voit la forme très belle d'un homme, c'est-à-dire les œuvres de Dieu par le dehors, mais ne peut voir ia forme vraie, c'est-à-dire la divinité, car onques liommc ne vit Dieu »^ La petite étincelle qui " blesse et navre », c'est rorgueilleux désir qui la rend " inobédiente et croyant à sensualité » : il déiruil » Ir bien de contemplation » ; ainsi l'âme est séparée du mariage divin.

« Finalement, quand l'âme se repent, qu'elle aime la destruction de ses soeurs et par astuce la procure, elle les opprime tellement qu'elles n'ont plus aucun pouvoir contre la raison. Purgée elle-même des pauvretés et des misèreb de son orgueil présomptueux et de sa désobéissance, elle reprend un jour le bien de la cillection divine et de la contemplation. Elle se joint à Dieu pour toujours, quand, laissant les choses qui doivent périr, elle se

porte en la gloire éternelle : là, d'Amour, file enfante Volupté, c'est-à-dire dilection et joie sempiternelle. »

Cette interprétation scolastique du mythe de Psyché par un laïc diffère notablement de celle de Fulgence [^]. Celui-ci était hanté par la faute d'Eve au paradis terrestre; l'écrivain du Quattrocento songe au conflit de la chair et de la raison, au conflit de la science expérimentale et de la foi intuitive. Sa Psyché est évidemment l'âme chrétienne inspirée par l'Esprit Saint: ses premiers pas dans la vie de la grâce sont insoucians: une curiosité orgueilleuse arrête ou supprime cet élan ; les moyens ascétiques de la vie purgative [^] lui rendent le vrai bonheur. Cette conception du mythe de Psyché, on peut la discuter [^], la trouver obscure et d'autant plus arbitraire que Boccace ne s'appuie pas sur les monuments figurés. Elle constitue cependant un fait et autant, sinon plus que celle de Fulgence, elle imprime à la fable de [^] Psyché une marque religieuse et chrétienne. Boccace attachait plus, d'importance à sa Généalogie des Dieux, fruit de trente années de labeur, qu'aux bagatelles du Décaméron : elle fit sa réputation de savant et fut « comme le canal entre l'esprit antique et l'esprit moderne •*. » Outre les manuscrits assez nombreux, elle eut un vrai succès de librairie à la fin du xv^e siècle : imprimée à Venise en 1472, à Régio en 1481, à Vicence, en 1487; à Venise, en 1494, 1497, et 1511, elle le sera à Paris en 1511. Déjà une traduction 5 avait paru en 1498, à Paris, nous apportant d'Italie la première version française de Psyché.,

(1) iBoccacL' ne cite pas Fiilg-ence ici, alors qu'il c'onne abondamment ses références partout : son interprétation serait donc personnelle et, s'il se rencontre dans le principe avec Fulgence,

cela prouve combien ce sens venait naturellement à un esprit chrétien.

(2) Of. les deux premiers livres de *VlmUation* de j.-c.

(3) U. de Maria, *La Favola di A. e Ps...*, p. 27.

(4) Henri Cochin, *Boccae*, S», Paris 1890, pp. HO et sq.

(5) C'est la même qui est rééi[^]itée deux fois en 1531.

Elle se présentait bien comme i;ac fable d'Apulée, mais un abondant commentaire en faisait un grand mythe si)iritualiste.

Ainsi, au moment où les esprits français vont jirendre avidence connaissance de l'héritage artistique et littéraire de l'antiquité grt-colatine, Psyché se trouve plongée dans une ambiance traditionnelle venue d'Afrique ou d'Italie, sinon d'Orient. Les dilettantes que ne rebutent pas les grossièretés de VAn e d'or y découvrent avec joie ce conte féerique, pimenté d'ironie, clairière amène dans une forêt broussailleuse et empuantie : ils y prennent, sans plus, « un plaisir extrême ». Mais il leur est difficile d'en rester là, dans un monde curieux et critique. Les explications des humanistes, quand ils s'en tiennent au texte réaliste d'Apulée, leur montrent dans ce conte une allégorie philosoi)hique de l'âme aux prises avec les passions, genre si familier à leurs aïeux, ou bien un mythe religieux, si l'on s'aide de tout le roman expliqué comme une série d'initiations mystiques.

Dans tous les cas, « Psyché c'est l'âme ».

I. Les Editions

Connue ou non pendant le Moyen-Age, la fable de Psyché apparaît imprimée pour la première fois dans les œuvres d'Apulée à Rome en 1469. Dès ce moment, elle se place dans une ambiance chrétienne. Cette édition « princeps », comprenant environ trois cents exemplaires, est due au grand érudit Jean André (Bussi), évêque d'Aléria, qui, à Rome, dirigea les éditions d'auteurs classiques imprimées sur l'ordre du pape par Conrad Swenheym et Arnould Pannartz. Le livre est dédié au cardinal humaniste Bessarion; une longue préface présente Apulée comme un platonicien et Vane d'or comme l'explication des mœurs humaines; Apulée s'y montre le plus grand érudit de son temps: la meilleure preuve en est cette fable contée 2 incidemment par une vieille femme à sa jeune prisonnière et dont Fulgence a donné l'explication.

Le lecteur est invité à voir dans tout le roman des allégories platoniciennes: pour lui faciliter le travail on a imprimé à la fin du livre VIntroduction à la philosophie de Platon d'Alcinous, traduite par l'évêque de Trepça, Pierre Balbus. Ainsi dans cette Renaissance italienne, Psyché se détache comme un sjinbole lumineux, mais pour qu'elle soit comprise il faut que les études grecques aient bien fait connaître Platon. Cela se produit plus tardivement en France et grâce à l'Italie. Avant la première édition parisienne de 1512 ^, on en compte

(1) Les notices des éditions de Deux-iPonts (1788) et de Taris (1835) les répartissent en cinq âges: 1) l'Ag-e romain 146'9-1521, avec i-2 éditions: 2) l'âge des Aides, Juntas, Pétri, 1521-1585, avec 5 éc'itions; 3) celui de Stewechius, Colvius, Vulcanius, 1586-1620,

avec 16 éditions; 4) celui d'Elmenhorst, iSclverius. Pricoeus «t J. 'Fleury, 1621-1788, avec 14 éditions; 5) celui d'Oudendorp. Bos-scha, Jahn, depuis 1786, environ 25 éc'itions.

(2) L'histoire de Psyché est donnée sans division du f XXXI r» au f" XLIII v». <3) Asinus aureus cum commentoriis. Ph. (Bé-roaldo... apud. J. Philippum Magris-

trum. iLxitetiae 1512 in-fol. Les bibliothèques de l'Arsenal et de Moulins en possèdent un exemplaire. Le catalog-ue du IB. Muséum en possède un de (1510). Rééditions en 1517, 1536, — Lyon, 1587, 1614.

près d'une douzaine chez les grands imprimeurs italiens à Ko-rao, Venise, ^'ieence, ^lilan, Bologne, et Florence ^. Il n'entre pas dans notre étude de préciser les progrès de chaque édition dans l'établissement du texte; retenons qu'à peu près toutes présentent l'Ane d'or et donc Psyché comme un conte allégorique ou i)hilosophique dont elles indiquent le sens d'après Fulgence. De bonne heure on ne se contente plus du texte nu: on y joint des notes, des commentaires plus ou moins touffus et érudits.

h' Ave d'or et Vsiiché ne paraissent en France qu'avec le cé-lèbre commentaire de Philippe Béroaldo ^, l'Ancien. « Apulée, dit Béroaldo, a vendangé dans la vigne de Lucius de Fatras » ; mais il a voulu nous donner un emblème de ce qui se passe dans la vie humaine {speculum rerum humanarum) . « Les hommes deviennent des brutes, des ânes, quand ils se livrent saiLs mesure aux voluptés, véritables drogues et poisons magiques; les roses qui doivent leur faire perdre la forme hideuse de brutes repré-sentent l'étude et la science, dont le parfum est si délicat, et qui les rendent à la forme humaine. » De là l'explication courante, fa-

cile à comprendre pour ceux que travaille l'inquiétude humaine; Psyché sera l'âme se spiritualisant par les épreuves et la connaissance religieuse. Cette explication est conforme aux plaintes si poignantes des philosophes et des saints: des citations de Diogène, de Platon, de Cicéron, de Saint Paul et de l'Ancien Testament le rappellent à propos à des lecteurs familiers avec l'Écriture et quelques traités de Cicéron. Pour ces chrétiens, la lecture d'Apulée peut donc servir « la propagation de l'Évangile de Jésus-Christ ».

Béroaldo songe aux érudits *, et pour eux propose une deuxième explication, la principale et la plus probable: « Les Métamorphoses peuvent faire allusion aux labeurs multiples de la vie humaine, et aux vicissitudes dans lesquelles, presque chaque jour, l'homme se transforme. Dès lors la fable est un voile mystique sous lequel l'auteur, fidèle imitateur de Platon et de Pythagore, expose leurs doctrines de la palingénésie et de la métempsycose. » Il ne va pas jusqu'à préciser s'il s'agit de l'initiation à tels mystères, mais l'insinue dans le traité sur la magie et la sorcellerie qui continue sa préface.

Le commentaire du texte même de Psyché est une véritable mine de rapprochements littéraires. On est tout étonné d'y retrouver aussi des détails intimes * sur la vie et la mentalité du seizième siècle naissant.

(1) Voir le tableau ? vnr. hroiii (iiiie à la fin du livre, p. 350.

(2) Of. Fiintiiizzl. Scritlori fflogvrti, t. II. pp. 111-13/0 : il, o oommenlalrc panit à Venise en 1500; Bologne 1500; Venise 1501, ISOL, 1510; Bâle 1500, 1597, 1620, etc...

(3) U. DE 'Maria, 1. c, p. 30 : « Les humanistes s'allachalent A l'amour matériel féllritc''' jtarralte ».

(i) A la lin de son rnmmentaire sur Psyché, Béroaldo, célibataire endurci, annonce qu'il va se marlor.

sant. L'ensemble manque d'ordre et de clarté. Si on lui avait formulé ce reproche, Béroaldo eût rétorqué que le propre d'une fable milésienne étant de n'avoir « ni pied ni tête », le commentaire n'était pas tenu à plus de rigueur. On a reproché ailleurs à Béroaldo d'être « une boutique mal rangée », ici le reproche vaut certainement. Il en avait conscience lui-même, et dans la dédicace à Pierre, archevêque de Cologne, il s'excusait de la lourdeur de ses élucubrations ; son âne, aloui'di par sa préface et son commentaire, aurait de la peine à s'en aller jusqu'en Pannonie.

Cette façon de comprendre Apulée et Psyché va être adoptée avec des variantes peu importantes par tous les éditeurs, traducteurs et commentateurs, juscju'à la fin du xviii* siècle. Pour tous, c'est Béroaldo qui a « remis Apulée en honneur et en lumière ». Pendant tout le XVI* siècle, les éradits B. Philomathès, Godescalc, Steuveck, P. Colvius, B. Vulcanius, J.-J. Scaliger, J. Wower et autres, poursuivront la voie ■ tracée par lui. Les Français ne sont pas à l'avant-garde; au xvi*, ils se contentèrent de reprendre les éditions italiennes; en 1601, ils réimpriment celle de Vulcanius (Leyde, 1594). Malgré tous ces commentaires, Apulée avait assez de peine à pénétrer dans la littérature française: on ne le trouve presque jamais cité par nos humanistes du xvi' .siècle.

Jusqu'ici nous n'avons vu la fable de Psyché qu'à l'aide des textes latins. On y a reconnu avec une insistance, souvent exclusive, un conte gracieux et amusant ou une fable dont la triple si-

gnification allégorique, philosophique et mystique garantit la valeur universelle. Désormais, par des traductions, des adaptations, des œuvres plus ou moins originales, elle entre et prend vie dans les lettres françaises.

II. Les traductions

A cette époque, la traduction était considérée comme un genre spécial de littérature : elle a laissé un grand nom : Amyot. « La traduction, écrit Sibilet dans son Art poétique, est aujourd'hui le poème le plus fréquent et mieux reçu des estimés poètes et doctes lecteurs. » Et il loue comme un inventeur celui qui sait exprimer « proprement et naïvement » dans son langage les écrits d'un autre *. Les traducteurs d'Apulée ne comptent pas parmi les plus grands stylistes, malgré leur éphémère notoriété.

Après le résumé de Boccace traduit en 1498, notre fable « devint

(1) l'auG. DE BUIGNIÈRES. Essai sur l'histoire de la traduction en France; auteurs grecs et latins. Paris, 1903, chap. I.

française » dans la traduction des Métamorphoses par Guillaume Michel, « dit de Tours » vers 1517.

Les pays voisins nous avaient devancés. Nicolas de Wyle avait publié une traduction de l'Apulée, en 1499, à Strasbourg ; une autre version allemande avait peut-être paru à Ulm en 1480; la troisième par Johann Sieder, vint en 1538.

Les Espagnols furent également des premiers : l'arclùdiacre de Séville, Diego Lopez, traduisit VAn e d'or en 1513 2.

Los Italiens nous suivirent de près, avec celle de Boiardo ^ à Venise, en attendant la fiuneuse adaptation libre (1548) * du frère Ange Firenzuola. D'autres paraîtront en 1580, par Beccuti; en 1601 par Gir. Parabosei; n](Jo7 par P. Vizani : celle de Tassoni (IGIO) reste inédite comme celle de Trivulziani.

L'Angleterre n'.inra que eolle d'Adlington en 15GG.

§ 1. - De Lasne doré, trad. de G. Michel, 1517 Les traducteurs français postérieurs accusent Michel d'en avt»ir pris à son aise avec le texte d'Apulée ^.

La traduction do Psyché nous semble assez littérale. Michel y introduit de la clarté par ses chapitres munis de titres pertinents: parfois ce]]endant il abrège ou paraphrase ". Le français n'a point la finesse tant vantée du style d'Apulée, ni l'exactitude élégante de nos modernes restitution.s, mais si l'on songe à. l'état de notre langue à cette, époque, près d'un demi-siècle avant la Pléiade et Amyot, on ne peut que rendre hommage à l'effort du]]remior traducteur ". Les mots vieux, les expres-

M) Bninet y vprraii jiliiK^t \'. \ne c'e Lucien.

<2)U. <1e Maria, 1. c, file celle do V. Youans ^ Zamora, 1539), nie Méflina de Castro (L'iO': rnaLs c'est peul-êlre celle de D. Lopez, rééditée en 1536, 1539, 1543, ir>5l, l.v<.l,n;oi,...

<:t) reiiit-élie de ir>ir.. or. C.mu/) Tingani. M. M. iBoiardo tra-
duttore. (Studi stt M. M. Boiardo). Bologna, Z»nichelli, 1891. Ré-
éditée en 1518, 1519, 1523, 1526, 1537, 1544, 1549, Pic...

(4) néwiilé PII l.'>50, 1560, 1506, 1567, 1598, lCn3(. 173:!, 1781, 1792, 1848, 1863, etc., etc..

(5) Lt CILS Apri>^E: de Lasne dort', autrement dit de In coi-trnvne de Céri^s, cnvtennul nuinles belles histoires, déleelnntes fables et subtilrs invencions de divers propos, spécialement de pulosnphie Translaté de Latin en langaige Prançoys et noiivellei-nevt en sens nlierjori/juc rrpense comme l'on l'crra à la fin du livre...

(au dernier feuillet) 'Cy riilsl l'e.ximslion spiiilucle rt. !.. lApnl»; de l'ane doré translaté de latin en franedis jmi' Gnillatinic Micliel, dii de Tours, l'an mil cinq cens et <li.\-5ciil. Kt fut achevé d'iniprinicr en cestc Ville de l'ari?, le l'ernier de juillet mil cinc cens et cix-luiit iionr Caillot du Pré, marrhani libraire, petit In-fol.

(6) Il ne paraît pas avoir connu l'adaptation de iBoiarn, qui change le livre 11, abrège les autiKs et n^éle surtout pour Psjjché « variî motti arguti et piacevoll » dans le genre du Décnmvron.

<7) Michel avait i>uljié La Forôl chrétienne (prose cl vers), 151^; Le penser de royale mévioVe (klres -de Davi'ii à J'ranoois I"), et Choses convenables à l'exhortation de la sainte foi catholique, 1517, ainsi que la .traduction des Bucoliques et Gt'orrjiques de Virgile, 1516. Il c'cvalt publier, plus tard, d'autres poésies et des traductions de Oicérun, Eutiope, Jos(j)hc, Justin, Sucinn.

sions souvent pédantes, le tour inversé de la phrase, calquée sur le latin, saiLs oublier les caractères gothiques et la mise en pages parcimonieuse, tout cela peut bien rebuter le lecteur au premier abord mais vite on accorde le regard « mansuet, doux et débonnaire », demandé par l'auteur. Ne nous déclare-t-il pas que

sou but n'est point morose? Comme son modèle, il s'est efforcé de raetti'e « par son susurrant joyeux et lûpide notre triste cœur en plein pouvoir de joyeuseté ». Il voit dans rA)ie d'or et donc dans Psyché un récit channant. Pas besoin de nous charger de préoccupations morales.

Pourtant le prudent traducteur place en tête de son livre l'interprétation de Béroaldo. Il fait appel à l'esprit de curiosité et de critique du lecteur pour rechercher « l'intention de celui qui écrit ou compose quelque livre ». Quelle est donc cette « substantifique moelle » qu'il faut chercher?

Les roses mirifiques, c'est la « science qui est illustration de pensée » ^ . Apulée, selon lui, nous indiquerait « ce que nous devons ensuivre si nous voulons vivre de la vie de raison, honneur et sainteté ». Il n'est pas question expressément de Psyché, mais l'interprétation générale vaut pour le détail. A la fin du volume l'auteur, pour son comi)t^, interprète certains épisodes -. Il faut se déiier de la chair, personnifiée par Fotis, éviter la magie et l'orgueil diabolique. On veut voler, mais qui veut faire l'oiseau fait la bête. Pour revenir de l'état de pé<;hé à l'état de grâce il faut recourir aux roses vraies qui sont le « sang de Jésus-Christ à la brave couleur de grâce ». Heureux d'avoir ainsi ramené son livre à la doctrine chrétienne, Michel finit par une prière à la Vierge Marie, la véritable Isis.

Cette traduction vulgarisa-t-elle VAiie d'or et Psyché ? On hésite à l'affirmer, malgré les éditions rapprochées de 1517 ^, 1518, 1522, chez trois libraires différents. On ne voit pas qu'elle ait provoqué d'allusions ou d'inspirations: 6. J\ichel avait peu de crédit et sa phrase aux métaphores prétentieuses est obscure. Si des érudits comme Rabelais citent Apulée, ils le connaissent surtout

par les éditions latines plus répandues et mieux imprimées. Les expressions et tropes grecs latins impénétrables dans le verbiage ou le latin francisé de Michel avaient pour eux dans le texte original tout leur sens et toute leur saveur.

(1) Fol. 2 v». , • I' . '■;

(2) Ib., fol. Ifil sq. Son Erpofilio?! xpirihienr dp V.Xiip rloré : « Qui ce présent livre de propre voillionre st[^]nsielle veut revôlir de ailtre purement allég-orique, atln que le nouvel peuple, c'est à savoir la g-ent de grAce plus d'amour, de soulas et consolalloi y Ireuve, l'on poun-a trouver quelque sens spirituel pour le parer et nouvelle robe lui faire ».

(3) Brunet rO-Juit à une seule les deux premières éditions.

La mignardise et le tour imprévu du titre pourraient faire supposer que l'Adolescence amoureuse de Cupido avec Psyché outre le vouloir de la déesse Vénus, sa Mère, parue à Lyon en 1536, in-S", est une œuvre originale. Elle est introuvable ou rare depuis le xvi^e siècle et du Verdier (I, 18G) conjecture que c'est une traduction libre.

[^] 2. - Les illustrations Raphaël, 1516

Les traductions étaient généralement illustrées de figures sur bois. C'était alors l'habitude de commencer le récit par une série de tableaux ou de vignettes: et, même ainsi, les livres imprimés restaient fort au-dessous des manuscrits décorés à la main.

Ici encore l'Italie nous servit de modèle. Ses artistes s'étaient mis à chercher des sujets dans l'antiquité : on y jura d'abord des leçons de morale, mais bien vite la théorie de l'art pour l'art triompha. L'épisode de Psyché détaché du roman dès la fin du

xv^e siècle, allait tenter les grands artistes de Bologne, Florence, Rome et Venise ^ Le plus célèbre alors. Raphaël d'Urbino, le peintre dans le vestibule du palais Chigi (1516). Ces fresques marquent une date importante dans la vie artistique de Psyché : la plupart des peintres et sculpteurs venant à Rome iront admirer, dans les dix médaillons et les deux vastes champs du plafond de la Farnésine les principaux épisodes du conte. Le dessin est de Raphaël, mais l'exécution fut presque toute confiée à ses élèves et les couleurs ont été plusieurs fois rafraîchies. Quelle était la leçon voulue par l'artiste? La question paraît insoluble. Pour Gruyer et d'autres biographes, le Sanzio avait une intention profonde et mystique : « dans cette œuvre digne de servir de couronnement à la Renaissance... C'est le génie d'Homère transfiguré dans l'âme de Raphaël... On y sent le souffle du véritable Amour et de la liberté: l'âme, radieuse et légère, anime son enveloppe mortelle d'une splendeur morale qu'elle n'avait point connue dans l'antiquité », « l'Âme en présence du beau, le sentiment chrétien sous la forme païenne, voilà ce qu'il faut voir dans les fresques de la Farnésine. » E. Müntz ^ et d'autres nient ce symbolisme et regrettent que Raphaël n'ait pas compris le sens profond de Psyché et n'y ait vu qu'un prétexte à de belles figures nues. Tous les critiques accordent cependant que le peintre, s'il n'y a pas mis d'idée mystique, a rendu aux dieux païens, dans un réalisme de bon aloi, la noblesse et la majesté " !

(1) I. F. Morf. - I. O. Titius. I. C. Cairavatre, Le Gildo, etc., etc. ?
Flaminius Rubens, Van Dyck, Ilonibrand...

(2) niu:vF,K (Uiphai-l. I. 71. pp. 169-180. los (WVrit.

(3) F. MUNTZ, //ts/. de l'Art pi-iiid. la non., t. II, p. 111 : Rnph-nel.W. 1006.

(4) Ch. LÉVESQUE, Œuvre pakniie de R. (Il.D.M., jiill. 1868), de Maria. 1. c, 233.

Les homnies de la Renaissance ne semblent pas avoii" cherché l'allégorie ou le mythe dans les fresques de la Farnésine ; à plus forte raison ne pouvaient-ils en voir dans les célèbres dessins du Maître au Dé. Sur la suggestion probable de Balthazard 'Castiglione ^, Raphaël fit des projets de tableaux pour Psyché d'après Apulée. Il y intéressa ses élèves; et le flamand Michel Coxic, au dire de Vasari -, s'inspirant des tableaux du maître ou les copiant avec des retouches maladroites, composa une série de trente-deux dessins que les graveurs Agostino Veneziano et le Maître au Dé ou même M. A. Raimondi^ fixèrent. Antoine Salamanca les publia en un petit volume avec un huitain de vers italiens au bas de chaque estampe ^. Ces dessins sont la plus complète illustration du récit d'Apulée, qu'ils suivent fidèlement. Dûs à Raphaël ou pas, c'est sous son nom qu'ils se répandirent avec une faveur immense dans toute l'Europe. A Rome même ils servirent de modèle à Perino del Vaga pour les fresques du Château Saint-Auge ^ et au palais Doria de Gênes, connue à Brusasorci au palais Mura-ri de Vérone **. Les « tapissiers » s'en inspirent partout.

D'après Vasari, Raphaël aurait esquissé les dessins pour une tapisserie du pape et ses élèves, les emportant en Flandre, surveillèrent le travail. Ce serait à cette occasion que Michel Coxie composa les trentedeux sujets de Psyché^. Furent-ils mis en tayûsserie dès cette époque ? Nous ne le savons pas. En tout cas, vei-s 1540, la fable de Psyché se répand grâce au Connétable Anne de Montmorency. Ce héros des guerres d'Italie avait enrichi le château de Chantilly, terminé en 1530, d'une luxueuse collection de tai>isseries de Flandre. Parmi les artistes nombreux qu'il

entretenait, se trouvait le peintre italien Nicolo dell Abbate ^ : le connétable lui fit peindre à fresque la fable de Psyché sur les murs de la galerie des Cerfs située dans le parc. Ce n'est qu'en 1785 que la destruction de cette galerie supprima les i^eintures ®.

Vers 1635 ^", le connétable faisait construire le château d'Ecoucn par Jean BuUant, architecte et statuaire formé en Italie. Jean Goujon, Bernard Palissy y travaillèrent ; le Primatice fournit les dessins des

(1) Q. DE Qui.NOV, Raphaël, p. 2C^- ■ . O.-R. CWAirA^sETT.E, Bnforle, t. III, 134, im]i<iue l'Arioste; E. iMu.ntz, Raphaël, 1881, p. 'rIO, penche pour BeroaMo; de MAR-raA, 1. c, '23:j, pour N. da Coiroggio.

(2) Vie des peintres, 1. VII, p. 1C5 sq.

(3) H. DELAFiOnoE, M. A. Raimomii, p. \r,r>.

(4) Le Catalogo de Cicognara, 1821, indkpie Sanzio Ra'faplc, La Favnlà di Psiché (32 tableaux), s. d. et La Favnlà di l's... C. losi, ii7:i).

(5) GRuvEn, II, 479.

(6) De Maria rite ving-t autres noms.

(7) Vasari, Vie des Peintres, tr. Leclanrllo, IV, 243 et V, 105.

(8) Il aurait déjà peint Psyché au chiltcau 'de Fontainebleau.

(9) Décrue, Anne de Montmorency, Paris 1885, t. I, p. 420.
(10^ R.D.iM. 1" juillet 1884, p. 106.

vitraux do la chai)ollo. IjOs vitraux ^ d'une galerie reproduisirent la série das trente-deux gravures du Maître au Dé. Mais dans le dessin même, ces estampes do Marc Antoine se cloisonnaient: ainsi celle qui peint la scène de la lampe est triijlc: elle montre d'un côté Psyché se piquant à une flèche, de l'autre l'Amour s'envolant par une fenêtre et Psyché le retenant par le pied, tandis qu'au centre Psyché tient en main sa lampe et contemple l'Amour. L'artiste verrier, obligé sans doute par l'espace et l'architecture, a modifié le modèle italien. C'est ainsi qu'il y a trente-neuf vitraux dont deux au centre de dimension plus grande : dans le détail des tableaux il y a aussi de nombreuses et heureuses modineations. La légende, au bas de ces vitraux, est la traduction des vers italiens i)ubliés par Salamanca: évidemment, quand le dessin original se trouve divisé sur les vitraux, il en va de même des huitains.

Les trente-deux huitains traduits par C. Chappuis, M. de Saint-Gelays, Héroet, Maugin (154G)

On a, jusqu'à ces derniers temps, attribué à Jean Maugin la traduction en vers français de ces vers italiens. Ce n'est pas exact. Les deux grands vitraux, sans légende, sont datés de 1541; quatre des autres, les 20', 22', 23' et 29' portent encore la date de 1542 2. Les huitains français seraient donc au moins de cette année. Des manuscrits nous apportent plus de précisions. Celui de Chantilly (525 et 728) offert au connétable contient le texte des vitraux avec des variantes insignifiantes et semblerait d'après les autres pièces de 1540 ^ . Ceux de la Nationale * sont à peu près identiques et peuvent être des copies du premier. Conmae lui, ils nomment les trois traducteurs différents mais sans indiquer,

comme lui, la destination des vers: « trente huitains pour la tapisserie l'aide de la fable de Cupido et de Psyché » ^.

(1) Ce serait Rosso qui aurait fait le rideau. Depuis 1882 ces vitraux ont été remplacés à Chantilly dans une paierie réalisée exprès sur les dessins de l'Androuet du Cerceau nous a laissés à Chantilly. Château d'Euouen, Cf. G. Maçon, Chantilly et le Musée de la Cour, Paris, in-8°, 1910, p. 205. On ne sait quels artistes ont travaillé à ces vitraux.

(2) Au lendemain de la Révolution, en 1791, le château d'Euouen fut occupé. L'incendie sauva les vitraux de la destruction et les plaça à Paris, aux Augustins : malheureusement un ouvrier les nettoya avec de la poudre de grès et des dates ont pu s'effacer.

(3) G. de Montaiglon {Chantilly, le cabinet des livres; in manuscrits. Paris, 1900, in-4}, t. I, pp. 14-271) analyse ce recueil de poésie du XVI^e siècle.

(4) Kr. 842. 233i et 7220 (Ceux de Chantilly, sont maintenant à la Bibliothèque nationale; le premier ne contient que douze strophes : les pages suivantes manquent.

(5) On croit trouver trace de cette tapisserie dans l'inventaire dressé en 1633 après le décès de Colbert. Il mentionne « une tenture de tapisserie fabriquée de Bruxelles, représentant. Histoire de Psyché, ayant onze pièces de trente-quatre aunes et demie de tour sur trois et demi de haut ■.

L'existence de cette tapisserie confirmerait seulement pour nous la vogue de Psyché vers 1540 ; elle aurait pu servir de modèle au verrier.

Mais il est bien plus intéressant de connaître les traducteurs des huitains italiens. Les dix premiers sont de Maistre Claude Chappuis ^ ; les dix suivants d'Antoine Héroët, surnommé la Maison Neufve ^, et les dix derniers de Mellin de Saint-Gelais ^. C'était trois des poètes les plus célèbres d'alors: dans l'entourage de Marguerite de Navarre et de François I", ils prenaient part aux joutes poétiques et s'initiaient à la renaissance italienne. C'est à ce moment surtout que l'Italie approvisionnait la France de romans, de poèmes, de traités de morale. Nos écrivains devaient manier la langue italienne aussi facilement que la nôtre. Il n'est donc]as étonnant de les voir ici à la remorque d'un poète anonyme d'Italie, heureux de faire leur cour au puissant et riche connétable. Que vaut leur traduction ? C'est une bluette sans beaucoup de relief, un amusement de société, peut-être une improvisation. Saint-Gelais était alors le grand italianisant, le poète facile plein de verve, semant à l'impromptu les sixains, les huitains, les sonnets, mais Héroët avait déjà la réputation « d'heureux illustrateur du haut sens de Platon » et sa « Parfaite Amye » (1542), son commentaire du Sijmpose de Platon allaient consacrer sa supériorité.

Jean Maugin, adaptant au public français ^ l'opuscule d'Antoine Salamanca, accepte la traduction d'Ecouen sans oser refaire les huitains d'Héroët et de Saint-Gelais, mais se gêne moins avec Chappuis: outre des remaniements de détails, il transforme le premier huitain et remplace tout à fait le dixième. Quant aux deux huitains écartés de la tapisserie et de la verrière, il les traduisit à leur place entre ceux d'Héroët et de Saint-Gelais: ce sont le 21''' (Psyché battue de verges) et les 22' (les fourmis). On croit que c'est Bernard Salomon, dit le Petit Bernard, qui copia les vi-

gnettes de l'édition italienne et transcrivit les vers italiens. Dans son « aux lecteurs français », Maugin avertit qu'il a

(1) Né 'à Arnboi.ïP, Il fêtait valet dio rhambre et blbliotlif^caire de François I". Po(^fe Roûté, auteur tlè huit recueils, il entra dans les ordres et Tut chanoine de Rouen.

(2) Fhrdinand Gohin. Œuvres poétiques d'Antoine Hémrt. Paris 1909, 8», pp. XITI, XLI et; p. 124 et sq., édition critlquie du Ms de Chantilly. Héroët renonça de bonne heure à la poésie et devint évêque de Digne.

'(î) h. IMOLINIER. Mellin (le Snint-Gelni/s (1188-1550) (thf'-sel, Rodez 1910. Cet abbé de cour passa dix ans en Italie avant ("être le chef des humanistes français.

I 'o L'Amour de Cupidon et de Psiché. mère de Volupté, prise des cinq et sixième livres de Lucius Aputèut et ttouvellrment historiée et exposée, tant en vers italiens que franfais,, Paris, Jeane de Marnef , tJ46, in-i6', fig, en bais.

« voulu porter tant d'honneur à l'original taillé en cuivre, qu'il n'y a changé une seule syllabe sinon es lieux où le détau était manifeste », heureux que la France jouisse « pour le jour d'huy de contrefaites plus gaillardes et braves que l'Italie ne fit oncq du i)rincii)al ».

Pour lui, la valeur du livre consiste dans la reproduction soignée du chef-d'œuvre italien, surtout des gravures ; il ne parle pas de la traduction. Le tout formant une publication trop grêle, il mit devant ce « sommaire de l'Amour et Psyché, mère de \olupté », une longue épître et à la suite quelques « minutes » faites en sa plus grande jeunesse sur l'ennui d'un pauvre amou-

reux infortuné. Cet encadrement prouve bien qu'à ce moment, sous l'impulsion des artistes, et malgré les doctes interprétations des eonunentateurs, la fable de Psyché n'était plus qu'une belle histoire d'amour. Epris des grâces du style et sensibles à la naïveté puérile du récit, à la grâce molle et voluptueuse de cette fable païenne, nos poètes n'y voyaient qu'un thème aisé pour leur imagination paresseuse, un cadre tout prêt pour une poésie fade et maniérée. Les huitains français sont en général gracieux et coulants dans leur monotonie décasyllabique : la rime facile et riche donne une allure de romance; mais le détail mièvre et recherché, le choix des mots et des rimes apparentent cette petite œuvre à l'école des Grands Rhétoriciens et de Marot.

Dans son épître aux lecteurs, Maugin prétend, en vers obscurs et médiocres, dégager quelques leçons de notre fable qui est « de grand amour un bien sûr exemplaire ». Pour ces poètes, l'amour humain « se réduisait à de la galanterie, du caprice, de la coquetterie ». De là les recommandations de Maugin aux amoureux : rechercher les unions assorties, aimer i)arfaitenient, secrètement et surtout ne pas écoutei les envieux. Son petit code d'amour, il le résume eu deux mots placés comme devise à l'ensemble: « Soing et Secret ».

Psyché provoque donc chez nous, en ce milieu du xvi^e siècle, une préoccupation purement artistique. Malgré le peu de valeur réelle de l'adaptation littéraire des Chappuis, Héroët, Saint-Ge-lais et JLaugin, cette publication marque une date. Elle vulgarise, parmi les profanes, les diverses scènes d'une fable à qui les artistes italiens et flamands ont imprimé un caractère suffisamment preste et sensuel, pour qu'on ne soit point tenté d'y voir un m^ethe gi-ave ou funèbre.

Le nom de Raphaël, le peintre des Madone et des Sainte Famille, placé à tort au-dessus de toute cette interprétation, en assura le succès et lui vaudra jusqu'à l'Empire le respect de la critique... L'opuscule de

Maugin fut réédité en 1557, puis en 1586 ¹. Léonard Gautier grava de nouveau sur cuivre les estampes de Psyché, Le format est plus grand, les vignettes sont plus précises, d'un style moins antique, moins pudique; l'encadrement qui chez Maugin figurait des verrières ou des tapisseries a disparu; les dessins sont moins chargés. Les reprises de ces dessins, en 1802, 1825 et 1833 seront des interprétations plus accentuées, dans le sens grec.

Ces estampes, séj^{ar}ées des huitains [^], eurent un très grand succès en Europe, mais surtout en France. Les grands émailleurs et les grands verriers en exécutèrent la série ou quelques scènes : il faut citer au temps de Diane de Poitiers, la suite de Psyché par Léonard le Limousin (1535), des œuvres de J. Pénicaud, de Bernard de Palissy, de Pierre Reymond, puis d'Androuet du Cerceau. Ces artistes maintenaient notre héroïne dans une ambiance de fantaisie pure; mais comme ils puisaient leurs sujets dans la Bible, la vie des Saints ou la fable mythologique, les rapprochements devenaient faciles pour peu qu'on fût aidé par les textes.

§ 3. - Métamorphose, tr. de G. de La Bouthière (1553)

Le mouvement de la Pléiade intensifia l'étude de l'antiquité et le roman d'Apulée fut de nouveau traduit en 1553 par deux jeunes auteurs, heureux de justifier leurs innovations d'après les traducteurs italiens. C'est d'abord G. de la Bouthière, qui nous donne le type des « belles infidèles » [^]. Par respect pour « les doctes et chastes oreilles » , de l'IV^e de Bussy, à qui est dédiée

rœu\Tc, le traducteur supprime ce qui est « indigne et aborrant toute lecture » ; à l'exemple d'un « autre doctissime traducteur tuscan », il remplace le livre d'Apulée par celui de Lucien ^ . Il utilise G. Michel plus qu'il ne l'avoue : il lui reproche

(1) Cette édition a le même titre que celle C& 1546, mais est complètement anonyme : au bas des trent-deux gravures •de Gautier et dans le dessin sont écrits les huitains français de Mauguin, à la place même des v^ers italiens : c'est sans t'ouie cette édition que Duverdier signale (I. 186 dans une note manuscrite), d'après le catalogue du duc de la Vallière n» ysil.

(2) Ges huitains sont reproduits par Louveau dans toutes ses éditions, par LE PREVOST D'ExMES, dans son Trésor de littérature étrangère, et par Bailly dans sa traduction de Psyché, 1802.

(3) Métamorphose, autrement, l'Asne d'Or de L. Apulée de Madaure, philosophe platonique, traduite de latin en nosire vulgaire par... autunois. l.yon 1553.

(i) Boiardo l'avait fait en 1516; Firenzuela, visé ici, fit de même en 1550; sa traduction fut toujours goûtée en France, « il cmpi-unle au vieux toscan une foule d'expressions naïves et charmantes; sa version, où l'on peut dire que se sont amassées toutes les fleurs de cet admirahle langage, est... ce qu'il y a de plus achevé en prose italienne ». (P.-L. Coliuer, préface à sa trac'uction de la Luciade, 1821.)

psrcHÉ 4T

« de grandes digressions, farcies d'allégories et sens mystiques, autant à propos que magnificat à laudos, tantôt se fondant en théologie, tantôt en philosophie, tantôt sur la poésie,

c'était rage ; un commentaire confus et maussade (plus) qu'une vraie traduction. » « Voulant bien et doctement éc-rirc », il écarte résolument la traduction littérale qui frustrerait « nostre langue de sa naïve gi'âce, célèbre copiosité et douce mignardise » ^.

La narration de Psyché est souvent une paraphrase au goût du jour.

Les multi clvïum et advenx copiosi deviennent chez lui « lous les princes et les grands seigneurs du royaume, avec un nombre infini de Ducs, Comtes, Marquis, Barons, tous riches et puissants, là venus de lointains pais et estranges contrées..., tous les citoyens du lieu et le commun populaire... ». Les détails mignards sont encore plus amplifiés; voici le « cortège funèbre <> : « La bière, (n piteuse couche nuptiale), estoit faite en mode d'un lit de camp, tout de bois d'ébène, couvert jusques en terre de velours noir, semé de larmes d'argent, environné d'un .grand tabernacle do même bois, rempli de cierges ardents, dans lequel lict d'infelice Princesse fut nfn sans grands pleurs et regretz, comme morte couchée : toutes ses demoiselle^, autour d'elle, de velours noir vêtues et les faces cachées. Au devant d'iccluy marchoiel une foule sans nombre et le Père, la Mère, les Princes, le Sénat, les bourgeois, les artisans de la cité », tout cela au so» dee cloches et au chant des cantiques.

C'est pourtant le palais de l'Amour qui prête le plus à la fantaisie du paraphraseur : il laisse peu à glaner aux successeurs et ne se soucie pas des anachronismes pour décrire ce « paradis », ce « château royal ». Quand les sœui-s entrent en scène le ton devient très^ réaliste à propos de leurs maris et de Psyché « ehiarde qui à peine sait se moucher... ceste bestiole... ceste grosse pécore » qui leur donne des festins tels « que ceux de la Reyne Cléopâtre à son

ami Antoine n'étaient que petites collations en regard » -. Tout l'effort de l'écrivain maniéré se concentre dans la scène de la lampe, bien préparée par les conseils minutieux des envieuses. Voici l'idéal de beauté créé par la Bouthière: Cupidon vu par Psyché.

Ses cheveux longs étaient espars de côté et d'autre sur ces épaules plus blanches et plus polies que n'est l'ivoire ou fin albâtre, lesquels ondoyant de l'bonne grâce semblaient proprement être d'or, dont il rendoient une telle splendeur céleste que la lampe ardente qu'elle tenait en main paraissait du tout éteinte. Son visage, faisant jointe à la blanche couleur du lait et aux roses vermeilles, halent d'une façon tant douce et tant gracieuse que tout autre plaisir n'était rien à conférer au moindre moment de temps employé à la contemplation d'une si mignarde contenance.

(1) Il est curieux de noter l'absence de référence à cette date : la préface est à noter pour les philologues.

(2) N'est-ce pas ici que les auteurs de l'œuvre, surtout Ben-seïade, prendront le rapprochement? cf. p. 83.

48 rsYCHÉ

naissance. Outre ce, aux épaules de 'Ce petit dieu volage étaient jointes ailes blanches et vermeilles si bien adjoncées qu'il sembloit véritablement que ce fussent monceaux, de leurs aucunement humides de rosée, ainsi artificiellement disposez, lesquelles combien qu'en ce sommeil elles fussent closes, si est-ce toutefois que les petites plumes naïves et subtiles se mouvoient encore et tressailloient comme si elles fussent par quelque Zéphire agitées.

Quant au demourant de tout son corps, il était blanc et poli plus que nulle cliose naturelle.

Ce portrait où l'influence italienne est si visible sera celui du Cupidon de notre fable pendant trois siècles. La Fontaine s'en inspirera.

La Boutliière parsème son récit d'expressions poi^ulaires proverbiales ^ que nous ne trouverons plus ; ainsi « Psyché, dont les paroles sont fondées en rhétorique, reçoit ses sœurs à robe éten-due » ; elle se jette « à la dérobade » dans le fleuve, mais lorsque Pan lui a dit « la bonne aventure », elle sait faire « payer les es-pices du procez » aux sœurs qui font le « saut périlleux » en pre-nant « Zéphire pour Haqucnée >/. Aucun adaptateur français n'osera donner à Vénus un langage aussi vert que celui de cette paraphrase. C'est l'exemple de Firenzuola qui amena le traduc-teur français à parer ainsi la fnble do Psyché de couleurs mo-dernes, de traits brillants, de concetti, de préciosité pétrarquiste. Le sucoès ne paraît pas avoir répondu à la tentative; sans doute jjarce que la Bouthière dépassa la mesure du travestis.sement et que son livre, sans divisions ni table, malgré les gravures qui l'ex-pliquent, était inférieur à celui de son compatriote Louveau -, i)lus près du texte.

§ 4. - L'Ane doré, tr. de J. Louveau (1553)

Préoccupé du côté pittoresque et naïvement voluptueux du conte, la Bouthière ne parle pas du sens allégorique ou mythique; Louveau l^rend un peu plus position, mais en restant dans la ré-serve des humanistes ^. Lui aussi utilise les travaux de ses de-vanciers. Il a consulté les textes et traductions étrangères « de

Venise, d'Allemagne et d'autre i[^]art » et songé à publier une nouvelle édition latine com-

(1) L'exemplaire de la bibliothèque de Munich, propriété <Je Dom. Max... de Lesch, <st couvert de notes manuscrites (l'ui prouvent qu'on l'a utilisé comme répertoire de fin l'auR-age français, surtout pour les proverbes et les modèles de conversation ou de lettres. ,

(2) L' Apulée de l'Ane Doré... plus sous les i" â» 6» livres, contenant l'histoire de Psichfi, trente-deux huilains..., par J. Louveau. Lyon J. Tem,poral, 1553, ln-l(>«, ng-.; réédité Lyon 1559, 1580; Taris 1570, 1584, 1586, 1002, Rg. de Gautier.

(3) La réserve pudique de cette traduction est peut-être due à Vindex : l'édition romaine de 1557 ne fait que généraliser les défenses de traduire l'.Anc d'Or, portées en diverses régions.

mentée : si nous l'avions, peut-être nous expliquerions-nous mieux sa traduction très édulcorée. Il connaissait l'œuvre de G. Michel puisqu'il déclare: « Je l'ay trouvée plutôt nouveau Apulée que traduction pour la correction et autres mots ajoutés. » Louveau orne sa traduction française de son mieux, sans suivre toujours le latin, « le plus fidèlement et soigneusement possible ». Bien qu'il soit moins fantaisiste que ses devanciers, on peut admettre une partie des reproches que lui fait Montlyard en 1602. Ce dernier, ignorant sans doute G. Michel et G. La Bouthière, parle de la « première corruption plutôt que traduction, d'un J. Louveau d'Orléans »... « Au lieu d'un Ane d'or, il nous en avait donné un « de plomb ou de fer »... J'y découvre plus d'omissions et de « dépravations que de traductions. » Montlyai-d prétend que le quart de l'œuvre est maltraité et pendant plus de quinze

pages s'évertue à redresser le texte le Psyché. Il va plus loin. Contemporain et digne émule de Malherbe il conclut: « Il ne fallait qu'une rature depuis la première page jusqu'à la dernière. »

Laissons de côté cette chicane de texte, heureux que d'une telle rivalité l'histoire de Psyché sorte plus nette et plus exacte. Notons seulement que sous l'emprise chrétienne, par respect pour les lecteurs et pour le sens élevé prêté à la fable, chez J. Louveau « tout ce que l'œuvre contient de scabreux est passé sous silence ». Lui aussi nous exhorte à chercher l'intention et vrai but moralisateur du « Grand Philosophe » Apulée, « à élever nos esprits et entre les épines à cueillir les roses ».

Si les huitains du Petit Angevin sont intercalés en tête des chapitres correspondants, c'est sans doute par amour de la poésie et du dire élégant mais le « Soing et Secret » si obsédant a disparu. De plus, à la fin du livre, là où G. Michel plaçait l'élévation mystique, Louveau substitue un catalogue de sentences morales, qui telles les moralités des fabulistes, reçoivent leur illustration dans le récit, par exemple : « La Providence divine n'abandonne jamais les innocents » ou « l'avarice règne encore entre les morts ».

A tout prendre, le travail de Louveau ^ n'apporte pas une grande nouveauté dans la transmission du mythe et de l'œuvre d'Apulée, mais, par ses rééditions, il fait connaître au public le joli conte de Psyché ^.

(1) 11 n'en fut i>as moins réimprimé en 1631, avec des ng-ures ('■e Crispin de Pas, et en i6iS, avec des figures de Michel l'Asne.

(2) U. DE lMaria. La favola di Ps., pp. 53 et 63, parle d'une traduction Italienne inédite die D. Tassoni sur une version française

(ir)85) et y voit plutôt une imitation de Frenzuola; mais l'intermédiaire français reste possible.

\$ 5. - Les Métamorphoses, tr. de J. de Montlyard (1602)

Maigre ses prétentions, J. de Montlyard ^ n'a guère plus d'originalité. Que sa traduction soit plus littérale, garde mieux la couleur et les images, sinon les allusions savantes d'Apulée, c'est indéniable. Contemporain de Henri IV, dont les rudes compagnons trouvaient « bon d'entremêler parmi les plus sérieuses et sévères études quelque récréation et gaillardise », il a surtout vu dans VAn d'or un conte amusant, « une fable façonnée avec science et élégance », et il a soin de mettre en sous-titre: « œuvre de très galante invention, de très facétieuse lecture et de singulière doctrine ».

Sans doute il rappelle Fulgence, le traduit, le complète et pour lui, le mariage final de Psyché c'est bien le bonheur éternel de l'Âme dans l'union avec Dieu au ciel. Mais, sans repousser l'explication religieuse et chrétienne devenue traditionnelle, notre humaniste a surtout été sensible à l'art du conteur latin, « él^aut, docte, galant », capable « d'assaisonner son œuvre d'entremets délicats et recherchés ».

Ces traductions de l'histoire de Psyché au xvi* siècle ne sont, on le voit, ni très nombreuses, ni assez élégantes pour donner une vie nouvelle à notre héroïne. On s'est bien rendu compte de la virtuosité de la narration latine: « Si les Muses voulaient parler latin, écrit Montlyard, elles useraient des termes d'Apulée », mais pour les rendre, on n'a pas trouvé mieux que les mignardises italiennes ou de vagues périphrases. Pourtant c'est ainsi parée en langage français qu'elle va franchir le xvii* siècle pour retrouver

de nouveaux traducteurs vers 1700. Avant de s'épanouir en œuvres originales il faudra qu'une nouvelle impulsion poétique lui vienne avec Marino d'au delà des Alpes.

Tandis que les commentateurs exaltent le sens profond du mythe de Psyché en se recommandant comme Colvius (Lyon 1.588) de l'avis des Julius Capitolin, Marcellin, Saint Augustin, Macrobie, Sei-vius, Honoratus, Sidoine Apollinaire, Cassiodore, Priscien, Isidore et Fulgence, nos traducteurs n'ont pas su choisir entre le conte gracieux et la fable allégorique. L'interprétation artistique, elle, s'est nettement orientée vers la fantaisie de l'idylle et elle va y entraîner la littérature mondaine du xvii^e siècle.

(1) J. DE vMoNTLVARD. Les Métamnrphoftes ou l'Ane d'Or d'Apulée, Paris 1612. In-12. On croit généralement que c'est le pasteur de Draillans qui traduisit l'Ane d'Or où le dédia à J. de Hcunières. aumônier c'u roi. i>'e dit-il pas qu'un jeune S-cnllil-homme lui demanda die se désennuj-er à cette tra(?uiction? Il venait de traduire la Mythologie de Noël Conti (1597). Cependant Haag, dans la France protestante, juge cette occupation inc'ig'ne du bourgeois de Genève «t suppose qu'il s'agit de son fils. On connaît les rééditions <le 1612, 1616, 1623, 1631, 1632, etc., et 1915, Paris, Fernando. Les ngures de Crispin de Pas, puis de Mic-Jiel l'Asne ornent ces éditions.

III. Emprunts a la table

Indiquée à l'abri du nom prestigieux de Platon comme l'allégorie de l'âme, expliquée par celui qu'on croyait être le grand Saint Fulgence comme le mythe de l'âme chrétienne unie à Dieu, la

fable de Psyché offrait des rapprochements trop simples, elle cadrerait trop bien avec les idées morales et religieuses du temps jûour ne pas fournir nombre d'allusions ou d'emprunts. On en trouve cependant assez peu ^ . A notre avis, cela tient, à l'exemple des Italiens et surtout au respect du texte sacré que les luttes religieuses augmentèrent. Pour exprimer les mêmes idées, la Bible et l'hagiographie avaient fourni depuis des siècles aux auteurs chrétiens des faits garantis et des allégories plus adéquates, authentiquement divines ; la littérature et l'enseignement chrétiens avaient mis à la portée de tous les fidèles les notions de mariage mystique, de purification par la souffrance, qui sont à la base même du christianisme. L'exemple de Psyché ne pouvait intéresser que les humanistes qui se trouvaient aux frontières des idées chrétiennes et païennes ou les poètes que n'écrasait pas l'érudition mythologique.

Rabelais a seulement un renvoi sans importance au roman d'Apulée : avouons, que Psyché, au milieu des farces de Pantagruel serait pour le moins aussi dépaysée que dans VAn d'or. En 1543 elle faillit provoquer une œuvre originale: Jean Martin publia le Papillon de Cupido, poème satirique, en vers héroïques -. C'est à la fois une imitation d'Apulée et de Rabelais: le poète conserve leur grossièreté obscène pour peindre la tyrannie honteuse « du petit dieu paillard », emprunte au premier le procédé de métamorphose ^ et au second l'imagination vive, l'audace directe qui n'épargne aucun nom, aucune personne.

Ce roman met on œmTe l'idée do G. IMichel, mais de J]lus c'est

(1) Il faut remarauer que la trac'iictlon rtp PsyclK^ par âme et do Ciïpidon par amour ren-d rtiffloile la vérification des allu-

sions, l'histoire de nos amants restant profondément humaine.

(2) Le Papillon de Cupido inventé et composé par Maître Jean Martin de Choisy (titre intérieur : le P. de Pamphilon complinect). Paris et Lyon, 1513, petit in-8« cf. Lacroix du Maine I, 540; Abbé Coujet, Bibliothèque française XI,

(3) L'intrigue est celle de l'Âne d'Or. L'auteur raconte comment Cupido le transforma en un papillon blanc et bleu, qui promena son indiscrétion tenace et choquante à Paris, Milan, Rome, Venise et Paris. Partout il voit le triomphe du Cupidon charnel, qui a conclu marché avec le diable : à ce dernier, l'âme d'hommes, leur coïté aux feux et tourments de Cupidon. À la fin de son voyage écoeurant, le papillon s'endort près d'une fontaine et voit le ciel s'ouvrir, grâce à la Vierge Marie, la Vénus céleste; le Christ, vrai Cupidon dont il voit l'humanité resplendissante, le rend à sa nature première.

L'histoire de Psyché en route vers la vérité et le bonheur qui déborde sur l'ensemble des épisodes. Plusieurs de ceux-ci rappellent des détails de notre fable: ainsi ce chevalier français, prince charmant, qui conduit par sa nourrice, voit la fille merveilleusement belle d'un marquis romain, s'en éprend, écarte tous les prétendants et, au désespoir du père, enlève la jeune fille déguisée en petit Maure. Plus loin, lors d'un feu de cheminée, « une étincelle cheut » sur le papillon et lui brûla le bout de l'aile droite. L'anecdote bizarre de la belle Flore vénitienne courtisée par les deux frères qui font assaut d'abnégation nous offre une situation qu'on retrouve chez Calderon et chez Molière. Ce serait accorder trop d'importance à cette satire grossière que d'y voir la transposition continue de Psyché : elle prouve seulement qu'on se préoccupait d'assimiler des données païennes.

Dans cette voie de l'adoption chrétienne des mythes, l'exemple des Italiens nous fait partiellement défaut. Marsile Ficin s'était arrêté en route. Son Commentaire si(r le Banquet de Platon ^ traduit par le valet de chambre de Marguerite de Navarre, en 1546, établit bien un parallèle constant entre le Cupidon charnel de la mythologie et l'Amour spirituel au sens de Platon ; mais se limitant aux idées de ce philosophe, il ne parle pas expressément de Psyché, bien qu'un grand nombre de passages puissent lui convenir. L'exhortation finale à désirer l'amour divin qui doit posséder notre âme n'est pas une allusion claire et pourtant le commentateur de l'Hermès Trismégiste devait connaître les Métamorphoses -.

Giraldi, dont le « de Deis Gevtium » paraissait à Bâle en 1548 i^ais à Lyon, en 1505, n'apportait x>as non plus l'explication désirée. C'est pourtant le meilleur traité de m\i;hologie avant le xix^ siècle; les six pages ' in-folio consacrées à Cupidon sont fort riches d'enseignement : l'époux de Psyché, fille d'Apollon et d'Entéléchie, c'est pour lui l'Eros créateur d'Hésiode que les i^oètes postérieurs ont multiplié et paré à leur fantaisie. Giraldi mentionne Fulgence et croit son interprétation conforme à la pensée grecque. Ce livre ne pouvait exercer d'influence que sur des lecteurs comme Rabelais et Montaigne et sur les poètes érudits de la Pléiade, s'il était arrivé plus tôt.

Les idées platoniciennes sur l'âme leur étaient cependant familières et souvent chez du Bellay elles atteignent une forme poétique presque

il) Le commentaire de Marsile Fici7i, florentin, sur te Banquet d'Amour de Platon, faict français, par Symon SilvL'S, dit J. de la

Hâve, valet de chambre de très chrétienne princesse Marguerite de France, reine de Navarre, Poitiers, 1546.

(2) On allait publier à la suite c'es Métamorphioses ce commentaire de Ficin.

(3) De deis Gentium... fiislorise a Lilio Gregorio Gvraldo, Baie, 1548, in-fol., p. 344 et sq.

PSTCHE 53

plastique. Que de fois l'on est tenté de voir dans les sonnets d'Olive (1549) un écho de Psyché! Du Bellay y met en scène sou âme: il eu dit raideur amoureuse avec la terminologie mythologique puis les épreuves dans la douleur. Rivée au corps, cette âme s'y sent dans une prison : « Que songes-tu, mon âme emprisonnée ?... »

Il ne lui reste plus qu'à délaïsser cet amour trop terrestre pour s'élever vers Dieu ^, vers « l'arc trionii)hal de l'Amour supernel » qui « porta le faix de sa perte si ample ». Parmi la série des sonnets sur l'Amour divin, Jésus-Christ, « l'éteriïel amant » de l'âme, « sa bienaimée », on coimait le sonnet CXII, « Dedans le clos des occultes idées », qui unit heureusement Platon, Psyché et l'Evangile.

L'indication garde une obscurité poétique favorable à toutes les interprétations. Avouons pouilaut (jue la présence de Psyché n'est pas ici bien certaine.

Dans la seconde moitié du xvi' siècle, des littérateurs moins habiles durent accuser plus fortement les analogies chrétiennes de notre fable car à la fin du siècle nous nous trouvons en face de Psychés uniquement chi-étiennes -.

Il faut se rappeler que tous les livres reliés; ioux insistaient sur les images suggestives de la Bible et décrivaient complaisamment le Palais de l'Amour divin, le Château de l'âme, les Noces avec l'Agneau, le Banquet des élus, les Tapisseries du divin Amour. Les artistes de la Renaissance acceptèrent à leur tour ces images.

La peinture et la gravure, sous le nom de Raphaël, le peintre des grandes scènes de l'Evangile, présentaient l'histoire de Psyché dans la suite dramatique d'une trentaine de tableaux ; on procédait de la même façon pour figurer les étapes du mariage mystique. Citons par exemple, Le traité et accord des Noces Spirituelles, suite de vingthuit gravures; au-dessous de chacune d'elles se trouve un quatrain latin de l'espagnol B. Arias Montano et en face une traduction large en sixains français de Pierre Heyns.

(1) Le cilip (lie du Benay pour Olive (oçi vraiment siitro rliosce qu'une passion lerreslire; r'ost un amour tout id(^al... par los degrés (lu<pipl IMmc s'élève jusqu'à la fontemplallon du hion suprême », u. Ciammad : Pràfncr do« Œiivn's />. de du R.

(2) Corlains pr("ilcatours utilisaioni leurs notions mythologiques et philosophiques pour montrer f*ans le pap-anisme l'annoncee g■^o^>i^re des vérités chr»^tlenns.

(3) I.e Trnirtt' ri orconl ilra ynprrit apiriliu'llra fravé-o> en enivre p:ir V. Tivur:. ehantees par RKM^nicTis AntAs .Montani's er expliquées en rilhnie français par V. Uk\s?, Anvers. ir>73, in-i" oblonp. — fn autre <emhl;il)le. en .iO estampes, paraîtra 'en IC'^ii sous le titre Amoris Divini rt hiimnni rffrins : Mme Guyon possédait ce livre au moment de son arrestation.

En voici la trame: une âme privilégiée entend l'appel du Roi
des

rois et accepte cet oracle.

Bien heureuse es, û toi, qui tant t'abaises

Uue pour l'époux le monde lu délaisses

En ta chambrette alten son doux accueil

Et ce pendant qu'y seras méditante

Il t'envoyra et ministre et servante

Pour l'enseigner son bon plaisir et vuoil.

Ce sont les vertus humaines personnifiées qui l'instruisent en lui montrant d'abord en sept tabei-nacles (tentes) les périls des âmes mondaines puis dans un miroir la vie, les actions et la passion de Jésus-Christ qui de son gi-é s'offi'e à elle pour époux. Après cette vision lugubre et le bain salulaire de la pénitence \ieiinent les vertus théologales qui la ravissent et la transportent « de l'amour et fervent désir de l'époux ». La Charité lui décoche au cœur une flèche d'amour. L'époux descend du ciel et se donne à l'épousée. Mais pour l'éprouver il se retire, « lui prépare une chambre d'éternelles noces » et finalement « lui pose sur le chef la coui'onne perpétuelle ».

A une époque où les hmnanistes chrétiens pillaient hardiment la m)rtologie antique et en affectaient le langage pour la vie courante ou même pour traduire familièrement leurs sentiments religieux, alors que s'opérait une hâtive fusion des auteurs anciens et de la Bible, il est presque naturel qu'on en soit venu à désigner une âme consacrée à Dieu sous le nom de Psyché.

Le rapprochement idéal entre Psyché et l'âme chrétienne nous est fourni par un grand humaniste, Jérôme Fracastori, professeur, médecin, poète, dans son dialogue platonicien de Anitna [^].

Il vient d'entretenir son ami iurrius de l'immortalité de l'âme et de la vie spirituelle. Celle-ci consiste, dit-il, dans les « vertus héroïques, solides et inébranlables, les vraies, celles qui nous font immoler à Dieu notre chair et, comme en dehors d'elle, vivre et demeurer avec Lui dans une intimité continuelle: nous marchons, nous conversons, nous mangeons, nous faisons tout avec Lui... C'est pour Lui que nous vivons... attribuant tout à sa gloire., n'ayant d'amour ou de haine que pour ce qu'il aime ou hait. Par ce moyen beaucoup méritent d'être appelés saints et divins et Dieu leur donne un pouvoir merveilleux. Tel fut au premier chef le très Saint Fils de Dieu et après lui ceux qui mènent comme lui cette vie spirituelle opposée aux penchants charnels. »

Avant de passer aux objections, les deux philosophes se reposent en

<1) Ecrit vers 1530, publié après sa mort, en 1555, et à Lyon en 1591, ce passage a été traduit plusieurs fois, mais pas en (français.

écoutant le chant suave du jeune cithaïiste. Ces élans mystiques de Psyché viennent du fond de l'antiquité comme une confirmation : une telle union avec Dieu répond aux aspirations profondes du cœur humain.

Psyché

Viens ici, Amour bien-aimé, viens, bien-aimé Désir : toi qui es hieu, ta i)eille Psyché te cherche, et jeune déesse, elle te réclame

toi, son jeune Dieu. Puisqu'elle te ressemble tant, si sans mesure elle t'aime et te désire, pourras-tu ne pas l'aimer, ô Amour, et n'y te pas la désirer, ô Désir?

Nous avons même patrie, notre origine céleste c'est Jupiter : nous habitons également sur terre, également au haut des cieux, nous nous joignons pour offrir nos présents. Moi j'insinue merveilleusement dans les poitrines le bien et le beau, toi, tu frappes les cœurs, tu y glisses les flammes et les embrases d'une ardeur nouvelle : par là le genre des vivants est conçu et grandit et ses couples s'unissent.

Malheureuse que je suis, puisque usant moi-même contre moi de mes artifices — hélas! je suis trop tendre et trop facile à vibrer devant la beauté — dès que je t'ai aperçu, dès que je t'ai connu toi le plus beau des êtres, aussitôt j'ai été brûlée de tes torches et de l'amour de l'Amour. Cet état me plaît puisque toi aussi tu brûles de tels feux.

Enfant, ôte tes bandeaux et vers moi laisse venir les yeux : oui. Amour, tu vas aimer ma beauté, tu vas la désirer, ô Désir.

Pour toi, pour entourer tes tempes, j'ouvre moi-même une fine bandelette tréfilée d'or et de soie moelleuse : dans ses broderies Narcisse s'épanouit. Méandre serpente. Là je te représente franchissant dans ton vol les continents immenses et les hautes nuées, puis fendant les mers humides : tu soumets tout à ton empire, les hommes et les bêtes sauvages, les oiseaux aux couleurs diaprées et les monstres qui nagent dans les plaines liquides.

Toi, tu n'épargnes pas même les dieux : sur ton char d'or s'avance le roi Jupiter, les épaules et les bras entourés de fers :

parmi eux, ta Psyché, elle aussi enchaînée, va toute triste, et captive, elle suit les triomphes.

Ces quelques vers sont un jeu de virtuose alexandrin : n'a-t-on pas mis Fracastori au même rang que Virgile? Leur intérêt pour nous est qu'ils conviennent parfaitement à l'idée très haute que les humanistes se faisaient de la religion platonicienne et que l'application à l'âme chrétienne est suggérée mais non exposée, en ce que si les mots étaient incapables de traduire, sans la trahir, une telle analogie ^.

L'Italie ne garda pas cette sage mesure, et la France non plus. Eu ce temps d'épicurisme, N. Granucci, conteur soucieux de la morale et de la chasteté, entreprit de narrer avec une vive saveur des nouvelles dont il donna un commentaire. Cet éditeur de Boccace lui reprend Psyché; il en indique toute la signification mystique dans ce sous-titre:

(1) ILS ont été imités par Forn. de Herrera (cf. A. dk I^atour, *Psyché* en Espagne (finh on peut en rapprocher le sonnet d'un autre po^te espagnol, Juan de Arguijo.: cf. Ménondez y Pelayo, t. VII, p. 393.

« Nous devons, après les fautes commises contre Dieu, en faire pénitence, retourner à lui et supporter avec patience les accidents du monde, pour être finalement bienheureux. » Le récit de la fable est rapide, mais entremêlé d'apostrophes dévotes et suivi d'un commentaire : c'est celui de Boccace amplifié et orienté vers l'ascétisme chrétien. Granucci voit dans les sœurs « les démons qui détournent notre âme », dans les dons que leur fait Psyché « les prières, seul trésor de salut contre les tentations de la chair luttant contre l'esprit » ; le secours dans les épreuves «

c'est la Providence infinie du Créateur » ; l'enfant de Psyché « qui est appelé Diletta est la Charité qui seule dans le chemin et dans la patrie céleste nous unit à Dieu. > Cette explication minutieuse, notre commentateur va presque jusqu'à la mettre au compte d'Apulée, « bien qu'avec un esprit infirme il n'ait pas été capable d'une telle compréhension et de cet esprit prophétique ». Le succès de Granucci fut limité mais son exposé contient exactement ce que nous allons trouver avec des nuances diverses chez Joulet, Géliot, et l'anonyme de La Rochelle. Que ceux-ci l'aient connu ou non, leurs œuvres sont du même esprit ^.

(1) NicoLAO Granucci di Lucca, VErmita, la Cavcere, e'I Diporto, opéra... (14 Nouvelles et autres choses morales), in-8o, 1569', fol. 155-171. ' — Van BeveRj ... notice à l'Honnête Dame et le philosophe, Paris, 1903.

(2) U. DE iMaria i(La Favola di Psiche, p. ^2) se plaint avec raison que <^es allégories de ce g-cnre aient été mises en paravent à des Psychés qui étaieiit plutôt dans leur développement des « opère per bordello » : il a tort, croyonsnous, d'y comprendre celle de Géliot. — ©ien (différente est la Psyché de Mal Lara, demeurée inédite : iCe long- poème géographique en 12 chants « confond la mythologie et le christianisme » et développe l'allégorie de Fulgence avec beaucoup de fantaisie : Psyché n'est acceptée par Vénus qu'après avoir été purifiée dans les eaux de l'Arête et fortifiée par un vin mystérieux. .\ de Latolr, Ps. en Esp., pp. 265-304, en donne l'analyse.

IV. Les Œuvres originales

M. - La Psyché de L. Géliot (1599)

La première œuvre française vraiment originale qu'ait inspirée Psyché est une « pièce allégorique, traitée d'une manière assez peu décente » par Louvan Géliot ^ Au premier abord on peut se demander si l'on n'est pas en face d'une de ces bouffonneries quelque peu grossières du théâtre de la Foire, mais cette impression no dure pas ; c'est bien « une fable morale ». Eut-elle cette fortune, rare en fln du xvi" siècle 2, d'être jouée sur un théâtre et en publie ? La préface en style amphigourique à Mgr Guillaume d'Assis, premier président de Bordeaux, le laisserait supposer: « Vous avez ouï parler... ce petit « avorton par la bouche d'autrui... avec la grâce que ses truchements « lui donnaient... Vous l'avez ouï, il vous a réjoui ; il n'eut d'autre « raailotin, d'autre berceau que la scène et le théâtre qu'il trouva en « votre maison. »

Il semble bien que nous avons ici un exercice d'école ou les juvenilia d'un jeune lettré. Mais au lieu de prendre modèle sur les Anciens seuls, Géliot s'inspire des moralités et soties médiévales et, sous l'influence peut-être des Italiens et des Espagnols, compose cette pièce hardie. Ses amis ne lui firent pas un triomphe d'Arcuoil; l'enivrement de la

(1) Géuot (Lo)ivan), poMo, avooni ♦ ^t jiiiriconsiiolto, nO k I.yon, mort à Dijon 1641, plus célèbre pour son Indice nrmorini ou la Vrtnjr ri pnrfaicle science des Armoiries, Taris, 1635, iii-rol., que par ses tradiirtions {Anqélique, en prose, de l'Italien et de rospajrnol, ISM, ln-12) ou ses pof^sics. Of. Cn. Fèvret, de Claris Fori Burgundici ortitoribvs, 1.S54, Dijon, in-8". Sa Psycht' est analysée flans la Bibliothèque du Tfit'dltre Français, 1768, I, p. 3-

26 — l'Arsenal possède ce rarissime optis«uIe : Psiché, fahlc morale en cinq actes, en vers, avec chœurs et un prologue, Agcn, Pomarcet, 1599, in-12.

(t) Fagi'et, La Tragédie en France au xvi', <r. — Fn Ang-letprre 11 y eut un

drame sur IPsiché, idû à la rnlliihorallon de J. Day. Tho. iDekker et H. Chettle,

cf. Henslove's Diarij, édité pai' AV. W. Greg-, Londres lOOi, p. lîO, cité par A. HolTniann, 1. c, p. 10.

Renaissance était dissipé, mais six d'entre eux taquinèrent la Muse^ l)our célébrer de façon adéquate le nouvel astre dramatique.

Dans onze strophes ^ de quatre vers à rimes alternées qu'il nomme Stances et qui en possèdent l'accent, Jean Gombaud, Saintongeois. fait parler l'Ame, de « même nature » que Psyché et soumise « au même seigneur »; elle aussi se plaint de l'emprise des sens.

Restait à prédire l'immortalité poétique à cet « apprenti » en passe de se muer en « maître » ^. C. Berget de Mothe s'en charge en quelques vers latins formant un anagramme sur le nom de Louvan Geliot: Gallo vives notus.

Quel fut le succès de la pièce"? Faute de documents, on peut supposer qu'il fut médiocre, car on n'en connaît qu'une édition et cet « Achille de la poésie » délaisse théâtre et vers pour le barreau et la Science dos Armoiries. Son œuvre « enfantée trois mois après sa conception » mérite-t-elle pareille disgrâce 1 Une analyse appuyée de quelques citations nous en donnera une idée: ou-

blions le conte charmant pour ne nous souvenir que de l'allégorie des passions ■*.

La (pièce est sur le modèle antique : un prologue présente l'œuvre du jeune poète.

Il résume le sujet tout comme Plautc dans ses prologues et nous invite à écouter « bouches bées ».

Au 1^{er} acte, la mère de Psyché, « une veuve », en un long monologue, chargé de mythologie, déplore sa naissance infortunée et sa pauvreté actuelle : hélas 1 sa lille unique, sa seule richesse, qui a vu déjà « trois fois un cinquième soleil ^ est le lléau journalier de ses caduques ans. » Elle demande pour elle la fortune.

Ou qu'un riche Seigneur et d'or et d'apennage Pour ses rares beautés la prît en mariage ! Psyché rentre et parle à sa mère des transformations qu'elle voit et ressent en elle (5. ftfalgré les expressions triviales, trop répétées nous avons là une scène un 'peu vivante où les hémistiches puis les vers se répondent avec rapidité. Voyant sa lille profondément atteinte de désir confus et d'un feu intérieur, la mère conclut : « Il faut la marier » et sort en préférant des imprécations.

Un « cliœur de vierges » chante en 8 cjuatraines assez beaux la vanité des idoles, « des peintresses ticlions » et l'inconstance de la fortune. Fragile est toujours le verre; Semblables sont les petits, Qui, ram.pant toujours à terre, Y bornent leurs appétits (6)

(1) Ce sont, avec chacun un sonnet : Gengiiot, ile Dijon, E. Cargolle, d'Agen, P. .La Vaure, de Quercy et Pommier, cf., l. c, pp. 7 et sq.

(2) Psiclié, pp. 7 et 8.

(3) Prologue, vers 52.

(4) CoLLiGNON, 1. c. 310-311.

(5) Mous sommes assez loin des éloges poétiques du corps féminin par St-Gelais,, Héroet et leurs émules, en attendant Marlno.

PSYCHE 5g

Sans souci de la question de lieu, le second acte nous amène Anactye (fils du Roi) accompagné d'un ambassadeur Cérycte (hérault). Le « Dauphin » en termes admiratil's dêjeint à son confident les attraits de la belle.

...devant mes yeux vole

Gomme une vision, son immortelle idole. » Cerycie essaye de calmer l'ardeur lyrique de son maître : .limer est « une fièvre chaude »; Anactye exalte cette « sainte beauté », il proteste de la pureté, quasi chrétienne de son amour :

« Ce n'est ce faux 'garçon, bnefardeau de Cyfhère...

J'ay pris une Psyché non moins chaste que belle

Et, mon œil ne se ,tromipe, elle est presque immortelle...

Je veux de gré à gré qu'elle se donne à moy. » Tandis qu'Anactye attend, Cérycte s'acquitte de sa mission. La scène est assez vivante. Psyché, qui n'oublie pas de changer de couleur, proteste de son indignité; sa mère aussi :

— Amour cst-il pas lils de Pore et Pénurie? Geryete trouve le mot juste; il lait ressortir la dignité d' « emperièrre du monde »,

promet richesse et bonheur. La mère cède, llatlée; dès lors la '■ belle beauté » ne peut plus reculer :

Dites à ce Grand Roy que libre je captive, Sous son juste vou-
loir ma liberté captive :

Psyché accepte l'anneau de « fiancé » et tous se retirent heu-
reux. Le cJKEur des vierges célèbre ce changement de fortune de
Psyché : Qu'elle ne lâche point la perruque fuyarde De cette
occasion.

Le second acte finit inopinément sur le mot de « perdition " qui se vérifie dès l'acte suivant : Psyché se laisse prendre d'abord par 'les désirs de la vue la " coicupiscencia ocutoiuni » des scho-
lasliques, symbolisée ici par le peintre Argus. Celui-ci après un long monologue où comme les pai-asiles de Piaule 11 s'étourdit d'un flot de paroles, s'enhardit et dévoile son dessein. Je gaigne-
ray Psyché, facile est sa nature.

Il déclare avec enthousiasme à l'innocente fille que si ses pein-
tures sont dignes de Psyché, elles éclipsent tous les noms an-
ciens. Cel'le-ci s'intéresse d'abord aux couleurs des diCl'érents to-
bleaux, puis se voyant ellemême peinte en Vénus, contemplée par
Cupidon, elle connaît maintenant « l'usage de ses yeux ». Pour
aciiever la défaite de Psyohé, voici sa mère qui devant les biens
du peintre cède la première et entraîne sa fille.

A la scène suivante, Euozon, le parfumeur, use lui aussi des
hyperboles et vanteries. Pendant qu'il célèbre en un hymne en-
flammé la vertu de chaque parfum, (il en a au moins une « dou-
zaine » dans sa « boutique ») il en l'ait » humer » les délices à
Psyché vite enivrée :

Que l'air est odorant! ma mère que de roses !-.. Pareille aux Dieux je serai! (1)

On conçoit dès lors quels regnMs mélancoliques le chœur exhale dan.<> neuf quatrains à rimes jilates et monotones, sur l'inconsance de la femme. Ce sujet e.st banal sans doute et les images vieilles, nîiis tant d'autres ne les rajeuniront pas! Plus tAf elle se mue qu'une folâtre nue (2).

Semblable à la « feuille des boi's », « girouette au premier vent », Psyché « d'une promesse foie, a changé de parole! »

(1) Genève III, .5, « similcs Dei erUls ».

(2) Cf. Tii. Gautieh, Emaux el Camées : la !\iic.

On s'arrête difficilement sur la pente où s'engage la jeune fille. Avouons cependant que la ctiule est rapide au IV' acte : Aptomène (le toucher : concwpiscentia carnis) et Opsophage (la Gulu) se disputent en termes grossiers cette jeune proie. L'un et l'autre rappellent ses hauts faits, ses conquêtes : le cuisinier, Néron, Laïs; l'autre, Messaline, Luculle, Hécate, Sémiramis, etc..

Reste à prendre la pauvrete par « l'oreille » : Eumolpe, digne émule des Terpandre. Orphée, Hésiode et Homère, a tôt fait d'obtenir le « cinquième noccage ».

Beau chantre! bel harpeur, pourrons-nous point baller!

Tandis que l'aveugle Psyché suit ainsi les cinq frères, le chœur en de légers sixains exalte le devoir, « la plus belle des connaissances ». Psyché ne l'a point vu, « ce brillant soleil »,

Quelle fête cependant lui est préparée dans le palais du Roy 1

L'appareil en est fait: les pompes sont dressées

Le lit est préparé, les salles tapissées,

Les Roses et les lys arrondis en chapeaux. (1)

Le cortège nuptial s'avance ^et chante selon la tradition antique : Hyménée, ô Hymen; Hymen, ô Hyménée. (2)

Hélas les cinq gardes cFu corps de Psyché s'interposent et elle-même déclare : « Je ne vous connais pas ». (3)

Li'amfiassadeur Cérycte éclate en invectives qui rappellent plutôt le lavoir que Juvénal et maudit Psyché.

Impatient et inquiet, Anaclye arrive lui-même. On le met au courant; Il '< huche » ses archers : <■ Tirez-la de la presse — en-cave? les paillards ». Les soldats la font sortir de force malgré ses supplications. Elle écoute sans mot dire une longue adjuration de son royal fiancé, prêt à lui pardonner une faute si lourde. Il la voue aux tortures et laisse aux spectateurs un avertissement salutaire.

Malgré la façade mythologique et les allusions à l'histoire païenne, les auditeurs ont reconnu, grâce à la terminologie scolastique sur les tentations et aux réminiscences de la Bible, l'Ame humaine tiraillée par ses cinq sens et détournée de Dieu. Pourtant le bon Géliot craint que tous n'aient pas compris « cette ob.scure fable ». Dans les trente-deux vers de l'épilogue^, P.syché lève « le masque trompeur » et donne le sens moral de cette allégorie.

Vous tous qui dans ce corps tenez une belle Ame, Psyché loge dans vous. Son logis est ce corps... ■Epris de son amour, Jésus-

Christ daigne bien La joindre avecque soi d'un aimaiïle lien.

Mais l'infidèle se plonge dans les plaisirs sensuels et se dégrade^ aimant mieux

Obéir à ses Sens qu'au Fils du Hoy des Cieux-

(1) cr. Evangile, Parabole des invités : « Quia parafa sunt omnia ».

(2) Cf. Catulle, EpUhnlamc.

<3) Cf. Parabole des dix vierg-es.

(4) Géliot app<'He cet épilogue, Mythocologie.

Géliot, en sig-ne de pénitence, ajoute à sa publication une paraphrase du psaume 148 : Laudate Dominum de cœlis et ti'ois sonnets mystiques dans le goiit des poésies religieuses de Maiguerite de Navarre et de Marot.

Hélas! reçois les pleurs de ton htimhle servant Bien qu'il soit imparfait, abject et inutile.

On le voit, disciple peut-être inconscient do Fulgence, Géliot n'a retenu de la charmante histoire de Psyché que l'idée de l'âme aux prises avec ses passions, ses sens. Dès lors la notion de la chute originelle, la théorie de la concupiscence, les noces mystiques de l'Ame avec Dieu dès ici-bas, le spectacle lamentable des faiblesses de l'âme devant l&s tentations, la réhabilitation offerte aux plus dévoyés, tout cela s'est imposé avec force à son imagination. Il a gardé un minimum de nomenclature mythologicjue, choisi des noms transparents selon le goût du jour, remplacé les descriptions raffinées d'Apulée par les grâces fades du pétrarquisme ou une grossièreté maladroite héritée de la farce, mais le

fond même de sa fable morale n'a plus rien de l'histoire traditionnelle : elle en est comme le contre-pied.

La Psyché gréco-latine pouvait être le mythe platonicien de l'âme qui, pour une faute passagère, perd son bonheur, expie plus ou moins longtemps cette défaillance mais parvient au bonheur définitif: celle de Géliot, du premier coup, s'enfonce dans sa faute, refuse d'en sortir et se damne à jamais. A cette objection Géliot répondrait que Platon prévoit l'enfer définitif pour les grands coupables et que l'Ecriture annonce « beaucoup d'appelés mais peu d'élus »; que la Psyché apuléenne va aux enfers; en supprimant le repentir et la purification de Psyché, il donne donc la version complémentaire du mythe et la copie de la réalité.

Malgré l'abondant étalage de faits et d'idées antiques, le but de Géliot était franchement de servir la morale chrétienne. 11 le montre par le choix constant d'expressions et d'images susceptibles de sens spirituel, par un grand nombre de termes uniquement religieux ou des rappels très clairs de passages évangéliques mais surtout par les explications du prologue, les dernières scènes et l'épilogue.

Quant à la valeur littéraire de l'œuvre, elle nous paraît mince. S'il a quelque science de l'art dramatique, de la progression de l'intrigue, de la préparation des scènes et parfois du style naturel et vivant¹ L. Géliot manque d'expérience, de talent et sans doute de goût. Il est loin d'être un Molière doublé d'un Laprade comme le demandait son

entreprise. Sa Psyché, comme son héroïne, reste noyée dans la pauvreté de la forme et dans la sensualité; ce n'est pas « une fable légère » mais une « gaillarde feinte » ; sa lecture, surtout

quand on n'est pas familier avec l'antiquité et la scolastique, est pénible et confuse.

Notons l'essai de ce jeune moraliste comme un de ces coups d'audace coutumiers aux hommes de la Renaissance. S'il n'a pas réussi dans ce travail hâtif à donner un chef-d'œuvre de style dans la ligne d'Apulée ou un puissant drame psychologique, il a du moins le mérite de l'avoir entrepris. « Qu'on dise il osa trop, mais l'audace était belle. »

§ 2. - Ijes Amours spirituels de Psiché, de P. Joulet (1600)

Aux environs de 1600, Psyché, pour beaucoup, c'était l'âme, à tel point que ce nom signifiait l'âme chrétienne. La Psyché de Louvan Géliot nous le fait croire; un roman mystique comme les Amours spirituels de Psiché ne laisse aucun doute. L'auteur, P. Joulet (1545- 1620), sieur de Chatillon, avait achevé ses études en Italie ⁱ. Est-ce là que lui vint l'idée de sa Psyché chrétienne ? On ne sait, mais il dut y connaître la fable antique. Le traité de Blaquerne [^] racontant sous le nom de VAmY et de l'Aymé — procédé courant au Moyen Age — les « saintes extases que l'âme fidèle ressent pour son créateur », lui servit de modèle.

Joulet met ses lecteurs en garde contre toute interprétation profane. Il s'agit ici « d'amours spirituels, des transports de l'âme chrétienne, de ses embrasements sacrés »... La Dédicace au Roy Henri IV requiert l'intervention de l'autorité suprême contre « ceux qui en voudraient dérober quelque chose pour l'employer à leurs vicieuses affections ».

Ce roman de vie intérieure se compose de 178 courts paragraphes (3) numérotés, contant, en style impersonnel coupé de fréquents dialogues, les élans d'amour et les conversations de

Psyché. L'intrigue est nulle. Dès le début. Psyché jouit de l'amour du Seigneur et Lui demande une révélation plus grande de ses beautés.

Elle dit cet amour aux autres hommes, aux oiseaux, aux objets inanimés, mais surtout en entretient son Bien-Aimé daïis des colloques silencieux, dans des contrats d'amour ou par des lettres de tendresse. Cet amour se traduit par des paroles, des soupirs, des larmes, d'ineffables effusions, ou bien par des recherches angoissées à travers les monts, les campagnes, les

(1) Il en rapportait son roman les Amours d'Armide (1597), tiré rie la Jérusalem délivrée.

(2) Blaquerne, de l'Ami et de l'Aymé de Raymond Lulle écrit à Montpellier vers IPiOO, publié à Séville en 1521, plusieurs fois réédité en France, fait passer l'âme par les divers états de via. — Le Jau, Anttcosme, p. 205 V, le mentionne à côté de l'Imitation.

(3) Il n'y en a que 175, trois numéros (14, 59, 106) manquant clans toutes les éditions.

rues et les cités. Quand elle va dans la solitude et dans le recueillement de la nuit, elle trouve son Bien-Aimé. Est-elle triste, abattue? 11 se « coule dans son cœur et en chasse rufliclion.

Cependant le doute et la fatigue la font désobéir (26) à un commandement. Condamnée à pleurer le reste de ses jours et aux peines éleiTiellcs, elle est secourue par son Seigneur qui a pi-lié d'elle et meurt « en la robe mtême » de Psyché pour lui sauver la vie et en faire par contrat « une lldèle citoyenne de la Hiérusalem céleste ». L'insistance de Psyché lui vaut de monter sur la

montagne de Sion, de voir « avec ses yeux » son oher Seigneur qu'elle n'avait encore regardé qu'avec le désir et la pensée.

Bonheur prématuré : il lui faut revenir au monde pour y souffrir. Les pâles images de la mort, les lieux témoins de ses extases passées, les diverses attitudes des hommes depuis les enfants qui cherchent les papillons jusqu'aux vieillards et aux moribonds, tout dans la vie errante qu'elle mène ravive son amour. Ce monde lui est une prison. Psyché enfermée dans « une nuée de péché » ne peut voir l'Amour : elle confie aux lellres sa maladie langoureuse, cherche une arm[^]ée d'amants pour son Seigneur ou 'bien se déguise de son mieux pour aller seule à sa recherche. De temps à autre son Bien-Aimé lui révèle sa présence, il vient loger avec elle, 'lui donne un jardin au milieu duquel est l'arbre qui guérit et <■ s'il se peut dire ainsi, s'unit spirituellement avec elle. >> Cependant le vrai jour va bientôt éclore. Malade elle se tourne vers le Bien-Aimé « comme l'héliotrope vers le soleil », et quitte ce monde pour le ciel, non sans avoir fait un testament selon la mode littéraire du xv siècle.

On le voit par cette esquisse du roman, ce n'est pas tant la fable de Psyché que l'héroïne du Cantique des Cantiques, l'épouse mystique des livres pieux que Joulct met en scène. Ce lettré à qui l'on attribue à tort des traductions de Cicéron et de Saint Jean Chrysostome n'utilise pas le détail de la fable apuléenne et la réduit à l'idée qu'en donnait soit Fulgence, soit Boeëce. Sans doute il y parle de la montagne mystique, de la fontaine de Jouvence; Psyché interroge les j[^]assants, cherche des appuLs près des autres saints, elle songe à descendre aux entrailles de la terre et est tourmentée dans cette vie de tribulations; mais prc.=que rien ne suppose connus chez les lecteurs les épisodes du mythe. On

retrouve plutôt la spiritualité théorique de cette époque où la théologie écarte le langage mythologique. Joulet ne semble pas trahir une expérience personnelle et, dans l'analyse des états d'âme de Psyché, s'adonne à un vrai marivaudage scolastique. Son livre s'adresse aux personnes du monde et combien d'âmes pieuses, devant le salon de RaraboiuUet, devaient admirer des expressions comme celle-ci : « Psyché, avec une des plumes de l'amour et l'eau de ses larmes écrivait sur le papier de son cœur des lettres à son bien-aimé. »

A côté du réalisme brutal du jeune Bourguignon Louvan Geliot, voici revenu d'Italie le raffinement maniéré d'une société polie.

Ce roman dut avoir quelque succès, puisque nous en trouvons trois éditions sans changements notables en 1606 et 1608. Malgré la similitude du dessin et même parfois du texte, il ne paraît pas avoir inspiré directement la Psyché de La Rochelle.

^ 3, - Les Fiâmes de Psiché (1628)

Cependant Psyché ne réussissait pas à s'implanter dans la piété chrétienne. Sans doute bien des prédicateurs continuent d'éta-
ler une érudition déplacée ^ : ils parlent sous couleur d'allusions, de Jupiter comme de Dieu le Père, souvent aussi de la Vierge Marie comme de la Vénus céleste, du Christ, son fils, comme de « l'Amour aux sagettes de flammes » ; mais l'autorité catholique rappelle tous les écrivains religieux à la pureté de la doctrine chrétienne. Saint François de Sales, dans une lettre à l'archevêque de Bourges, le 5 octobre 1604, sur le langage de la chaire, tolère, comme à regret, « quelques souvenirs mythologiques ». D'autre paît, les auteurs de livres de piété ne s'inspirent que de la

Bible et de l'expérience hiamaine. La confusion, d'ailleurs, menaçait d'être choquante, puisqu'un flatteur et un poète comme Nicolas Rapin dédiait VAmoiir philosophe (1607) « à Gabrielle, favorite de Cupidon » ou consacrait les tenues de Jupiter et de Junon au roi et à la reine : la mythologie fournissait de plus en plus une nomenclature de cour.

Par contre, le parallèle entre Jésus-Christ conduisant les âmes à l'union divine et Cuijidon les entraînant dans les fers charnels demeurerait un thème pour les artistes ; ainsi nous trouvons au temps de VAdone, le traité suggestif *Amoris divini et humani effectus varii...* (Anvers, 1626). Cinquante jolies figures gravées nous montrent la supériorité de l'amour divin dont le lecteur doit partager « les traits, les feux et les flammes » ; des vers français sous le dessin et au verso forment le commentaire. La première gravure oppose un petit Jésus auréolé à un Cupidon aux yeux bandés; tous deux s'en vont à la « pêche d'amour » ; l'opposition se poursuit dans les estampes suivantes. Dans les aventures de l'âme choisie, bien des détails rappellent notre fable, tels la tyrannie de l'Amour, le char de Vénus, l'âme retenant Jésus par le bas de son vêtement, l'Amour peignant son portrait

(1) Un directeur d'âmes, J. Le Jau, seigneur de Verlau, c»iré d'Evreux, va jusqu'à prencîre le pseudonyme de duc de Psyché, titre -que lui a conféré le Roy du Ciel, cf. parmi d'autres œuvres, son *Anticosme*, Paris 1609. et son *Recueil* (le plus. canl. spirituels, Evreux, 1618, curieux exemples d'érudition et de langage grec.

dans le cœur de celle qu'il aime; mais jamais le nom de Psyché ne paraît ni, de façon évidente, son histoire.

L'assimilation de Psyché à l'âme humaine s'était vulgarisée davantage peut-être chez les protestants, plus libres et parfois plus lettrés. C'est ainsi que nous retrouvons une Psj'ché chrétienne inédite à La Rochelle [^]. Ce n'est plus un roman spirituel, mais une suite de cent méditations ou élévations sur l'amour divin; un avertissement et une conclusion les encadrent et en précisent le but. Composition d'esprit protestant, elle semble l'œuvre d'un pasteur de La Rochelle, probablement un Gaillard, nom très porté dans cette ville aux environs de 1600. Il l'a dédiée « à feu son unique sœur, la moitié de lui-même, le soulas et la joie de son père ». Quand elle vivait, il lui lisait ces pages ; malgré le danger du « grand air », pour acquiescer à ses désirs, il destine ces « flammes » à la publication, pour qu'elles embrasent d'autres cœurs.

L'avertissement s'adresse à Eriphile, dont il n'est plus question dans la suite. C'est un de ces noms symboliques alors courants, comme Philothée, Théophile, Théotime-; on peut cependant y voir une évocation discrète d'Eros. Allons-nous avoir une paraphrase ou une transposition du mythe antique? Non. Sans doute l'auteur a un vernis d'humanisme; il sait que Platon parle du « manteau de Jupiter trop pesant pour l'été, trop froid j'our l'hiver » et fait naître l'Amour « de l'Indigence et de Pauvreté », que quelques païens, Orphée entre autres, « donnaient à l'Amour les clefs des portes du ciel » * ; il emprunte des exemples aux coutumes romaines, mais vite renonce à ces sciences profanes, aux flectirs d'une rhétorique mondaine pour nous montrer « une âme pénitente, un cœur navré d'amour ».

En général ce livre n'utilise que la Bible et des axiomes de philosophie scolastique. Il n'est question de Psyché que dans la

conclusion et ce nom désigne l'âme de l'auteur: « Psyché les (ses flamcs) réserve à présent aux derniers soupirs qu'elle médite. »

(1) Les Fiâmes de Psiché (1528). Propriété des Antiaimires ('.c l'OiiioHt Hirhlvcs (le Poitiers'), ce manuscrit de 255 pages, petit iformal, servit de icoa li 1603 de livre de raison à la famille, tour à tour protestante et catholique, Desnoycrs- Gaillard. L'auteur le déclie à la mémoire de D.F.G.S.T.C.S. (Dame F. Gaillard Sa Très Glière Sœur), il fait plusieurs allusions au siège de La nocMelle : porte de deux enfants déjà g-rands, do ses biens, de sa <> vaca- tion " rt une maladie : En dehors de ses prières « à Christ ", il (îe- cèle sa foi réformée au sujet de la confession et de l'Eucharistie.

(2) L'introduction à la vie dévote est de 1608, Le Trailé de l'Amour de Dieu ^■e 1615. I

(3) Chap. 53, 42.

Cinq citatious de la Bible, mises en épigraphe, nous pré- viennent dès l'abord que nous sommes en présence d'un livre de piété. L'auteui* emploie les termes courants de l'amour humain, seul langage à notre portée: la vraie langue de l'amour divin, nous l'emploierons quand nous serons anivés « à la parfaite sta- ture de Christ ».

Les chapitres, indéi)endants les mis des autres, supposent une connaissance croissante des mystères de l'Amour divin, des moyens de l'entretenir et de l'accroître, comme des obstacles ou des ennemis à vaincre. Pas de plan d'ensemble arrêté, mais un ordre constant dans chaque chapitre qui se déroule comme une composition en trois points.

Au gré du moment et de ses lectures, Psyché, heureuse d'être appelée à connaître Dieu et à jouir de ses amours, lui demande de se faire voir davantage à elle : la vue du monde extérieur, les procédés de l'amour humain, les paroles de l'Écriture, lui sont autant de coins de voile soulevés, autant d'échelons pour s'élever jusqu'à son époux : après quelques lignes de méditation, elle laisse échapper les flammes de son amour en un colloque un peu abstrait : « Ah mon Dieu... », où la raison domine le cœur, sans apporter d'autres métaphores que celles du Cantique ou des psaumes.

Elle s'enhardit de plus en plus, consent à souffrir pour épurer son amour, mais réclame « des gages, des arrhes de son futur mariage ». Les bienfaits reçus sont sans doute des acomptes, des baisers prometteurs qui lui permettent de se laisser laver, polir, ciseler, graver comme une momie « à l'effigie de Christ ». Psyché parle à son bien-aimé dans le silence des nuits, elle revêt la livrée de son époux, participe à son banquet mystérieux, l'embrasse étroitement, ne fait qu'un avec lui. Elle déplore cependant son péché, dont « le fardeau l'abîme jusque dans les enfers » ; heureusement l'amour infini de Dieu l'élève au-dessus des cieux vers le rassasiement et la joie.

Bien des détails nous rapprochent ainsi de la fable antique ; mais ils sont puisés dans la Bible, empruntés au spectacle journalier de la vie humaine ; aucun passage ne suppose nécessairement la lecture d'Apulée. Tout au plus peut-on admettre que l'auteur des *Fiâmes* de Psyché connaissait les *Noces spirituelles* ^ ou peut-être même les *ceux* de Géliot et de Joulet ; plus qu'eux, il s'applique scrupuleusement, comme les alchimistes brûlant le mercure et l'or, à éliminer des flammes de son amour, les va-

peurs noires de l'érudition païenne et les scories d'un réalisme outré 2. Il faut même regretter que ses considérations

(1) Cf. ici p. 53.

(2) Qu'aïeules chapitres sont cependant d'une verdeur béarnaise, tel celui sur les péchés capitaux.

soient trop générales et ne nous mettent pas vraiment en contact avec une âme douloureusement, passionnément aimante.

Correct et soigneusement écrit, cet opuscul fut confiné dans une pieuse famille ^ qui en fit une relique. Il est possible que des copies en aient été faites, peut-être même qu'il ait été imprimé: plus probablement la chute de La Rochelle et les mesures sévères prises contre les survivants et leurs écrits inir l'intransigeant Riel>elieu le condamnèrent dès l'origine à un oubli presque total. Lu et savouré à petit<^s doses par des âmes chrétiennes, il est encore intéressant de nos jours; mais au point de vue qui nous occupe, il n'est qu'un pâle témoin dans les aventures littéraires de la Psyché antique. On peut même hésiter à la reconnaître sous ces traits décolorés, dans la simplicité d'une parure blanche qui n'évocue ni le funèbre cortège nuptial, ni la splendeur éblouissante du palais de l'Amour. Si l'on veut à toute foire y voir un commentaire de la fable, ce serait comme une longue et ardente retraite de Psyché, sortie de ses épreuves et attendant que l'Amour la fasse chercher.

Son influence, évidemment, fut h peu près nulle, aussi bien en France qu'à l'étranger, ovi cependant la vraie Psyché antique va devenir pleinement chrétienne -. Chez nous, au contraire, le r('s)]ect des choses de la foi et l'inflitence italienne vont laisser l'héroïne d'Apulée dans son ambiance originelle.

(1) Il fut la propriété de J. P. Gaillard, qui pour un ruban, le donna à son cousin Adam-Alexis Gaillard, celui proba]le.m<;nt qui en fit son livre c'e raison.

(2) C'est le moment où, en Espagne, J. Valdivielso en fait un auto-sacramentale (1612) Psiquis y Cupido, Christo y el Almo, que Caldeion reprendra plus tard. La Revue Hispanique 1934, pp. 1J1-H2, en donne une analyse : PsychK^. c'est l'âme en Tace de l'Kuchai-isiie. Venue d'Italie, florissante en E.spagne, Psyché chrétienne s'éublît en Aiig-leterre.

En u\ngieitiie, Thomas Hej'Avood fera applaudir, en 1636, Lote's tniistriss or The Qvcen masque par la nile de Marie de Médicis qui connaissait VAdone. le Ballet de la Reyne el Tu-uvre de Puget. Ll est possible iuu'elle ou sa flile Henriette d'Angli'ieire soit pour quelque chose dans le choix de la pk>cc de Molière. Heywi-Kxl, ppocédanl comme Corneille dans Vlllusion comique. Tait donner par iVpul^e à Midas une explication de la fable, celle de Folg-ence complétée : la lampe t'est une pensée divine qui retient le bras meurtrier, les cinq graines mêlées .sont les innombrables péchés rie? cinq sens : les fourmis ce sont les souvenirs que nous apportent ces fautes triées; l'eau du Styx itlg-ure les larmes du repentir. Cette interprétation fut reprise par Sh. Harnoion dans son poème moral The Irgend of Cupid and P^ijehr (ira?. 3S. G6, etic.) et enc^uc. précisée : la loistou d'or o'est le pardon : la Pro\l<lriK'e friiirie loui... liiiln le pasteur Joseph Ceaunionl publie en 1648 Psr/rhi' or the iMvc'ft Mj/slery en 2i chants, « tableau du commerce entre le Christ et l'aine », c'e<;t l'irrte K'Jirè-licniic méritant le ciel, le taMeau de tout i'évang-ile .• l'œuvre aura 40.000 vers. Cf. ici p. 194.

PSYCHÉ AU DÉBUT DU XVII^e S

A la fin du xvi^e siècle, le récit d'Apulée bénéficia du travail des érudits, surtout à l'étranger. On fixa le texte, on détermina les allusions, on entreprit des commentaires de toute sorte. Ces éditions ^ savantes furent ensuite réimprimées en France. La traduction de VAn^e d'or de Montlyard se réédite sans qu'on en détache le conte de Psyché, noyé dans ce fatras. Editions ou traductions attirent toujours l'attention du lecteur sur « la doctrine profonde et cachée » du philosophe de Madaure et citent l'interprétation de Fulgence.

Le conte d'Ai:ulée se présente donc à nos « classiques » avec l'enjouement de l'original; mais il est alourdi d'un volumineux commentaires et traîne comme un boulet son interprétation « littérale, anagogique et tropologique ». Cependant il ne semble pas que cette préoccupation morale se soit imposée avec force; on ne va retenir que la trame du récit et les principaux épisodes de la Psyché antique, dans l'art dramatique ou le récit moral. On en tire un sujet de ballet en 1619 et 1656, des contes en 1624-, 1669, 1680, une pièce à grand spectacle en 1671, convertie en opéra en 1678 ; entre temps, il y aura l'influence étrangère avec la Novelletta de Marino en 1623, et les essais scientifiques ou mystiques avortés entre 1660 et 1695.

^ 1. - Le Ballet de la Beine tiré de la fahle de Psiché (1619)

Les organisateurs du « Ballet de la Beyne tiré de la fahle de Psiché » ignoraient l'œuvre de Géliot, et se préoccupèrent peu d'Apulée. Scipion de Gramont^, qui nous en a laissé le « récit », indique cependant comme source Lucian (en quoi il se leurre) et

« Apulée en sa Métamorphose ». Le choix opéré par la cour de Marie de Médicis dénote l'influence italienne ^.

1(1) Sur ces éditions, voir la notice de l'édition Bétolaud, p. LXIII et sq.

<2) Ce Provençal fit plusieurs voyages en Italie, notamment en 1612, et, comme secrétaire du cabinet du Boi, il avait publié la relation du Grand ballet du Roi dansé le 22 février 1619. — Son compatriote Fr. Arbaud de Porchères eut la « conduite de ces ballets ». Cf. Tallemant, Historiettes, IV, 322.

(3) Cf. V. DE Maria, La Favola de Psiché, suilout pp. 115-160. Il cite en plus un mélodrame inédit de Bologne (XVI) et un acte non daté.

N'avait-on pas exécuté pour le mariage de son père, François de Médicis, avec Jeanne d'Autriche, la toniédie de Striggio, Psyché et l'Amour, pantomine-ballet en six intermèdes, dont la brillante mise en scène fit époque'/ Au moment où Marie de Médicis quittait l'Italie, vers 1600, Udine, Clabricra et surtout Bracciolini chantaient Psyché sur le ton épique. En 1608, Mantoue avait rejoué l'œuvre de Striggio. Plus récemment, en 1618, à Florence encore, Mercadanti avait repris le sujet au théâtre. La présence d'un grand nombre d'Italiens à la cour de France, surtout celle de Marino, expliquerait d'ailleurs un tel choix.

Porchères n'était pas à son coup d'essai et venait de remporter un grand succès avec le Ballet du Roy. Nous ne possédons pas son adaptation de Psyché pour la scène et c'est dommage; mais en nous aidant de la relation de Gramont, nous pouvons nous en faire une idée. C'est dans une salle du Louvre oti est encore dressé le théâtre qui a servi au Ballet du Roi/. Depuis « cinq jours »

on travaille au nouveau spectacle. Tandis que Porchères met au point le récitatif, Belleville invente les airs de violons et de la Barre ^, « excellent organiste >, les harmonise. Bien que de Gramont ne parle ici que de la Barre nous savons que « Guédrón écrivit la plus grande et la meilleure partie de la nmsique des ballets représentés à la cour de 1610 à 1620, entre autres Tanocrède et Psyché » '. Les artistes décorateurs ont travaillé de leur côté et interprété à leur façon les descriptions raffinées et somptueuses du conte d'Apulée, On a engagé de grandes dépenses scéniques. Il n'y a pas moins de quatre décors: un jardin merveilleux', le Palais de l'Amour, un décor maritime et, dans l'Olympe, l'apothéose de Psyché. D'après ce que nous dit Gramont, l'action en était claire, exposée par un grand nombre de récits, de dialogues, de chœurs et de scènes de pantomines.

Dans le jardin niervoilloux paraît Vénus " couchée tsnr un lit do roses et de lis dans un char tout doré », décoré de i>ouqu('ts on panache et enveloppé de gaze dorée : au-dossous d'elle se tient Cupidon avec ses attributs ordinaires. Flore, Zéphyre et les Grâces accomipapnent le char tiré ipar doux " grands cygnes sur lesquels sont doux polils amours ». r>ans un dialogue avec t^on fils (■ '»), Vénus se (plaint do ce qu'il rond tous les 'hommes amoureiiix de Psyché. Cupidon promet de la punir ot do la rendre elle-même amoureuse.

Aiprés le ballot des suivante, tandis que le char ilo Vénus 8o rotiro,

(1) Cf. tVliio.iiFT, Brenet, Coticerts en France, cité par H. PiU-NifenEs. Le Ballet en France. Ce <li'ruter fait frrand ■cas de celle Psych('; cf. pp. til, 158, 185, 210.

(2) PnuNiÈuEs, 1. c, p. ?29.

(3) Le lialtel du Uoi coiiipurlanl un Jardin niervoilloux, Il est possible que ce fait ait innuonco le choix ('c Psijchi' i déjà la aiiostlon Jlnaiiclèro éialt (épineuse.

(4) ■ Chez Apulée pas de dialogue, mais Vénus prie et commando.

s'avancent les adorateurs ide Psyché (1) : 12 Hyperborées vêtis à la Slavonne avec des tiac^ies et ûee massues comme Hercule. Touchés d'amour pour Psyclié, ils viennent des climats les plus reculés. Leur ballet avec pas et mouvements brusques « est à la soldade ». Psyché paraît et danse avec ses soeurs. En la voyant, l'Amour en devient amoureux; accompagné de 10 luths, il chante les beautés de sa belle. Sur son ordre les 8 vente, après s'en lètre disiputé l'honneur, emj)ortent la jeune fille dans le ^palais de l'Amour.

Là, au .son d'une mueique let de voix mystérieuses, Psyché idanse seule ; puis ce sont les « Génies de l'Amour », douze petits garçons ailés. L'action se l>rusque : voici 'Psyché et ses deux isœurs. L'une tient une épée (2), l'autre tient un flambeau. L'Amour saute dans la salle, Psyché court après lui et, n'ayant pu l'attraper, iprend l'attitude d'une " femme portée au désespoir ».

Le III* acte (présente une mer bordée de rocJiers : au fond une grotte ornée de corail. Vénus sort des tlots dans un char attelé de Dauphins et chante un air de réjouissance : L'Amour a fui Psyché. En l'honneur de Ja reine des ondes six tritons musiciens donnent un concert et dix Néréides en robes perses dansent. C'est ensuite le tour de Junon, de Gérés, de Psyché (3).

. Le décor change une dernière fois en vue de l'apothéose. La scène est remplie de nuages dorés au bas desquels les Dieux attendent la cérémonie. Psyché chante dans la salle. Enfin le ciel s'ouvre par trois portes! laissant passer seize dames de la cour « seize déesses au milieu desquelles se trouvait la Reine » (4) : ce sont évidemment des « beautés » couvertes de diamants. Un récit est chanté « par une seule voix », devant le roi, tandis que les déesses descendent sur le théâtre, puis dans la salle, pour faire admirer leur toilette. C'était le clou de la fête : le reste n'en était que la préparation (5).

Dire la diversité du ballet de ces « mortelles déités », nous ne le saurions, faute de documents. Le Ballet était « une représentation maquette où les gestes et les mouvements signifiaient ce qu'on pourrait exprimer par des paroles »[^]. Des comédiens y chantaient des récits et on remettait aux spectateurs des vers écrits à la louange des personnes de qualité chargées des différents rôles. Il nous reste les vers du ballet final, composés à la demande de la Reine par M. de Gomband « sans qu'il fût résolu quelle déesse chacune des dames devait représenter ». A chacune est attribuée une strophe de six vers octosyllabiques ; seule la strophe de la reine (Juno) est en alexandrin et contient des allusions personnelles. Il semble (ju'ici la fable de Psyché ait subi une transformation: ce sont le roi et la reine, Juno et Jupiter, qui

'\)) Apulée présente d'abord les adorateurs.

(2) Nos traducteurs jusqu'ici traduisaient par raser le terme c".\piilée. Maugin avait mis un « glaive », le style noble ne pouvait plus adopter le raser, ni la 1, l'impe vulgaire.

(3) L'absence des rimes épreuves est peut-être due aux résumés de Fiilgence et rie Boceaoe, cpii n'en parlent pas; mai? la plupart des pièces italiennes non plus.

(4) La Jeune et frivole .\nne c".\^uiriclie, agréée de 18 ans, bien qu'ordinairement délaissée dans les fêtes de la cour, tenait ce rôle d'apparat.

(5) Le P. MÉNESTRiER. Dps bffilets nncipna et modernes, 1682, in-12, p. 278.

(6) Abbi: de Pure, Idée des spectacles anciens et nouveaux, L. II, ch. XI.

sont les héros de l'apotliéose ; et sous t'omic nn-tliologique c'est l'éloge du roi « qui fera des miracles » ^, l'éloge de la reine, future mère « de demi-dieux », et de la prospérité du royaume où l'on trouve richesses et vertus figurées par Thémis, Minerve, Diane, Cérès, Astrée, Thétis, Bellone, la Victoire, Hébé, l'Aurore, Iris, Pomone, Pales.

On voit par ce « récit » ce qu'était devenu le mythe de Psyché: mi prétexte à décors somptueux, un cadre pour ballets et danses tour à tour gracieu5>es et fantastiques. Plus rien de la transposition grossière de 1599. Mais cette entreprise est intéressante à de multiples points de vue. Le conte est désormais découpé en actes et scènes prêts pour le théâtre; musique et chorégraphie, aidées des machines et des costumes, en soulignent le côté féerique et romanesque. Il semble que pour tous, même les contours, l'attention portera désormais sur la mise en œuvre plus que sur le fond.

Vers 1620 le ballet de cour est « un genre dramatique bien dâini, rationnel, voluj^tueux et magnifique » 2 j \\ séduit les

yeux, les oreilles et les esprits « et semble destiné à un succès de longue durée ». Cependant « au lendemain de Psyché, il tombe en décadence », ce qui contribue à nous faire regretter la fierté du livret original. Ce n'est pas pour notre fable un mérite à dédaigner que d'avoir inspiré le chef-d'œuvre de ce genre si brillant.

§ 2. - La « Novelletta » de Marina (1623) et l'influence italienne

En 1623 parut à Paris le célèbre Adone, dont le joyau était la Novelletta. Marino allait-il nous apporter d'Italie une nouvelle Psyché ? Il avait commencé l'Adone dès 1605, y apportant sans cesse de nouveaux perfectionnements, des embellissements. Quand il vint en France, en 1615, appelé par Marie de Médicis et Concini, sou poète

•Cl) voici le curieux sixain d'Alfred Assolant : Coiragre. Prinro mapnanime. Que le vice ait peur c'est ton omhre.

Redonne à mes loix leur estime, Fay tout à l'exemple des dieux

Chasse les monstres de ces lieux; Dont tu dois au génie le non-sens.

Il nous montre la flatterie du poète de l'Académie Ce Rambouillet, ami et coreligionnaire ("^ Conrart. On sait que le Roi Louis XIII lui-même composa des ballets, tel fut Petit l'air <lii. noi. vn inis. Ce fut ensuite une vraie passion : Marie de Médicis et Richelieu s'en mêlaient.

C2) n. DK rRUN à RES, Le Bolletti France, p. 130 et sq.

était avancé. Il y travailla encore pendant six ans et nul doute que dans sa fameuse bibliothèque n'aient figuré la plupart des

Psychés italiennes. De plus, pour enchaîner toute la mythologie de VAdone, Marino avait besoin de manuels comme ceux de Boccace, Giraldi et Conti, qui le mettaient sur la voie des sources. Nombreuses étaient en Italie les éditions d'Apulée; si les traductions étaient plus rares on imprimait toujours celle de Boiardo et surtout la fantaisie de Firenzuola. Mais Psyché avait déjà toute une histoire littéraire en Italie.

En 1491, Niccolo da Corregio, à la demande de la duchesse de Mantoue, avait traité cette fable comme une pastorale ou plus exactement un poemetto de 178 octaves sous le titre *Psiché* ^ . Corregio y mêla beaucoup d'autobiographie : Cupidon lui conte en songe son aventure avec Psyché; le poète, eu retour, lui dit ses propres déboires amoureux; dans un second rêve Pan, autre confident, lui confirme le récit de Cupidon.

Galeotto dal Caretto semble être le premier qui ait transformé le conte d'Apulée en drame. Dans une première pièce allégorique, *Tempio de amore* (1519), paraît les quarante-deux personnages, se trouvent Amour et Phileua; il y est question en passant de Psyché et de sa fille Volupta. Le *Noze de Psi/che* et *Cupidine* (imprimé à Milan en 1520) suivent la trame d'Apulée si bien que c'est souvent une traduction dialoguée. Caretto donne cependant un accent chrétien surtout dans les paroles des Dieux et l'apothéose finale ^ .

Après ce drame sérieux vint peut-être une comédie de *Psiche e Cupido* par Pidinuolo à Sienne en 1523; puis de nouveau des poèmes de *Psiche* par Juiseppe Cantelmo, duc de Popoli (Aquila 1566, in-4°); par Ant. Minturno (*Anwre innamorato*, Venise 1559) '. La plus célèbre Psyché fut sans doute la pièce à intermèdes d'A. Striggio ^ (Florence en 1565).

(1) TinABOscHi, o. Slorin delln Irllernturn ilalinnn, t. IV. p. 904... Meng-hini, >fario le clècliirp, en 1889. « introuvable ». I/Arsonal en possèfle un exemplaire •de 155.3. On cite les éditions rie Venise, 1510, in-8". flg:.. isiiii tois, 1513, 1515, 1518, 1553. iflg:.. Psirh-p est souvent jointe à la pastorale ("e la Aurora du m^me. or. l'étude de M. L. Renier sur CorT^g•io dans le Giornnlc storico de la Letteratura Ualiana, t. XXI et XXII, qui signale à cette époqu<^ une paraphrase inédite (I'"Apulée.

<'2) iB. Stumpfai.t., Dus Màrchen von A.ii.P., p. li sq. — U. de Maria, 1. C, p. 115 sq.

(3) Ce poème, dont l'artion est située en Sicile, fut imité par l'Espag-nol Jer. DE Herbdia {Amor ennamorado, 1603).

(•i) STRMPFAJ.L Ib., p. Ai... Vasari. Histoire des Peinirps, III, pp. 545 el 600; FouRNEL, Les Conlemp. de .Vol., II, 411.

FSYCHÉ 73

Avec Ercole Udine, en 1599, le récit de la vieille sorcière devient un poème épique en huit chants ^. Toute la trame fondamentale d'Apulée est conservée, mais l'Italie et les pensées de l'auteur y occupent une grande place. Vénus conduisant l'Amour vers Psyché fait un tour d'Italie et n'oublie pas la patrie de Tauteur. Quand l'Amour peint les femmes illustres de l'Avenir, le }ortrait le plus flatteur est celui de Léonore de Médicis, à qui le poème est dédié. Les défauts mêmes de l'italianisme s'évalent dans la description féérique du bonheur de Psyché. Udine, vers la fin (ch. VIII, str. 33-35), développe d'une façon personnelle des considérations sur la Providence et la Justice divine. Seul changement notable, de son mariage Psyché aura un fils, Diletto.

Vers 1600, il y eut en Italie un regain de faveur pour Psyché 2. S'inspirant d'Udine ou même de toiles réelles, Chabrier, dans VAlcina Prigioniera, rappelle l'histoire de Psyché peinte en six scènes sur un carquois et dans la décoration du palais de l'Amour. Marino ne connut sans doute pas les fragments épiques laissés inédits par Bracciolini * et qui s'arrêtent au début des tribulations de l'épouse délaissée.

Dans ses déplacements à travers l'Italie, il put assister à « l'opéra » de Psyché qui fut joué en 1608 ■*, ou bien le connut par Andreini, compositeur italien de la troupe des Fideli, à Paris en 1613, 1620, 1622... Lut-il le drame original de Mercadanti, joué en 1618 T Peut-être. En ce cas, il n'eu a i)as tiré J)arti dans sa Novelletta^.

Au moment où il songe à traiter l'histoire de Psyché, Marino est

donc en face d'utilisations dramatiques et de poèmes pastoraux ou

épiques. Dans quelle limite s'en est-il servi? Assez peu, autant que

nous pouvons en juger *. Le plan de son Adoue n'admettait qu'un

(1) F.Hcoi.E IDINE, Ai-i'i'iiimcnli amnrosi di Pxiche, Poema Einlro, étlilions en 1599. ifilT. 1Go6. l'ne brève allép-orle d'A. C.-rillo explique le sens cliréllen de ce loug pièèiie.

(2) Le tradiirlpier Vizani veut faire œuvre morale : il élabore une inlfrpréiallon alléirorlqiie et expurge.

(3) imprimés en 1889 par Mcng-hini.

(•i) H. Piunières JI.'op('rn itolirn en Franci' avant LiiVi. Paris Ioi:<, p. XI. ^ rapporte qn'Andreïni Vv. fiitendii. an mariage de Fr. de Oonzagne ti Marg-nerite de Savoie, à Manlone. plusieurs opéras, parmi lesquels • Ct'rt^rr et Pxi/rh", pièces admirables par rexecllence des cygnes qui y chantiienl et par le rare génie des musiciens qui les romposèreiil >•.

(.-.) Conlandnant Caintio et rdlnc. lMerca<lanll module l'agencement de la fable. L'ne exi)ositlon rétrospective nous appreiul que Psyché isi la tille du rot de Toscane, Argo ; que ses deux aînées. Tbilla et Timbria. sont mariées aux rois de I.igurle et <lu Lnlliim: Argo nvient ,1.\ où il a laissé PsycliA. la vallée de la Douleur. Les envieuses, dans une seule scène, iriompnenl des résistances de Psyché; le crime se procMiit pendant Penti-urie. Les épreuves smii présentées par des récits. Tout finit bien, inême pour les envieuses iraiisfcirmées er> nymphes .- grftce k Psyché les parents auront une place dans l'oimpe.

(6) U. de Maria, 1. c, p. 137.

xéicit épique ou pastoral. Marino voulant donner un recueil de ce qu'il y a de plus brillant, a picoré ici et là maint détail sans que son œuvre paraisse une rapsodie. Il dut travailler avec le texte d'Apulée sous les yeux et ne fit aux œuvres précitées que des emprunts limités à des « embellissements » ^.

UAdone était achevé vers la fin de 1620 2. Pour préparer l'opinion, Marino publie le Massacre des Innocents dont le premier livre comporte une remarquable description de l'Enfer, puis eo-ramenee sa réclame pour le « grand poème ». Il eu lit des fragments dans les salons, en laisse prendre des copies (c'est cin-

quante écus) et sollicite les critiques, quand il sent des résistances. Il obtient de lire son œuvre aux maîtres de la critique littéraire : Malherbe, Vaugelas, Chapelain. Celui-ci émet l'idée d'une préface pour « jeter de la poudre aux yeux » des lecteurs français³, Marino confie ce soin au jeune érudit. Cette préface eut autant de succès que le poème. Elle contient des distinctions sur le style que La Fontaine reprendra plus clairement dans la préface de sa *Psyché*. C'est, dit Chapelain, un poème de « l'espèce lyrique, un poème de paix... et pour comble de perfection, souvenez-vous qu'il est mixte, sans se ruiner, le tout partant de sa nature, comme posé entre la tragédie et la comédie, l'héroïque et le roman; tenant du grave et du relevé, etc. » La louange continue, intarissable pour ce « sublime esprit, dont la diction (style) est si pure, si Toscane, si choisie, si prégnante, qu'il n'y eut oncques poète, en quelque idiome que ce soit, qui eût ce don plus accompli que lui. »

Marino était venu en France avec une « réputation colossale », il était désormais « un poète inimitable. » Toute la société polie savait assez l'italien pour goûter dans l'original « la noblesse du sujet, le choix des expressions, la variété des portraits. » Les bourgeois et le peuple furent privés d'un tel chef-d'œuvre. « Personne, dit Lefèvre Deumier, ne lui fit l'honneur ou l'injure de le traduire, soit qu'on fût effrayé de la longueur de l'œuvre (plus de 40.000 vers), soit qu'on désespérât d'atteindre à la désespérante vénéusté du modèle* ». » Ce

(1) 'Mang-o le fonti <lpU'Adpne, Torino 1891, pp. 96 et 97.: analysé par U. de Maria. 1. c. 95.

(2) Cf. Le Fèvre-Deumier. *Etudes biographiques*. Paris 1854. p. 47. L'épître <lélucatoire à 'Marie de Mérticis date du 20 juin

162:).

(3) Cette préface disparaît à la troisième édition Ifi79. Ernest Bovet a réimprimé et commenté cette préface : La Préface de Chapelain à l'Adonis, Halil», 1905, in-8, 52 p. (extraites du volume ofTert à M. <le Mort). C. Collas a repris et précisé cette analyse dans son Cttnpehnn 1912, tiip. 26 et sq. Elle est enfin publi!""e dans les Œuvres en prose de Chapelain (éd. •des Textes Fr.) 1936.

i(4) Le F^vpe-!Deumier {Et. biogr., p. 56) signale les tradTic-tions <lii premier chant par le Président Nicole et l'imitation du S" par Freron. Il ne connaissait pas la belle traduction dont une copie reste (Bibl. Ste-Gen. mss 1124) que nous utilisons.

n'est peut-être pas très exact. Cette éi)opée imn^ense en vingt chants est « une collection d'cjxtpces naines », bien détachées, qui ont chacune leur nom. Il dut y avoir beaucoup de traductions fragmentaires ou même entières. Celle de la Bibliothèque Sainte-Geneviève peut bien n'être qu'une copie conservée par hasai'd.

1j'A(10»c fit épo<iue ^ ; les auteurs français y puisèrent beaucoup, d'autant plus impunément que l'auteur n'était plus là 2 et que bien peu de gens avaient vraiment lu cette œuvre. Chapelain déclarera (épître à Iluct), 1062 3; ^^ C'est une mer qui n'a ni fond, ni rive et que jamais personne que Saint- Amand n'a pu courir entièrement. •» * C'est la gTiiiide (Buvre de Marino en France et c'est surtout par elle qu'd imposa le souci des anti-thèses, la recherche des mots rares, des images élégantes, des jïortraits mignards, un raffinement dans l'analyse psychologique et le badinage tour à tour galant et fadement sensuel, eu un mot le culte de la femme, le .style brillant à facettes, élevé et miroitant.

Comme dit ChaiDclain dans sa préface, « on laisse la matière pour s'intéresser à l'embellissement ».

La novelletta de Psyché fut certainement un des passages les plus admii'és. L'influence de Marino contribua à laisser à P.syché sa nature de conte facile, touchant, merveilleux, dont l'interprétation morale est complètement détachée. A cause de cette influence du texte italien et aussi probablement des traductions françaises, arrêtons-nous à ce récit allègrement conté et dans l'éclat des détails recueillons quelques « étincelles ».

Comme chaque chant, la Novelletta est précédée de l'argument ou résumé du comte F. Sanvitale et de VAUegorin de Don Lorenzo Seoto ". Cette dernière n'est qu'une traduction large de l'explication de Fulgence. Mais sans intégrer à son i:)oème ou accepter cette interprétation religieuse, Marino met de suite dans la bouche de l'Amonr, qui conte son aventure à Adonis ^, les leçons de morale pratique qu'elle enseigne.

M) Marino parle <!e ?lK■o^s inouï, cT. (•dii. i\c itOTO avor des lettres de Marino. Avant la deuxième édition Venise 1625 ln-8" « quelques exemplaires furent vendus quinze pistoles ». Abrégé de la vie tle Marino : BIbl. .Ste G«'n. mss 1121, fol. 3.

(2) aetourné en Italie il meurt à Naples lo 20 mars 1025 (à 56 ans).

Ci) Tanil.sey de Larroque. Letlrcs de Jmn Ch/ipelain. 2 vol. In-l" 1880-18S3, t. II, p. 215 et sq.

(4)Le P^vre-Deumler se plaint de la dirtlriilK^ d'une tollo leo-tun> : » Slsmonc*! n'en a pas ou le courajce. J(^ ne sais si la giando armée en serait venue à bout... J'ai eu co rour;\ge mais pas

sans être plus d'une fois dlfstrall. » Il «Tiit pourtant que VAdune
« fut nru avec une riénesle d'arrrlaniaillons qui ne s>.«l renouvelée
pour aucune œuvre ». C'est la renommée formldalile rto VXdonr
qui valut 4 iMarlno son triomphe, la véritable apotliéose que lui
firent rilalle ei l'Europe.

(5) aCuvres do la Fontaine, l'éd. Gr. Eer. t. vm, p. 5.

;6) S(pencer avait déjà assortie la Table de Psyché à lolle
d'.\donl< dans si lUine des fées, 1596, chant VI.

Les voici: nos auteurs du xvii^e siècle n'en tireront pas d'autres
que celles de ce « philosophe » un peu « dérégé » ^.

La vie est un mélange perpétuel de combats et de traverses où
l'homme en proie à mille maux, O'prouve toujours un sort
contraire; mais un grand courage est à l't^preuve de tous les re-
vers. Il ne s'en étonne point et sa vertu lui sert de Jjouclier pour
en parer les plus injustes atteintes. Il est quelquefois des chagrins
dont la juste rigueur n'a rien de cruel; un père frappe son lils
moins pour le, blesser que pour le corriger. Que celui donc qui
vogue sur le vaste océan du monde ne craigne point d'y faire nau-
frage, mais qu'il oppose une fermeté parfaite à la fureur des vents
et à l'inconstance des îlots.

— (3) Les afflictions, qui souvent ne sont telles qu'en appa-
rence, instruisent une âme indifférente et sont quelquefois des
remèdes souverains qui la guérissent au lieu de l'accabler. La
vigne doit sa fécondité aux plaies qu'elle reçoit du prudent vigne-
ron et la statue qu'un habile ciseau a retouchée en est et plus
beMe et plus accomplie.

— (4) Le caillou ne montre le feu qu'il renferme que lorsque l'acier qui le bat, tire de ses veines les étincelles dorées; un instrument ne rend aucun son, si une savante main ne lui donne le mouvement et son harmonie augmente à mesure que les cordes sont agitées;

— ' (5) La pourpre ne se fait voir qu'après que la coquille qui la couvre est brisée; on ne goûte la bonté du vin et l'excellence du pain que parce que les raisins ont été foulés et les épis battus; le brasier remué n'en est que plus ardent; le vent excite 'la flamme et l'élève; enfin la balle ne rebondit qu'autant qu'elle est jetée avec force.

— (6) Le travail et la peine sont ordinairement la pierre de touche de la valeur; on ne peut sans danger arriver à la gloire et les couronnes ne s'obtiennent point sans courir quelques risques. Les infortunes de celle que l'Amour aima te feront convenir, o Adonis, de cette vérité, lorsque tu auras entendu la suite funeste de ses aventures que je vais te raconter. »

Voilà pour Marine la vraie portée de la novelïetta : le passage consacré de Fulgence n'est qu'une précaution extérieure utile près de M""* de Rambouillet et de ses amies, dévouées aux bien-séances chrétiennes et à la pureté des mœurs.

La fable se déroule selon l'ordre habituel mais ornée, harmonieuse; les mots se dédoublent, les épithètes se rangent docilement près des noms en un mouvement rythmé; la phrase s'arrondit dans une ample période ou s'arrête court au gré des sentiments.

Le 'portrait de Psyché est spécialement soigné. Marino ne procède pas à la manière de Balzac, mais ipar traits successifs, sa-

vamment jetés çà et là. U'abord l'etTet d'approohe (10) « les plus fameux peintres et les plus habiles sculpteurs venaient de toutes parts avec des couleurs et des ciseaux

(2) Toutes nos citations sont l'après le mss 1124, fol. 34 à 52. {Nous ajoutons les numéros des octaves.) Ce texte nous montre comment un homme cultivé, au milieu du xvn« siècle, comprenait Marino. Quelle date lui assigner? La reliure paraît de la fin du xvir siècle, ainsi que le papier fort semblable à celui qu'on trouve de 1640 à IMfl. L'ortliographe ne donne pas d'indication précise. Nous n'avons rien trouvé dans le texte qui fut une indication sûre. Comme d'autre part on ne connaît i)as l'histoire de ce manuscrlto il faut renoncer à lui donner une date précise.

pour en prendre des portraits et en tailler des statues, mais les uns et les autres ne l'avaient pas plus lût envisagtTe, que surpris et aussi immobiles que leurs ouvrages, ils laissaient lonTbcr de louis mains et le ifer et le pinci^'au. »

Puis ridéalisation (li) :

« Ce divin rayon de la lumière Eternelle qui aurait enflammé la glace mCme, était si resplendissant qu'il faisait l'objet d<s adorations de tout le peuple qui lui attribuait publiquement les honneurs anli([ues de la Grande Déesse qui naquit de l'écume des Ilots. '>

Psyché était <■ d'autant plus adorable qu'elle était plus belle et plus chaste que la 1111c de la mer. » Cette « chasteté » de Psyché on l'oppose précisément à « l'incontinence de Vénus. » Celle-ci accourt, s'en irrite et Ironise : « La voilà, celle qui du Chaos informe com,posa le Ciel et construisit l'Univers ». Pour se venger elle cherche l'Amour. « Je me cache où je veux, remarque

l'Amour, je prends la forme que je veux; je j'aurais quelquefois si grand que je me rends visible à tout le monde; quelquefois aussi je suis si petit que je me renferme dans l'étendue d'un œil. » Les cygnes de Vénus l'emmenèrent au ralenti, sur les bords de l'Adriatique (1), en Ligurie, le long des tlcuves; à Ferrare sur le Pô, à Rome sur le Tihre (où règne une perfide cruauté), enfin à Naples sur le Sébet : là elle trouve l'Amour au milieu de cent nymphes (il a été leur prisonnier et en a essuyé mille et une rigueurs) (2).

L'Amour se hâte d'exécuter l'ordre maternel mais voit « Psyché comme une rose entre les épines ou plutôt comme le soleil parmi les étoiles. » Tandis que sa Mère <• quittant les guides de son char doré., s'assied sur un dauphin » qui l'emporte, il cuntemple de la belle, les yeux, les joues, le sein et les cheveux. Elle est « mélancolique », « semblable à une vigne séparée de l'orme qui doit la soutenir. »

Devant son « père plus inconsolable que personne », bien qu'il espère un sens favorable à l'oracle. Psyché se montre « plus courageuse que belle. » « 'Mes compagnes, dit-elle, coupez avec un vil fer mes cheveux blonds, je brûle déjà du désir de voir et d'embrasser cet époux redoutable. » Demeurée seule, <• tremblante, glacée, les mains jointes, ses yeux languissants s'ouvrant à peine, elle mêle ses plaintes aux Ilots agités » ; <- la frayeur la tue par avance » mais elle implore « la clémence du ciel. » << Les rochers en furent émus », Nymphes et Tritons accoururent « éblouis du feu de ses yeux. »

Quand il l'eut transportée, <■ Zéphyre découvrit une jambe dont la blancheur, infiniment au-dessus de celle de la neige, éblouit les yeux » de l'Amour. Tout se passe comme cRez Apulée

mais avec un supplément de galanterie mutine. Psyché est rusée : devant les questions précises de ses sœurs. » elle trouva une défaite... son mari jeune et charmant était à la chasse ». Il lui dit même de ne plus voir ses sœurs, mais « elle pressa, elle pleura et lui donna un baiser qui fui un puissant infercesseuv. »

" Simple et légère », elle se lai.sse prendre elle aussi <■ au tdrrent de larmes » des deux hypocrites :< « ce sexe en a toujours une source inépuisable, dont il dispose, je ne sais comment, qu;in<l il lui plaît. » Comment d'ailleurs n'être pas épouvantée par la longue description du serpent : elle provoque diez la pauvre Psyché une anxiété fort ri-aliste, et la belle est «' comme un vaisseau battu par deux venis » o| (jui sombre. La scène de 'la lampe n'apporte qu'une mince modification : " la mèche ayant par hasard p<Millé, il vn parlil une étincelle qui tomba sur une des ailes et la brûla vivement. » La babillarde mouette est remplacée par 1' « inique plongeon » pour l'office du mouchard.

<1) Ce voyage rappelle rirenziola et Udine.

(2) Cf. ici p. 86. le Dialogue d' Acanthe .. de Pellisson cité par U. Châtelain 1 . c p 10.

Vénus irritée trouve une menace suppkTiiontiilre « couper les cheveux JDlonds de son fils ». Psyché erre « semblable à une biche étonnée, poursuivie par le chasseur ». Ses succès la rendent « peureuse d'un aa-brisseau d'un oiseau, d'une feuille ». Elle se rend à Vénus, subit ses châtements et ses épreuves : la haine de celle-ci est « semblatcle à la chaux vive... dont la pluie augmente l'incendie. » Cependant le Gocyle est louché à la vue de Psyché. Elle prie : « o Providence immortelle I est-il dans le m'onde quelque chose qui puisse échapper à ta vue'.'... » Les

réussites de son esclave mettent Vénus en fureur; « le tigre blessé par un cJiasscur et la mer agitée par les vents sont moins furieux qu'elle n'était »... 11 faut à cette déesse une « fiole de la précieuse pommade qui raccommode le teint... ipour aller au dîner de Jupiter. » Si un rocher, i(Jilus loin une tour) s'émeut et parle : « Que ne pourrait donc celle qui a blessé (l'Amour) puisqu'elle peut é mouvoir ce qui est de plus insensible. » Marine juge bon dès lors d'escamoter la descenle aux enfers (décrite ailleurs dans rA-done). Psyché, trop curieuse, tombe au retour dans le sommeil léthargique mais l'Amour « paraît au ciel comme une étoile qui tombe du firmament ou comme la foudre qui brille quand elle éclate » et tout s'arrange. Les époux auront un fils nommé Diletlo.

- Cette analyse un peu détaillée montre que Marino a surtout agréablement versifié Apulée: le petit nombre d'inventions heureuses de sa novelletta viennent des écrivains italiens qui l'ont précédé. Laissons cependant à son actif des comparaisons gracieuses et fraîches, beaucoup de fines remarques psychologiques, un air d'ironie qui affleure à tous les tournants du récit et cette façon légère de filer une narration, de remailler de portraits rapides, éclatants comme aussi de descriptions délicieuses.

Dans le « jeu d'érudit » ^ qu'est sa fameuse préface, Chapelain, en « avocat retors » a su tirer parti de cette aisance générale, de ces détails rians, soignés, pour vanter un « poème d'amour plus simple qu'intrigué », « le meilleur en son genre qui puisse sortir en public. > Longtemps Marino sera pour beaucoup l' « un de nos plus grands poètes après Virgile » -. L'influence directe ou iadii-eete de la Novelletta sur les Psychés de l'époque classique est indéniable ^. Sans parler de Pnget, Benserade et Fontenelle,

Molière et Corneille devi'ont à VAdone maint détail, mais c'est surtout La Fontaine qui pendant peutêtre quinze ans y verra un arsenal de « beaux traits » venus d'Italie et pas seulement pour son Adonis et sa Psyché *. Cette œuvre contribua à répandre en France le type de Psyché, héroïne de conte de fée, au nom symbolique.

(1) E. Bovet prend celte préface au sérieux. Lanson y voit un « J«u de virtuose », Revue Universitaire 1905, t. II, p. 414, et M. G. Collas 1. c. en apport* de sérieuses preuves.

(2) Abrégé de sa vie en tête du mss. Bibl. Ste-Geneviève n» 1124.

<3) Cil. W. Cabeen. Influence de Marino sur la litt. française dans la première moitié du XVII* siècle (Thèse), GrenoMe 19'04, p. 15 et scf.

(4) Quand il décrit la sienne, La Font, song-e là cette Psyché venue d'Italie « non encore tiansformée mais parée à la mode du Jour, jolie demoiselleun peu trop chargée de chaînes dont on peut sourire mais qui, sous les colinehets du Secentismo g-arde encore sa grâce native. » U.-V. Châtelain. La Fontaine et la légende du Psyché, p. 13.

i 3. - Les Amours de Cupidon et de Psiché, par de La Serre (1G24)

La haute société, celle pour qui l'ou écrit, selon le mot de Taine, était alors, bien que chrétienne, enticht»e de mythologie et de contes galants ^. Ses fournisseurs trouvent une mine quasi inépuisable dans les aventures quelque jjeu scandaleuses des divinités de l'Olympe: elles sont un cadre lacile pour les descrip-

tions raffinées comme pour les flatteries ou les compliments les plus osés. C'est ce que comjjrit, entre autres, un jeune méiïdional, Jean Puget de la Serre 2. Simple cadet venu à Paris à vingt -cinq ans, avec ses qualités de race, il avait déjà depuis sept ans ^ puisé dans les légendes mythologiques et devait avoir dans la suite un succès extraordinaire. Comme pour sonder le terrain et faire « un coup de maître » il i)ublie en 1G24 à Paris, les Amours des Dieux
*.

L'iLstoire de Psyché ouvre le volume, dont elle constitue le tiers. Entre les mains de notre jeune et facond méridional qu'est devenu le conte d'Apulée, si délicieux et si sobre dans sa prolixité? Il a triplé d'étendue; n'est-ce pas un radotage, un délayage prétentieux^

De Puget, sieur de la Serre, a de la noblesse et de la plus ancienne : hardiment il dédie « à la Roïne », « déesse, ornée d'une couronne de vertus », « chaste Junon » près de son « Jupiter », ce roman écrit « avec une plume de l'aigle de celui-ci sur les Mémoires de Pythagore » '5, vrai poème de la beaxité fémininne. « Je ramenteuray à ceux qui connoissent le mérite de la belle Psyché, une partie des perfections qui l'on rendue adorable aux Dieux mêmes et apprendray aux autres que les mei-veilles de ses qualités étaient sans nombre. » Nous voilà prévenus; d'ailleurs La Serre ne tient pas outre mesure à nous entraîner, haletants d'anxiété, jusqu'au bout des malheurs de l'héroïne. Il pince l'action à Mili't et dans l'île Fortunée. En général, le développement suit pas à pas le conte d'Apulée, amplifiant ici, discutant \h un détail, n'abrégeant jamais.

(1) P. ilojillot. Le roman en France depuis 1610 à nos jours.

(2) F. Coml)es. Lue victime de BoUvau, de la Serre, arlii^le paru dans les Actea (le IWradémie de Bordeaux, août 1886.

(3) En 1C17 Le Jugement de Paris et le ravissement dnclOnc. Le catalopiie (le la .Nationale lui consacre 8 pages.

(4) Les Amours des Dieux, de Cupidon r(de Psiché..., le loul enrichi de figures, dédiées à In Reyne, par le ?ioiir de la Serre. Taris. Etistache d'Aubin, 1624, ln-8°, r^f-illiion à Paris la iik'iic aiiiiiep « hez di^ r.ay ei plusieurs autres dans la suite. Nous renvoyons à celle do if>4i) cliiei MaiJi. lienauli.

(5) Cette allusion nous paraît fantaisiste : il n'y revient ^wtre dans son rommeiuaire.

Ses additions principales sont dans le goût fade de l'époque. Oe sont d'abord de longues et vagues descriptions. L'auteur avait-il vu ou lu le bariet de cour de 1619? On le croirait, à lire! la description du Palais (1) de l'Amour, « Eden merveilleux et varié ». On ne sait qu'admirer : ruisseaux de lait, lleurs, fruits, nectar, ambrosie, lleuve d'or, fontaines, bois de lauriers, grotte des Nrerveiics, cabinet des Idées, <• galerie du Sommeil avec les Songes et les Rêveries >> sont complaisamment décrits. (2)

A la lin le banquet des noces, décrit en dix .pages, forme le bouquet éclatant de ce feu d'artifice. On admire les mises somptueuses de Junon, de Minerve « et des autres puissances i » ; mais toute la lumière du tableau se concentre sur Psyché : n'a-t-elle pas pour servantes : Magnificences, Merv-eilles, Raretés, etc., etc.. Voici le bal et les ballets. D'abord « 12 .petite amours nos des » caresses de Cupidon » ipuis les Heures avec Apollon, les Forgerons de Vulcain. Après un « duel d'harmonie » entre la lyre d'Apollon et la flûte de Mercure », (3) les quatre Saisons et les

quatre Eléments l'ont merveille, suivis des plus beaux jours d'été, des Nuïls. Il est temps que s'avance Morphée avec les Songes et les Rêveries, <■ aux actions grotesques. »

La fable continue sur ce ton et s'achève eoninie une féerie.

Benserade peut veiiiir, il aura peu de chose à faire. Mais pour arriver à la dernière ligue, « quel effroyable galimatias » ! On conçoit l'indignation de Boileau * devant des tirades fades, bour-soufflées, semées de pointes ridicules comme celles-ci:

Le père et la mère de Psyché reçoivent l'oracle; <• Alors on eût vu la Aature tristement occupée à mêler les amoureuses larmes du père avec celles de la mère, et de leurs eaux ramassées en faire une petite fontaine d'amour où ils eussent voulu trouver un commun naufrage pour ne pas voir les misères qui préparaient un tombeau vivant à leur chère nourriture. »

Qu'eût dit Molière de telles précisions'?

Après que l'Amour - s'est envole avec les ailes de l'inconstance de Psyché, » la pauvre fille, que la Providence « entretient de l'aliment de ses consolations », pénètre dans les Enfers : <■ compatissant, le Soleil l'éclairé... Tantale est désaltéré par un breuvage d'admiration que la beauté de Psyché lui donne en entrant... Les cames infortunées de ce funeste séjour perdent le sentime'nt de leurs peines tandis qu'elles jouissent de la présence de cette nymphe. »

Pour soutenir pareil ton, il faut, on le devine, un romanesque à la manière de CvTano de Bergerac dans son Voyage dans les états de la Lune. Avec des « maîtres d'hôtel » comme le Printemps, l'Air, la Terre, « Psyché est rassasiée sans manger ».

(1) p. 19 à 30. Par contre Piiget ne semble pas s'être inspiré de Marine : son récit était peut-être composé depuis quelque temps.

(2) Une partie de ceci se retrouvera dans les Lettres de Demoustier.

(3) L'.\nglals Hej"W'ood, en 16»6, imitera ce détail, ci. Ici p. 193.

(4) or. Satires III, 176, IX, 72. Lutrin IV. Chapelain décoiffé, se. 1.

Dans le récit, la mauie de moraliser se révèle par uue terminologie chrétiemie ^. Sur un ton solennel et doctoral Psyché, quand on l'abandonne, fait à « Monsieur » son J)ère un long sermon sur l'obéissance aux dieux. Il est ici trop chrétien. Elle-même n'est-elle jias chrétienne par sa résignation? aussi bien, après son enlèvement, « elle se croit en P&iadis » ayant près d'elle « les Démons de service » ; elle voit dans l'Amour « un jeune garçon beau comme un Ange » ; elle analyse son âme, pèse ses actions, avec tous les distinguos scolastiques. Après sa faute, comme l'Enfant prodigue de l'Evangile, elle déclare « j'ai fftilly », puis « espérant encore la couronne immortelle de myrtes qu'elle avait perdue », elle accepte les soins particuliers de la Providence. Enfin sortant des Enfers elle trouve son « Paradis ».

Cependant, au fond, la Serre garde en l'accentuant le ton de persiflage et de caricature qui affleure dans Apulée 2. Vénus et Cupidon semblent jouer à cache-cache: quand la mère « apprend des nouvelles au fond de l'océan », elle se fâche et tempête, morigène son fils conmae une bourgeoise. Si Psyché dédaigne de manger « des salades confites dans le Nectar », le chien Cerbère, lui aussi, sera plus friand « d'une écuellée de potage » que d'un

fade gâteau. Enfin la requête de Cupidon, Jupin l'accorde mais « donnant donnant ».

Comme si lui-même y jurenaît volupté, notre « Gascon au talent facile et à la verve endiablée » ne s'arrête pas là. De même que Marguerite de Navarre fait discuter à ses conteurs la moralité de chacune de ses nouvelles, La Serre adjoint à son roman ini discours sur la moralité de la fable.

Son interprétation philosophique a pu lui être suggérée par Montlyard mais au lieu des trois ou quatre lignes de ce dernier, il lui faut cinquante pages ^ pour nous dévoiler « le sens moral plein de doctrine caché dans cette fable ». Serait-ce l'influence du pasteur protestant ou celle des philosophes de la Renaissance? Il n'est pas question de voir ici un mythe religieux ^. Fulgence est oublié, mais La Serre amplifie les premières octaves de Marino. Pour le contemporain de Malherbe « les premiers malheurs de la trop belle Psyché signifient qu'en ce monde les choses les plus parfaites ont .souvent le pire destin » et que « les roses d'une beauté sont toujours accompagnées d'épines ». De même « la fureur de Vénus montre que l'aveugle passion de l'Envie maîtrise les âmes les plus nobles ». L'abandon de Psyché présente deux

(1) On sait que La Serre fut appelé le « Boiirrialoue du roman », cf. .Mag-endio, Le ronutn fr. an XVI! s.

(2) or. ici p. 21.

(3) Edition de l.&iO p.. U< à 194. (-4) Cf. Ici p. 201 sq

sortes d'obéissance: l'obéissance muette du père, qui tel Abraham sacrifiant Isaac, consent à livrer sa fille et l'obéissance

de celle-ci, aussi gaie et spontanée que celle d'Isaae, bien qu'apparemment plus humaine.

Que signifie le Palais de l'Amour? la peinture « des divers plaisirs qu'on trouve dans le monde ». S'ils ont tant de douceurs, comme « le Ciel, divin terroir, doit en porter d'infiniment plus doux et plus agréables! » Mais aussi « les plaisirs du monde passent comme un torrent, se fondent comme la neige, ne durent qu'un éclair... Ici-bas joie et tristesse sont inséparables. »

Le désespoir de Psyché inspire au commentateur deux exj)lications « au sens moral, la faiblesse des esprits qui se laissent accabler... au lieu de recourir à la puissance souveraine; au sens mystique, le crime du désespoir, le plus grand de tous : c'est un crime d'athée, de païens. » Par la descente de Psyché aux Enfers et par sa délivrance, Apulée veut nous témoigner que souvent en ce monde nous descendons dans un enfer de peines d'où nous sortons à la fin, à l'aide du bonheur qui accompagne notre vie. Ici, avouons-le, Fulgence n'est pas loin. Notre jeune auteur s'élève contre la curiosité: l'enfer est pour les curieux, dit Anacréon, et ici-bas la curiosité cause tous les maux; voyez les exemj^les d'Epiméthée, de Pandore, de Polianthe, d'Empédocle, etc., il en présente pendant quatre pages. Cependant Dieu a toujours les yeux sur nos misères : à côté de Psyché secoume, il y a Job, Crésus. « Enfin les noces de Psyché et de Cupidon représentent le triomphe d'une âme sortant de l'Enfer de la terre, de la prison de ce monde, pour jouir, au ciel, de l'immortalité, de la gloire promise: c'est notre condition si nous obéissons aux ordres du vi'ai Dieu. » C'est là qu'on trouve la vraie Volupté, car « l'Amour est à nos âmes ce qu'est le soleil au monde ».

Toute cette interprétation est censée la pensée du philosophe africain. Apulée eût sans doute protesté, rejeté semblable paternité et restitué à ses divers commentateurs (Fulgence, Beroaldo, G. Michel, etc.) la compilation du sieur de la Serre, qui a au moins le mérite d'un travail d'ensemble. Mais quel fatras! « quel triste auteur! Chez lui style et diction sont d'une bassesse sans pareille. » ^ Malgré ce dédain de la forme, son œuvre contient déjà bien des éléments de celles de Benserade, de La Fontaine et de Corneille.

(1) F. Combes. Une victime de Boileau, de La Serre, 1. c. p. 233 sq.

Pug-et n'est mort qu'en 1665 (et n'avait pas cessé d'être à la mode. Rothschild (J. de). Les continuateurs de Robinet, p. 135 : La Gravette de Mayolas l'appelle « un de nos grands écrivains » et Robinet, p. 142, sur un ton plus trivial, écrit l'éloge du « fameux La Serre » « à la plume belle et féconde ».

^ 4. - Benserade (165G) : Ballet de Pŷjché

Malgré les efforts de Marino et de La Serre, une Pŷ--yclié conventionnelle avait de la peine à s'acclimater en France ; au moment même du triomphe de la pastorale et de VAstrée, le sujet ne fut pas repris ^ ; mais la danse et la musique remirent en vogue notre héroïne.

Nous la retrouvons à la scène, dans le « ballet royal de Psyché, dansé par Sa Majesté, le 1G janvier 1G5G » -. Le titre seul semble eniprunté au mji;he.

Le ballet se divise en deux parties : le palais de l'Amour, les merveilles de l'Amour.

La première comipoiic treize entrées oii nous retrouvons quelques-uns des personnafjes du ballet de 1G19, mais aussi, réminisconce peut-être de Géliot, <> trois excellenis peintres pour satisfaire le sens de la vue », « sept musiciens pour l'ouïe » car la musique « éveille l'Amour quand il dorl et l'endort quand il veille », puis Cornus, le dieu des festins, et quatre parfumeurs pour le plaisir de l'odorat. Après ces préparatifs, Psyché fait son entrée, suivie des grands amants de la Littérature et des esprits follets : tout s'achevait avec le Silence, ia Dicrétion et le Secret. Le Petit Angevin eiit sûreiouont applaudi celte lin.

(Jost la deuxième parlio surtout qui, dans ses 14 entrées, développe le sous-titre du ballet « de la puissance de l'Amour ». L'Amour dompte a) les grands dieux : Jupiter, Apollon, Mars, Mercure, comme aussi b) les insensés : Môme, bouffon des dieux, et c) les Amazones. Un exemple illustre fournit les Irois entrées suivantes : c'est Marc-Antoine, suivi de la Profusion et de r.Vveiglement : après avoir fait d'excessives dépenses pour Glénpâlro (entrée des gladiateurs et des esclaves Mores), il se Ht mourir pninelle. Cvt empire de l'amour rend forconées les Bacchanics, qui mettent Orphée en pièces, il s'étend sur le royaume de Neptune et des Tritons, sur celui de Diane et des chasseurs ou sur les quatre Eléments; il fait régner la gaîté jusque chez Pluton. Ainsi sont occupées les douze Heures du jour. Mais l'Amour s'impatiente et songeant à soi-même, il hâte l'entrée de il'Hvmen et de tous les Plaisirs.

(1) Pendant ce temps, l'Italie voyait paraître, clans les étonnantes Epistolc F.roichc (1627), de Bruni une lettre (II, i) de Amore a Psiche. donnait à réiranerer les opéras de Scaechi {1634), de fusconi, Cavalli <1G42). applaudissait, les drames mu-

sicaux de Poggio, La Psiche (IGi.')), «l de Gabriclli Psiche (16-40), le poème héroï-comique de Lorenzo LIppI, Il malmantile racquislato (1650). imité de Clov. Basile. (L'Espagne avait la comédie de Caldeion, Ni nmor se libra de amor (1C40). L'Angleterre, imitant la l'rai«;e cl l'Espagne, vo.vait ■■ le m.isque » de Th. Hc>-\\vood (1630), le poi-mc moral de Marmion el le myslt^rc de Jh. Beaumont (1648). Notons, à i)art le drame moral Psiche Disitujannaia {\,(hf<) do !.. Manzinl, dédié à l'abbesse de S. Giovanna délie C. de iManioue, représenté, en 1660,

<2) Ballet de Psyché ou de la puissaïice de l'Amour, Ballard. in^" df 40 pages. Fournel, Les Co7Ucmi)or(iins de MoUiire, t. II, pp. 409-137, réunit l'cnsfmbble des témoignages contemporains sur ce ballet.

84 psrCHÉ

On le voit, la fiction est ingénieuse: elle permet une variété, une richesse extraordinaire de mise en scène, comme la fantaisie la plus capricieuse dans les évolutions chorégraphiques ou dans les vers adaptés aux divers personnages. Si la description du Palais, dans la première partie, ditière de la tradition épigraphique et littéraire, lo tableau des conquêtes de l'Amour dans la seconde est encore plus fantaisiste et plus étranger à toute préoccupation mythique et même morale, spéciale à Psyché. Il y a bien deci delà, entre des tirades qui sentent la mignardise et la pose plastique sensuelle i, des recommandations de prudence, de fidélité, de prévenance mutuelle 2.

Mais ce n'est là que conventions du code d'amour, ou bien morale épicurienne remise à la mode par les disciples de Montaigne et de Gassendi. Les préoccupations de l'amuseur officiel

du roi étaient ailleurs. Psyché, conte bien connu à la cour, fut pour lui un thème commode pour donner des rôles relevés à cette société engouée de mythologie, d'allégorie, mais surtout de galanterie. D'autre part les petits vers, bien ternes souvent, sont pleins d'allusions indiscretes et quelque peu railleuses, piment fort apprécié que nous avons peine à saisir. Benserade y excellait

3.

« Il parvenait si bien à reproduire sous le masque d'un personnage fictif, le caractère, les tours de langue et jusqu'aux tics, aux manies des personnages de la cour, que Louis XIV lui attribua le droit exclusif pendant vingt-cinq ans de composer et de représenter des ballets, parce que, dit le privilège, il possède pour ce un secret personnel. »

Ce faiseur de jolis vers, aimable, galant, très spirituel, qui sut plaire à La Fontaine, à Molière, à M^{me} de Sévigné ^ et même à Boileau, n'avait pas une connaissance assez profonde des Anciens pour en laisser paraître l'esprit dans les fables mythologiques qu'il tenait d'eux sans doute, mais de seconde ou troisième main ^ . Rien ne prouve qu'il connaissait Apulée ou ses imitateurs; l'influence italienne est plus probable, surtout des œuvres dramatiques ou scéniques. Sous la régence de la reine-mère, Anne d'Autriche, l'influence italienne s'imposait plus que jamais f*; il était déjà question de marier le jeune roi à une prin-

(1) Psyché, édit. iBallard, p. 19, les vers sur la Beauté et les Trois Grâces.

(3) Ibid., p. 16, les vers qui s'appliquent à Louis XIV et O. Mancinl.

(3) P. Olivier. Cent poètes lyriques, p. 462.

(i) On connaît son jugement : lettre à Bussy. 14 mai 1686. « On ne fait point entrer certains esprits durs et farouches dans le charme et la facilité <les ballets de Benserade... »

(5) « Assez ignorant, ce fut vers la fin de sa vie qu'il s'avisa de lire le.ç auteurs anciens », iFaguet, Cours et conférences, 189'6-18i97, p. 245. « Sans rien emprunter aux anciens, ni même les avoir trop bien connus, il les a égalés », déclare Charpentier dans son discours pour la réception du successeur de Benserade.

(6) On sait quel grand succès eut VOrféo en 1647.

PSTCHÉ 85

cesse italienne, Marguerite de Savoie; Lulli et la nnisique italienne étaient en faveur.

Benserade choisit le sujet de Psyhé pane qu'il semblait fait exprès pour le genre du ballet et pour la cour sjjirituelle et galante de 165C ^. Il fournissait des rôles flatteurs et divins, aussi les femmes de qualité se mêlèrent pour la première fois en grand nombre aux danseurs de ballet: on y vit les beautés les plus admirées de la cour et surtout le chœur entier des filles d'honneur de la reine. C'était une grosse innovation, mais la présence du jeune roi sur la scène contribua davantage au succès. Dans la première partie il jouait le rôle du Printemps, et d'un esprit follet; dans la seconde, exhorté au début par la Gloire à céder à l'Amour, il était, à la douzième entrée, Pluton au milieu de ses démons.

Ce ballet eut donc un très grand retentissement. Il fut dansé par le roi le 16 et le 17 janvier, une troisième fois devant le nonce le 23, puis les 27 et 30 janvier. La troupe royale le représenta pour la ville les 16 février et 18 mars. On le reprit en 1657 ^. Ainsi

l'attention de la cour et de la ville était constamment attirée sur cette Psyché. Les courtisans les plus fameux y avaient tenu quelque rôle; les plus célèbres beautés y avaient figuré. Psyché restait le chef-d'œuvre du ballet et de Benserade. Sous peine d'être considéré comme un provincial, ignorant du bel air, il fallait donc connaître dans ses grandes lignes la merveilleuse fable.

Cependant rien ne laissait entendre que cette fable contenait un sens mythique, ou simplement sérieux; la préoccupation morale en semblait bannie. Quelle leçon on pouvait se dégager d'un divertissement aussi frivole ? Aucune, sinon le conseil épicurien donné à Louis XIV de céder à l'amour et la glorification de celui-ci. Point n'était besoin d'y encourager cette société qui gravitait autour de l'Hôtel de Rambouillet, des salons des Précieuses, du Temple, des cours du Vaux, du Louvre et bientôt de Ninon. Ces habitués de la Carte du Tendre avaient-ils une autre divinité que l'Amour ?

La suite immédiate du ballet de Benserade serait admise de son ami La Fontaine. Il est possible que le succès du Psyché ait conduit ce dernier à l'adopter; en tout cas La Fontaine travaille à son sujet pen-

(n IM Oiiizrttr (In es janvier 1656 mentionne « tino ni.iiiiin-roncp ries hnblls extraordinaires ».

(2) } \uriic). i/. /'.v Cditlrnipnrndinx ilr .UnlifTr. 11, p. \:ir..

(3) Louis XIV filait à l'encre « -pris (l'encre, vni pi' Mancini. mais à la fin du roman c'est sa sœur Marie qu'il aimera.

dant que les jeunes dames, « astres » auréolés du triomphe de Psyché, continuent de briller au firmament du jeune règne. C'est

le moment où le burlesque cède au précieux. Scarron fait encore, en 1656, une « chanson plaisante » sur Héro et Léandre [^], idylle touchante, si proche de Psyché; mais déjà, Perrault revient aux analyses psychologiques et morales dont le dialogue de l'Amour et de l'Amitié (1660) est le type achevé [^]. La Fontaine, son commensal à la cour de Vaux, s'en inspire pour son Adonis *. Même adaptation de la mythologie antique au goût du jour dans le dialogue d'Acante et de la Fauvette, de Pellisson [^]. Acante dicte à la fauvette le joli mythe de l'Amour épris des Heures : celles-ci « vingt ou trente ans avant Psyché » veulent « donner de l'amour à l'amour »; l'une réussit à lui € donner dans la vue », mais elle se confond parmi ses sœui's et il ne peut la reconnaître. Dans tout cela le ton est joli, précieux, recherché: c'est de l'Anacréon ou mieux de petits vers malins, sautillants comme ceux du ballet de Benserade.

Tout ce qui se faisait à Paris avait son écho en province. Le ballet de Psyché dut être imité, adapté, colporté par des troupes itinérantes comme l'Illustre Théâtre. La troupe de Molière [^] a peut-être joué, eu 1658, à Rouen, devant Corneille, une Psyché tout à fait différente de celle de 1671. Ne serait-ce pas une adaptation du ballet de 1656 ? A moins que ce ne soit un simple divertissement, inspiré par le succès de Benserade? Constatons en tout cas que Psyché poursuit sa marche et que son épanouissement vers 1671 a été précédé d'un long travail d'élaboration chez les plus grands génies [^]. Benserade ne fit qu'accentuer la frivolité de la fable et si la Psyché Gemmea du chanoine Jean Chiflet, de Besançon, avait paru à ce moment, elle n'aurait pas réagi fortement contre ce courant et imposé une interprétation plus profonde [^].

(1) La Muse Royale, 31 janvier 1656.

(2) Scarron. Dernières œuvres, II, p. 92.

(3) Ch. Perrault. Mémoires ou recueil de divers ouvrages (1676).

(4) Châtelain. N. Foucjuet, pp. 196-200.

(5) La Fontaine et... Psyché, p. 16.

(6) Soleirol, Molière et sa troupe (1858), pp. 82 sa. Of. ici p. 134.

(7) iLuUi composa pour le ballet de 1656 une lon'grue scène infernale.

(8) iMaric-Thérèse, la future femme de Louis XIV, assista sans doute au luxueux divertissement d'Anf. ide Solis, Triunfos de Amor y Fortana, con Loa y enlrc-moses, qui unit la fable de /Psyché à celle d'Endymion; jouée à Madrid (1658), elle fut connue en France : Chapelain la jug-e « extravag-anie », Opuscules crit., éd. Droz, p. 453.

psrcHÉ 87

5 5. - « Psifche Gemmea », de J. Chiflet (LOGG)

Au moment où en France les efforts se portaient vers la justesse de la pensée et la perfection de la l'orme, le travail scientifique se poursuivait dans des sphères moins brillantes, mais méritoires. En Franche-Comté, la famille Chiflet fut un de ces foyers scientifiques dont le labeur patient et désintéressé nous a valu de riches découvertes. Médecins, antiquaires ou prêtres, les membres de cette famille ont allié le culte des lettres à celui des sciences et cherché à comprendre l'antiquité à la lumière de leur foi chrétienne. L'un d'eux, J. Chiflet (1612- 1666), chanoine de

Besançon, puis de Tournai, et chapelain honoraire de Philippe IV d'Espagne, se spécialisa dans l'étude des pierres précieuses antiques. Il publia plusieurs commentaires en latin sur les gravures à Abraxas, sur les gemmes gravées se rapportant à la Vierge, à Socrate, à la région bourguignonne. Il allait publier une riche monographie sur Psyché, devançant ainsi de deux siècles le travail de Collignon, quand la mort sans doute l'empêcha d'y mettre la dernière main. Le manuscrit a été conservé dans la collection des Chiflet à Besançon ¹. Le trésor familial, à cette époque, était riche de bijoux antiques ornés de ciselures se rapportant à l'Amour et Psyché. Chiflet consulta en outre les collections des antiquaires flamands et francs-comtois. Il en fit prendre des gravures par Jacques Werde et écrivit les commentaires en latin. Son œuvre a pour titre *Psyché Gemmea* et devait former la seconde partie d'une large étude *Antiquitatum Gemmarum*. L'auteur entend tirer de ces ciselures, comprises selon l'esprit des anciens, des enseignements moraux ; une épigramme liminaire donne le plan ².

Li'après la préface de Chiflet « c'est le vice des hommes qui fait la mauvaise réputation de l'Amour. Seul le sage sait aimer, les autres non que des instincts, leur amour est de la folie, si amants, amen les dicam ». Les gemmes figurées vont lui en fournir une hincinieuse preuve. Il ne fera d'ailleurs que suivre l'exemple des anciens et les préceptes de Fulgence l'évoque de Huspe, « Vir fortissimus ac doctissimus ». Certaines pierreries contiennent des scènes dont la pudeur et les mœurs publiques demanderaient la suppression mais notre bon chanoine se sauvera d'extraire l'or de la boue. Il a d'ailleurs égaré les plus obscènes. Chiflet ne s'attarde pas trop à la discussion étymologique, H

constate seulement que le ■■ nom hiéroglyllque Psyché S'em-
ploie surtout pour des amours insensés », ce qui

(1) Ce inumiscrit de Tn reuillets In-fol. écrits an recto, s'il n'.i
pins; le» 36 planches qui dévalent rdliistrer, comient une liste in-
téressante des H4 pierres étudiées et de leurs propriétaires.

(2) « Les fondres ineiins des amours... nrractiées comme des
nrnstres f> des navires dans le naiifrag^e do ri<lolâtriP. voilà «e
q\ir dans le portique d'uue juste interpréiation, va nmiitir sons
des siMUinienls iionvc;iii\, eu une psychoniachlc cliréiieiinc,
Jean Chlllei, chanoine de Tournai. » (loi. i.)

expliquerait beaucoup d'expressions proverbiales, telle « jouir
d'une joie de pyrauste », ou le vers d'Esohyle, « Du sort stupide
des pyrausles, j'ai grand peur ». De la même manière la ligura-
tion de l'Amour ailé signifie qu'il est volage, inconstant, éphé-
mère, comme un papillon.

Le commentaire se répartit en quatorze chapitres sous le titre
général *Ethica ah Eroticis sive moralia documenta ex allatis gem-*
mis. Comme il y est surtout question de l'Amour, le livre serait
mieux appelé *Cupido gemmeus*. Chiflet prend une à une les
pierres énumérées, les décrit, en explique le sens mythologique et
moral par des citations d'auteurs païens et chrétiens. Pour le
plan, il semble suivre la *Mythologie de Conti*.

La première pierre, mise là à cause du titre, est une Psyché se-
dens, qnies anind. Le mythe de Psyché proprement dit n'est étu-
dié qu'au dixième chajpitre et il est rapporté textuellement
d'après Fulgence : l'auteur adopte sans y rien changer l'interpré-
tation du « saint ». Enfin le dernier chapitre présente l'Amour «
conducteur d'âmes, l'amour « fort, sans arc et sans adresse »,

l'amour << héroïque », l'amour " cJirétien » et conclut que le terme du véritaJl>le amour, c'est ■ la religion. Jusqu'ici l'auteur avait cité surtout les écrivains païens; dans ce chapitre il n'utilise que Saint Paulin, Saint Augustin, Saint Cyprien, etc. Les deux dernières gemmes ont un caractère chrétien évident : le monogramme du Ctirist est sur le houelier de l'Amour : l'Amour céleste pourvu de très longues ailes, terrasse Cupidon dépouillé.

Ghillet identifie ce divin Eros avec l'Esprit-Saint, < ■ cet Amour céleste très chasle... par lequel nous trouvons sûrement la Mère du bel Amour et vénérons son Fils, le plus beau des enfants des hommes ». Aimer cet amour, voilà selon le mot d'Ovide. « cette voix lactée, pureté de corps et d'âme, qui mène au grand Dieu, détenteur du tonnerre et à la demeure royale. »

Tel est le genre des pieuses considérations que le chanoine de Tournai suggérait aux chrétiens passionnés d'antiquité. Faut-il lui décerner, à titre posthume, les éloges qu'il demande par quatre vers de Plante? Nous hésitons, non pas sur la parfaite tenue morale du manuscrit, mais sur la valeur du commentaire et sur l'identification des scènes étudiées. Chiflet a tenu compte évidemment de l'avis des autres antiquaires, mais il présente chaque pierre sous l'angle et dans l'ordre qu'il lui plaît. De plus l'idée générale était sans doute l'âme humaine aux prises avec l'amour sous toutes ses formes, mais cette âme n'est pas personnifiée par la Psyché antique dans un assez grand nombre de scènes pour justifier le titre. Chiflet voulait-il détacher son étude des dissertations innombrables parues sur l'amour? Nous croyons qu'il rendait ainsi hommage à la Psyché m}i;hique. Il part du nom grec de l'âme couramment employé en ce sens par les érudits; il reconstitue à l'aide des pierres gravées une histoire de Psyché plus ample,

d'une transposition allégorique plus complète que les épisodes conservés par Apulée: dans le conte de celui-ci, il ne voit qu'un témoin partiel de la

tradition allégorique et l'autorité d'un ancien (luc renforce l'interprétation d'un saint.

Tel quel ce travail n'en est pas moins reinarciuable. Il nous permet de constater l'attitude invariable du christianisme devant les productions païennes et prouve combien le sujet de Psyché était répandu parmi les artistes et les connaisseurs. Il constitue le premier essai de fusion du mythe antique selon la tradition graphique et du conte milésien de la tradition littéraire, une synthèse de l'interprétation philosophique et chrétienne. Une fois de plus la tentative n'a pas abouti, bien que près du but. Est-elle restée ignorée? probablement non. Dans la république des lettres et des arts il n'y avait pas un cloisonnement assez absolu pour que l'œuvre de Chiflet restât secrète^.

Pendant que l'imitation de la littérature gréco-latine produisait en France les chefs-d'œuvre de 1660 à 1680, c'est le courant anecdotique et milésien qui va fournir presque exclusivement le thème de Psyché à nos grands « classiques » : La Fontaine, Molière, Corneille, Quinault LuUi. Ils vont en tirer deux œuvres célèbres qu'on regarde à bon droit comme des points culminants dans l'histoire littéraire de Psyché en France et dans le monde. Nous allons donc en faire une étude plus détaillée et nous i)lier autant que possible à leur 2)roprie J)ensée.

(1) Le iiMnusrclt pt ses planrhos diircni faire pariic Ou nmséo fanulial assez connu puisque déjà en 1058 le roi d'An(?Ieterre <laifriiail le visiter. D'autres amateurs, qui parleront de Psyché,

purent connaître ce manuscrit et ses planches, spécialement Spon, presque du même pays, d'une famille <le médecins et d'antiquaires comme lui. 5^pon et Monifauion citeront plusieurs de ces pierres.

90 PSTCHÉ

Date

Les manifestations littéraires de Psyché en France s'espacent de 1656 à 1669, date où parut l'œuvre de La Fontaine. L'ouvrage devait être achevé au milieu de l'année précédente, puisque le privilège est du 2 mai 1668. Il ne l'était sans doute pas, mais devait être bien avancé en 1666: l'auteur l'annonce fort adroitement dans l'épilogue du premier recueil de fables : « Revenons à Psyché. » Partant de ces données, j>lusieurs commentateurs ^ ont affirmé que La Fontaine y travaillait dès 1664-65, ou même bien avant.

D'oii lui vint l'idée d'écrire ce conte aussi étoffé qu'un roman? Il est incontestable que le sujet était alors très on vogue, bien plus dans les arts que dans les lettres. Outre les sculptures, les bas-reliefs, les objets ouvrées de toute nature, il faut rappeler sans cesse les trente-deux compositions attribuées à Raphaël et cju'on j^ouvait admii-er dans les fresques, les vitraux et les tapisseries des châteaux d'Ecouen et de Chantilly. D'elles s'inspiraient les nombreuses fresques des hôtels particuliers et des demeures royales 3. Fouquet, dont La Fontaine fut longtemps le poète, avait réuni à Saint-Mandé, à Vaux, de riches collections de livres, de bustes, de tableaux, d'estampes, de médailles, de tapisseries,

où La Fontaine pouvait se documenter¹. Le Sueur avait peint l'Histoire de Psyché² et Mignard, revenu d'Italie, décorait, en 1665, chez d'Hervart, le cabinet de Psyché³.

(1) P. Clarac : Œuvres choisies de La Fontaine, p. 52.

(2) Nous connaissons les Tentures de Fontainebleau, celles du Palais Solférino à Paris. Cf. E. Müntz et Molinier, Le Château de Fontainebleau au XVII^e siècle, p. 23 sq.

(3) U.V. Châtelain, Nicolas Fouquet, chap. XIII, XIV, XVII et XVIII.

(4) Cette suite de peintures fut portée en 1797 au Musée de Versailles, Section Française.

(5) J. de Monville. P. Mignard, p. 88. Lebrun-Dalbanne, P. Mignard, p. 203.

PSYCHÉ 91

Le jeune poète connaissait certainement plusieurs de ces documents⁴. Mais n'oublions pas que Polyphile était grand lecteur de romans et de poèmes d'amour : où trouver chez les anciens des contes grivois légèrement sensuels mieux que chez Apulée, pour les habiller de la fine draperie de ses vers ?

Trente ou quarante ans n'avaient pas épuisé le succès de Vandonne dont Psyché est le plus bel ornement. La Fontaine, en composant son Adonis en 1657-58, avait dû lire le poème et sa préface; dès ce moment il retint la fable du IV^e chant comme un sujet « propre à être conté agréablement ».

Ainsi curiosité artistique et littéraire, goût du romanesque et du grivois, goût des romans d'amour, intérêt peut-être, voilà

autant de raisons qui font supposer chez La Fontaine la connaissance précoce du conte de Psyché et peut-être bien des ébauches avant le travail définitif ^.

En «Tant dans le domaine de Vaux de 1657 à 1661, connue plus tard sous les ombrages du Luxembourg, plus d'une fois il dut songer au palais de l'Amour ^ décrit dans la fable et les ballets. A Château-Thierry ou en voyage, le maître des eaux et forêts s'intéresse aux plantes, aux animaux: toute cette vie de la nature est évoquée dans la gracieuse légende. S'il est vrai qu'il a songé à traiter Psyché en fable, il a dû revenir souvent à cette légende. ^

Sources

La Fontaine conçut évidemment le dessein de Psyché vers 1657 et y travailla pendant une dizaine d'années. De qui s'inspira-t-il? A nous

(1) Nous ne croyons pas que La Fontaine ait travaillé sur commande ou qu'il l'aurait dit clairement. Pas besoin de recourir à une intervention (l'épique) de la duchesse de Bouillon dont la sœur tenait le rôle de nymphe proférée près du « Printemps » Louis XIV, en 1656, et dont l'autre sœur, Marie, venait de vivre sa brûlante Idylle avec le jeune roi, un peu à la manière de Psyché, mais d'une façon plus platonique.

(2) L'allusion de l'épilogue des fables suppose l'œuvre déjà commencée « relouons? ». Ce Dange, qui exhorte « à peindre » les malheurs et les félicités de Psyché, ne propose pas le sujet, mais donne lui conseil, comme les amis du jardin de Versailles:

c'est peut-être des Réaux (d. Hiérnler. (Kuvns <ie L. >', l. II, p. 78) ou bien l'umi Pellissou, prisonnier de 1601 à 1608 (l.-V. Thâtelain, Fouquet. p. 120; cf. G. Mkhaud, La Fontaine, p. II, cJiap. I), ou Maucroix GT. Crohin, La Fontaine. cHudes et recherches, p. 13). iKn Halle, à la même époque (1665), fut Jouée Ld Psiche deifienta do Savaro dl . "«ilelo cl .M. Cazzattl, pièce satirique contre la mythologie et K^s femmes.

<3) Il fait ce dieu intervenir souvent a Vaux. Cf: Songe de Vaux, l.r., p. ?S1. La Fontaine trouvait partout ces descriptions de palais, dans les romans, clans les livres mystiques.

ii) U.-V. Châtelain. La Fontaine et la U'gende de Psi/ch<'. Paris 10:)?, p. 18. Glraudciix. Les Cinq Tentations de La Fontaine, pp. tli et ?60.

en tenir à ses propres déclarations la principale source fut Apulée '^ . Il indique au passage les modèles qu'il imite : un certain manuscrit, les dialogues de Platon, les Promenades alors nombreuses et quantité d'autres livres. Les premiers lui fournissent le récit, les autres, le cadre: il tire de lui-même tout le reste.

Pour les aventures de Psyché, La Fontaine adopte le plan de l'auteur latin. Faut-il y voir une traduction, une imitation servile, ou même une ada^itation fi-an^aise à la façon d'Amyot? Nullement; ce serait méconnaître La Fontaine. « Mon imitation n'est pas un esclavage », dit-il; Psyché le prouve mieux qu'aucun conte ou apologue. Ici « Apulée lui fournissait la matière », la trame de l'histoire. La Fontaine, par nonchalance ou adresse, n'invente guère ses sujets: à les emprunter, il gagne du temps, un « guide », et profite de l'expérience des autres : « Impossible de m'égarer

», dit-il. Il avoue modestement: « Presque toutes les inventions sont d'Apulée, j'entends les principales et les meilleures. » On peut dire qu'il ne supprime aucun épisode, aucune circonstance importante du récit latin [^]. Si Pan a disparu, il est longuement remplacé par le vieillard. Outre le texte latin d'Apulée, il nous paraît avoir utilisé les paraphrases mignardes et caustiques de G. de la Bouthière et de Marino ['].

Les additions et les amplifications abondent ^{*}, puisque les quarante pages d'Apulée sont devenues plus de deux cents. « Il y a quelques épisodes de moi, comme l'aventure de la grotte, le vieillard et les deux bergères, le temple de Vénus et son origine, la description des enfers et tout ce qui arrive à Psyché pendant le voyage qu'elle y fait et à son retour jusqu'à la conclusion de l'ouvrage. » [^]

Il serait plus exact de dire, comme le remarque Régnier, que « ces épisodes ne sont pas chez Apulée ». La Fontaine en a certainement

(1) Il veut narrer de Psyché la gloire et les malheurs contés par Apulée.

(2) Il n'y a que la grossesse de Psyché annoncée 'dès le début chez l'Apulée, et ici mentionnée après l'apothéose et le mariage régulier.

La Fontaine, Œuvres éd. Gr. Ecr. par Ad. Régnier, t. VIII, p. 232. Nous renvoyons à cette édition. Marino et La Serre avaient cette modification.

(3) cr. ici, pp. 46 et 71. Si le 11^oème de Mal Lara (1571) avait été publié, nous dirions que La Fontaine s'en est inspiré, tant il y a

ide ressemblance (de détails. Cf. A. de Latour, Ps. en EsjKigne, 26€ sq.

(4) M. G. Michaut. La Fontaine, t. II, pp. 10-15, en donne l'analyse et une discussion serrée.

if5) Préface p. 21. Seul l'épisode <1u vieillard est vraiment neuf. iPsyché, errante, rencontre un vénérable vieillard, homme de la Cour et philosophe, qui l'accueille dans son ermitage. Lui et ses deux Illles l'honoienl. la consolent, lui content leur propre histoire et la conseillent dans la recherche de son mari.

puisé l'idée ailleurs. Où? « Il prend son bien où il le trouve. » Tant de romans et de contes font les amants se rencontrer dans une grotte, comme Enée et Didon! Une épouse veut, comme Andromaque, renoncer à un nouvel hymen, un philosophe jouit de la solitude en patriarce et, comme les vieux bergers des poètes bucoliques, ne fréçjuente la ville que pour son marché, prêt cependant à sacrifier ses goûts pour ses enfants, comme cela était déjà connu en littérature ^ ! Que dire dès lors du choix d'une reine selon la méthode d'Assuérus, de l'édification d'un temple à la suite d'un vœu et de sépultures ornées d'épithaphes comme nos cimetières et les anthologies grecques et latines en contiennent tant ! Au xv!!*" siècle, décrire le Tartare et une descente aux enfers était un exercice scolaire. La Fontaine ne se pique pas d'innover: sa Psyché vit « ce qu'ont tant d'autres enseigné » ^. D'ailleurs Apulée nous donne lui aussi cette descente aux enfers et les petites modifications de La Fontaine sont assez puérides. Remplacer la vapeur assoupissante d'Apulée par « une vapeur fuligineuse, qui fait de l'héroïne « un beau monstre avec un visage d'Ethiopienne ^ enté sur un corps « de grecque », c'était une invention plus heureuse pour amener un dénouement satisfaisant.

Inventé ou emprunté de ci de là, cet enrichissement de la fable est considérable et constitue plus du tiers de l'œuvre *. « Avec cela, dit notre auteur, j'ai changé quantité d'endroits, selon la liberté ordinaire que je me donne. » Il souligne lui-même que dans le palais de l'Amour^ ce ne sont plus seulement des voix qui servent Psyché, mais une « troupe de nymphes, serviables et avisées ». Pourquoi ce changement* Uniquement pour que cela soit i)lus vraisemblable à des lecteurs et lectrices de 1665 : pour eux « cette solitude est ennuyeuse... effroyable ». Ces nymphes resteront fidèles dans le mnlheur. un peu comme les amis de Fouquet ^ . Quand Psyché se jaécipite dans le fleuve, elle se retrouve « incontinent entre les bras de Cyraodocé et dela gentille Naïs, ses favorites » ^. En cela elles obéissent nu di(Mi qui les a choisies et qui ne quitte point Psyché de vue.

(1) L'oracle de Diane se irouve adroitement placé pour rassurer Psyché et lui faire entrevoir son élévation, la Fontaine, l. c, p. 178.

(2) La Fontaine, 1. c. p. 211.

(3) Fapnet. La Fontainf. p. ir>3. " Il y a en. vers IGIO environ, une néjrressc trèd jolie qnl a fait r;uliilralion de tout Paris et qui a été rlinntée par plusieurs poMcs. Il est trf's possible que ce soit \in souvenir que La Fontaine ait gardé <lans sa mémoire et dont il a fait ce peill épisode. »

(4) 90 pages sur 210 de ré<lltlon Régnier.

(5) Divers Indices rapprochent P!<f/chc de l'époque de Vaux. Cf. l'-.V. Châtelain, La Fontaine cl... Psyché, pp. 18-1©.

(6) La Fontaine, 1. c. pp. 132, 19i. 196, 199.

Nous touchons ici à un gros changement que n'examine pas La Fontaine: dans les épreuves imposées par Vénus, c'est l'Amour qui vient au secours de Psyché. Comme c'est un dieu, il connaît l'art des préparations : il avait choisi des nymphes dans tous les chœurs pour composer la cour de Psyché et il a soin de se les attacher de façon particulière. Est-ce une ancienne « favorite », cette nymphe qui, au livre II, trahit sa maîtresse Vénus et va redire à l'Amour les traitements et les travaux imposés à Psyché? Il ne manque pas d'y pourvoir: « par celle qui était de l'intelligence, il envoie un baume qui guérit Psyché instantanément » ; par elle, il indique à la belle le « moyen d'endormir le monstre » de la fontaine de Jouvence; c'est elle enfin qui mène Psyché cueillir « aussi pesant qu'elle » de la laine des moutons du Soleil et « amuse les deux jeunes faunes ». Si Vénus cherche quelque chose de mieux pour punir son esclave, le fils de Vénus ne songe qu'à tirer Psyché de ces dangers. Il mande une fée ^ qui contraint tout ce qu'il y a de fourmis dans le monde d'accourir à l'entour de la montagne de grains entassés pêle-mêle. C'est moins pittoresque, moins touchant que chez Apulée, mais plus vraisemblable, plus grandiose. Pour la même raison, c'est la fée qui fait parler les pierres de la Tour. Il est curieux de noter que notre « ami des bêtes et des plantes » n'a pas gardé son rôle à la « petite fourmi campagnarde, attendrie, indignée », de même qu'au « roseau, simple et humain, qui agité par la douce haleine du Zépliire, murmure agréablement au milieu des ondes ». Ce rôle de l'un et de l'autre eût été en harmonie avec le monde des Fables.

« L'aigle, l'oiseau royal du grand Jupiter », sentait probablement • trop sa mythologie et si les tours parlent, ce n'e^t que dans les contes de fées ou la haute poésie; notre auteur a sacrifié leur rôle par souci de vraisemblance comme le souci de la grada-

tion lui a fait intervertir l'ordre traditionnel des épreuves. A quoi bon parler de quantité d'autres nouveautés ? ^

La Fontaine s'abandonne à sa facilité. Il s'attarde, considère chaque petit épisode comme formant un tout, un conte à part; souvent c'est du délayage; le récit ou la description n'en finissent pas. L'endroit le

(1) La Fontaine a toujours aimé les contes de fées : ce n'est que vers 1685 qu'ils auront une véritable vogue. Cf. P. Hazard, *La Crise de conscience européenne, 1680-1715*, t. III.

(2) GT. p. 54, Psyché déjà curieuse; 58, le chant; 82, l'indiscrétion de Zépèire; 86, le destin supérieur à l'amour; 88. les sœurs font antichambre; 95, Psyché rajeunit son mari; 99, les sœurs fournissent lampe et poignard dans une troisième visite; 101, appréhension de Psyché au moment suprême; 104, plus de flèche ni de piquette, la goutte d'huile tombe sur la cuisse au lieu de l'épaule droite; 128, Psyché ne s'accroche plus à l'amour mais s'évanouit; 185, 188, 196, 109, nombreux détails de sensualité... etc.

plus caractéristique à ce point de vue est l'inspection par Psyché du palais de l'Amour: en une page et demie au plus, Apulée a tout fait voir à son héroïne. C'était trop peu pour les habitués de Vaux, Meudon, Effiat, Luxembourg, Versailles, et les lecteurs de romans de 1665. La Fontaine, qui pour le *Songe de Vaux* avait accompli de grands efforts descriptifs, évoque lui-même « Vaux, Liancourt, Château- Thierry » et autres demeures princières. Il promène Psyché dans toutes les chambres, dans les galeries, aux balcons, encore dans les chambres. Cette description du logis, un vrai musée, ne pouvait mieux s'achever que sur la descrip-

tion alexandrine de « la tapisserie, aux six prières »[^]. Il renonce presque à décrire les jardins, mais quand les soeurs viennent, il reprend ce qui touche à la toilette [^], si bien que nous en avons une dizaine de pages.

Dans toutes ces innovations La Fontaine ne dissimule pas ses emprunts de détail. Il met à contribution Corneille, Caldéron ', Amyot, et beaucoup d'autres auteurs, mais c'est toujours sur la trame d'Apulée qu'il attache ses divers embellissements.

La Fontaine nous parle à deux reprises d'un manuscrit consulté par lui. La première fois il prétend y avoir cherché la raison pour laquelle le mari de Psj'ché « s'opiniâtre à demeurer in\àsible » : « Voici, dit-il *, ce que j'ai trouvé dans un manuscrit venu depuis peu à ma connaissance. > il eu extrait pour nous nmt pages d'analyse psycnoiugiqaw digne des romans d'alors. C'est d'abord une contestation entre les deux amants sur l'essentiel du plaisir et les raisons subtiles fournies par Cupidon. Psyché se paye de ces raisons et pour adoucir sa peine, elle cherche des divertissements, piiiis des leçons de choses sur l'amour: tout cela l'aide à entretenir son mal ; ses peines ont pour elles leurs douceurs et préparent 1' « extase » des larmes de tendresse.

« Toutes ces circonstances, nous dit La Fontaine 5, sont déduites au long dans le manuscrit dont je vous ai parlé tantôt. » Faut-il rapprocher, confondre ce manuscrit avec les « mémoires » que La Fontaine prétend avoir recueillis sur le vieillard et sa famille? Oui, sans doute. Il se pourrait qu'il y ait là une allusion à des ébauches ou même à un projet de dialogue philosophique imité de Platon que La

(1) Fouquet avait été à Maincy une marmfactiire de tapisseries.

(2) Les ballets, les rcies de la Cour ou de Vaux, les robes de la Montcspan fournissaient à notre poète une aussi riche matière que les contes (*« fées.

(3) La rontalne rappelle, p. 67, le titre d'une comédie de Caldéron, El jardin de Fncriua. Il semble bien qu'il ait connu la comédie sur Psyché : .Vi Amor 's(e libra de Amor (1640) (J^•oqu(^o par lui p. 42, comme dans Adonis VI el par son ami Pelllsson dans le Dialogue d'Acanlc.

(4) La Fontaine, 1. c. p. T-2.

(5) La Fontaine, ib., p. 80. i

Fontaine admirait alors. Cependant malgré l'ingénuité, la candeur du Bonhomme à révéler ses sources, je croirais plus volontiers à un artifice littéraire comme nous en aurons tant dans la suite avec les Mémoires de l'abbé Prévost, la Nouvelle Héloïse ou le manuscrit de Jocelyn. Dans les deux passages en question, les souvenirs littéraires sont si nombreux que La Fontaine lui-même renonce à les identifier et recourt à cette petite supercherie d'auteur où sa modestie se sent à l'abri.

Ainsi donc La Fontaine a pris les quelques quarante pages d'Apulée, les a étirées, diluées, amplifiées jusqu'au triple; il les a « contaminées » ^ ça et là d'épisodes inspirés du Décaméron, de VAstrée ou d'autres romans. Il s'était mis à bonne école : Térence contaminait ses comédies; notre amour contamine toutes ses œuvres. C'est d'ailleurs la règle: « Jamais un bon conte ne passe d'une main à l'autre sans recevoir quelque nouvel embellisse-

ment. » Ces changements sont faits pour contenter le lecteur, satisfaire son goût du vraisemblable, du naturel, mais aussi son horreur de l'émotion forte.

La Fontaine écrit dans sa Préface 2 ; « Pour bien faire, il faut considérer mon ouvrage sans relation à ce qu'a fait Apulée et ce qu'a fait Apulée sans relation à mon livre, et là dessus s'abandonner à son goût. » Il écarte donc délibérément le parallèle inévitable entre lui et le « conteur de Madaure ». L'insistance qu'il apporte pourtant à justifier les transformations de l'œuvre montre qu'il n'était pas sûr d'avoir triomphé: de fait, en grosse majorité, les critiques domient la palme au récit latin, plus alerte, plus court, moins chargé de réflexions morales et vont même jusqu'à reprocher à La Fontaine « son inaptitude radicale à pénétrer le sens des modèles dont il s'est si heureusement inspiré. » ^

A côté de ce qu'il doit à Apulée, comment raj[^]peler quelques détails heureux repris à ses prédécesseurs? Les plaisirs des divers sens sont si loin de Géliot et même des fades personnages allégoriques de Benserade ^ ! Maintes réflexions morales semblent sorties du fatras de La

(1) Dans la préface de la deuxième série de ses Contes, La Fontaine nous donne de précieux enseignements sur sa manière de traiter un sujet. Il y révoque le droit à la « négligence » et à la « liberté »... « Il taille dans le c< bien t'autrui comme dans le sien propre, sans qu'il excepte les nouvelles « même les plus connues, ne s'en trouvant pas d'inviolables pour lui. Il re- « tranche, 11 amplifie, il change les incidents et les circonstances; enfin ce n'est « plus la même chose, c'est proprement une œuvre nouvelle; et celui qui l'a « inventée aura bien de la peine là retrouver son propre ouvrage. »

Boileau (La Dissertation sur Joconde) en 1065, traite déjà de l'originalité de La Fontaine imitateur.

(2) La Fontaine, 1. c. p. 22.

(3) Gonzague Truc. Jean Racine, I., eh. III.

(4) F. Gohin {La Fontaine, études et recherches} voit une inspiration quasiplatonicienne dans le développement sur la puissance de l'art. Cf. le titre du ballet de Benserade, p. 68.

Serres, comme aussi radoucissent des peines de l'ivresse. (le peuplant La Fontaine a pu trouver cela de lui-même. Quant aux injures à G. de la Bouthière, j'ai vu à Marino, ce sont surtout beaucoup de pointes et de traits brillants.

La fable de Psyché ne se présentait guère détachée. Apulée l'avait enchâssée au milieu de ses Métamorphoses connue une belle pierre précieuse au centre d'un collier; Marino, après plusieurs Italiens, la plaçait dans son Adone connue une illustration de choix. D'autre part, à cette époque, La Fontaine avait dû reprendre la lecture de son Platon. Il en « avait fait une étude particulière dans la traduction latine » ; « ses exemplaires étaient notés de sa main » -. Il le goûtait instinctivement et plus tard, en 1685, il publiera un remarquable Avertissement sur les Dialogues de Platon. Qu'admire-t-il chez ce « divin philosophe », « le père de l'ironie » ? Justement ce qu'il va lui emprunter ici.

« Les circonstances du dialogue, les caractères des personnages, les interjections (détails), les bionissances, le style élégant et noble qui lient en quelque façon de la poésie, toutes ces choses s'y rencontrent en un tel degré d'excellence que la manière de coudre n'a plus rien qui choque : on se laisse amuser insensi-

blement connue par une espèce de charme:... laissons-nous entraîner à notre plaisir. >>

Platon rapporte en général lui-même une conversation au cours d'une promenade réelle dans les jardins du lycée ou sur les bords de l'Illyssos. Il met en scène, dans un lieu souvent délicieux, un petit nombre des disciples de Socrate, auditeurs qui prennent part à l'art au récit, à l'allégorie, ou au mythe, le coupent d'inter interruptions, en discutent la conduite ou la moralité: nous avons ainsi comme une comédie, un mélange de tous les tons. Ces procédés avaient été souvent imités et les Prométhéides, dialogues renouvelés des Grecs et des Romains, étaient à la mode. La Fontaine s'y était essayé dans le Songe de Vaux: cette promenade semble la reprise du Songe abandonné: mêmes descriptions, quelques-unes anticipées, même mélange de prose et de vers,

M) Les omniscients les ramenaient à un système complet de philosophie ou (l'aventures: cf. ici le chap. III.

(2) Cf. Louis Racine et D'Olivet cités par G. Michaux. 'I. r. I., p. 17. Cf. i. Gohl, La Foiblesse, l'Indolence et l'Inertie, l'a ils 17: L'indolence de Platon.

<3) Promenade de La Motte-le-Vayer (ICCS-ic); Cromwell ou la Promenade à Versailles (ir,f,9), de Mlle de Scudéry; la Promenade (S) de l'Indolence (IW>«); la Promenade à Portonai, etc.

(i) l'ouquet est désormais perdu: il faut donc renoncer au Songe. Le roi s'est décidé à décrire Versailles vers 1661, après le voyage en Lorraine. Le roi était nommé gendil-

honuie servant de la duchesse iloiialrU-re d'Orléans, A la cour sérieuse et sévère du Luxembourg depuis ICOI. P'allleurs des critiques violentes s'élevaient contre les coules.

trois niêr.ie- personnages : Ariste, Aeante et Gélasto ^ . Si le début d« sa Psyché rappelle Phèdre, où le jeune Phèdre lit devant Soerate un discours de Lysias sur l'amour, l'interruption après le premier livre ressemble aux dernières pages du Banquet -.

Il est possible que La Fontaine ait comiDosé d'une seule venue le roman de Psyché, tout comme Apulée son modèle. Ce serait alors une visite à Louis XIY en 1668 ^, qui l'aurait décidé à célébrer dans cette œuvre Versailles et le Roi-Soleil. D'autres critiques vont plus loin et admettent une promenade réelle des quatre amis. Sous la conduite de Roger Bontemps, premier valet de chambre de Sa Maje.sté, ils auraient visité le château et les jardins en 1668. « C'était^ écrit La Fontaine, pendant le dernier automne, les feuillages étant déjà secs et rompus. » Mais le privilège est du 2 mai 1668, l'épithète dernier serait eu contradiction avec le reste ! (distraction peut-être) !•

D'autre part ces quatre amis s'ari'êtent à Versailles devant le théâtre et la galerie improvisés pour la fête des Plaisirs de Vlsle enchantée *, qui dura du 7 au 13 mai 1664. Nous aurions donc le récit postérieur et rajeuni en 1667 ou 1668 ^, d'une jipromenade réellement faite en. 1664 ^ . Cela montre que La Fontaine i)orta son sujet pendant plusieurs années et y « travailla longtemps ».

Tandis ciu'Apulée fait débiter son récit dans la caverrie des voleurs par une vieille radotcu?e, qui, en branlant la tête, s'adresse à une jeune prisonnière, près de l'âne Lucius, l'un et l'autre muets, La Fontaine lit le sien au cours d'une promenade à Ver-

sailles, à ses trois amis : Aeante, Ariste et Gélaste qui font leurs réflexions.

Voici comment La Fontaine agence finalement sa matière. Les promeneurs ayant pris jour pour entendre Psyché viennent à Versailles, nouvellement embellie. Ils voient, après le dîner, la ménagerie, puis l'orangerie où Aeante récite une poésie. Après Je dîner, ils visitent le cliit au et la grotte de Téthys longuement décrite, puis écoulent dans cette grotte, la première partie du récif, la gloire de Psyché, jusqu'à la fuite de l'Amour. Là se greffe un dialogue platonicien sur la supériorité du rire ou des larmes (7). Pour arrêter le débat, Aeante entraîne Polyphile et ses audi-

(3) Ce serait dans le Soieje, Pellisson (ou Brelenne), La Fontaine, Maucroix. (i) F. iGoliin, La Fontaine, Etudes et Recherches, pp. 46-47.

(3) G. Michaux. La Fontaine, t. II, cb. II.

(4) Cf. L. Moitié. Œuvres. Gr. Ec. T. IV, p. 89 sq. La relation n'en fut publiée qu'en 1673. Cf. L. Dussieux. Le Château de Versailles, t. I, pp. 46-54.

(5) La Fontaine, l. 1^{re}, p. 113, fait allusion à Andromaque qui est de 1667.

(6) Nous pouvons ainsi admettre la traditionnelle des quatre amis : en 1664, ce sont Boileau, Racine, Molière, qui écontent La Fontaine: après la brouille de 1665, La Fontaine grossit les poésies comiques et songe à Chapelle au lieu de Molière (Pellisson serait Ariste, Aeante redevenant La Fontaine), puis il généralise ses portraits jusqu'à en faire des « types ».

(7) Saint Marc, Girardin. Cours de litt. drar)i., t. II, p. 249, émet l'hypothèse d'une imitation d'Ansaldò Ceba qui, dans Le Gemetie Capovane, avait peint deux sœurs jalouses et luic dispute littéraire.

PSYCHÉ fJ

teurs à travers les jardins. Les qualre amis admireiil le coup d a-il général puis les hassins de Latone, d'ApoTlon, le grand canal cl les piirierres. Fatigués ils s'assoient sur le gazon pour entendre la deuxième partie du « cahier », les malheurs de Ihéroïne. Après la lecture, la discussion littéraire allait reprendre, mais de nouveau Acanle les Ipric de contempler la beanté du si'ii- et le magnillque coucher du soleil. On re\lenl chez soi au clair de lune.

Ce cadre sert de façon ingénieuse à mêler à la fable traditionnelle la description des « cmbelii.ssements de Versailles », les observationB et discussions des auteurs. Ces circonstances et ces réflexions sont de valeur bien inégale. Dans les premières La Fontaine revient à /a poésie descriptive de sa jeunesse, il peint d'après nature ou sur les indications et les plans dos artistes ; c'est précis, mais froid ^. Qu'il s'agisse des descriptions i^oétiques de l'Orangerie -, de la grotte de Téthys ^, des bassins et du grand canal '^, ou même des éloges du roi, tout cola n'a plus qu'un intérêt documentaire.

Mais quel, Rajeunissement de la fable que ce cadre de Versailles !

La Fontaine l'a choisi pour faire sa cour et utiliser les descriptions de Vaux, mais surtout pour créer une ambiance favorable à son récit. La xue de volatiles et de quadrujjcdes l'ares ou exotiques, les parfums des orangers, la compagnie des divinités

païennes rendues présentes par l'art, dans la grotte et les jardins, ce palais si luxueux que l'on dirait une œuvre infinie », voilà pour les auditeurs et les lecteurs le meilleur prélude, l'avant-propos qui les met en état d'écouter et de croire les aventures, les félicités merveilleuses de Psyché, reine du domaine si somptueux de l'Amour. Quand nous avons bien analysé dans le dialogue platonicien, la douceur de pleurer, l'auteur continue notre illusion en inspectant les fontaines, les bassins, les cours d'eau, les vestiges de fête, magnificence éphémère comme celle de Psyché. « La soudaineté avec laquelle on a créé ces choses, dit l'auteur, rendra les enchantements croyables à l'avenir. »

Il en va de même pour la seconde partie : la description des endroits les plus agréables du jardin, la conversation avec les arbres et les fontaines, le contact de l'herbe menue, quelles conditions propres à disposer l'âme: « Nous plaindrons les peines et les infortunes de l'héroïne avec une tendresse d'autant plus grande que la présence de ces objets nous remplira l'âme d'une douce mélancolie ». Les descriptions et les promenades du livre premier amènent La Fontaine à

(1) M^e lu à Versailles, face aux œuvres, comme le fleuve M. I. dans son édition de la Fontaine.

(i) 1.1 ronlaine, / c, \>. 29.

(3) It.), pp. 31-il.

(*) Ib., pp. 121-12.-|.

Cô) Ib., p. 17.

inventer, au second livre, la description du temple de Vénus et à prolonger les promenades vagabondes de l'infortunée. La com-

position en est plus symétrique, selon le goût implacable de l'époque et par là l'auteur sacrifie à la hantise de la beauté grecque qu'il poursuit

d'instinct.

Selon la théorie classique de l'imitation, la manière de conter a autant de valeur que l'idée transmise. Ces questions de rhétorique avaient déjà préoccupé La Fontaine: ainsi Clymène, c'est le même récit huit fois recommencé, en un style différent selon la Muse qui impose son génie. Le Songe de Vaux, c'est de la rhétorique en action comme on en raffolait à cette époque ^.

Il n'entre pas dans notre étude d'examiner à fond le problème délicat : qui sont les quatre amis ? ^ Lg xyii*" siècle aimait à peindre les contemporains sous des dehors antiques ou dans des allégories. Malgré ce goût, jusqu'au xix* siècle, semble-t-il, on n'a pas cherché sous les noms des quatre amis des personnages réels. Walkenaer, vers 1820, croit y reconnaître La Fontaine, Racine, Boileau, Molière, les habitués de la rue du Colombier. Son interprétation fut généralement admise; puis Molière céda définitivement la place à Chapelle, « le boute-entrain de la bande ». On a il y a plus récemment proposé de reconnaître La Fontaine dans Acante, Pellisson dans Ariste, Maucroix dans Gélaste, tout comme dans le Songe de Vaux; Polyphile serait soit des Réaux, soit Brienne, Benscrade, Méré ou de Torches. Ces identifications ne sont pas encore satisfaisantes ^. M. G. Michaut propose une interprétation qui va davantage dans le sens de notre étude.

La Fontaine, dit-il, affirme dans sa Préface qu'il veut dans Psyché comme ailleurs se montrer original par la forme, le style. Ses essais précédents forment « plusieurs expériences » qui lui

ont décelé « le goût du siècle ». Ses auditeurs et bientôt le public demandent « quelque chose de galant », ce qui pour lui s'apparente à la « plaisanterie et au comique ». Le sujet, par sa nature merveilleuse, veut quelque chose d'héroïque, de relevé, du ton tragique. En face de cette double exigence, La Fontaine s'est dédoublé pour obtenir un « tempérament », l'uniformité du style qui est la règle la plus étroite que nous ayons. « Polyphile, c'est lui, en tant qu'il s'abandonne à son goût du « fleuri » ;

(1) Adonis serait la mise en action du traité Iliérologie de Pellisson, le Dialogue d'Amour et Amitié, cf. U. V. Châtelain, N. Foitquet, p. /195.

(2) Pour toute cette question, cf. G. Michaut. La Fontaine, II, pp. 16-30 et les références.

(3) Pour AI. J. Demeure, Les Quatre amis de Psyché dans le Mercure de France, 15 janvier 192», — Acante est La Fontaine; Gélaste, iMaucroix; lAriste, (Pellisson; Polyphile échappe à l'identification. Cf. Roustan La Fontaine 1930, p. 496.

PSTCHÉ 101

Acante, c'est encore lui eu tant qu'il vise à être « touchant » et même passionné ^ . Conune clans le Songe, Gélaste c'est... la tendance à la gaieté ; Ariste... la tendance même à la gravité ou au pathéticiue -. Eu réalité, La Fontaine ne s'est pas proposé de dépeindre des personnages vivants, mais de rassembler dans un dialogue littéraire à la manière de Platon, des rej^résentants des goûts divei's. Il n'a utilisé les personnages vivants que dans la mesure oh. ils convenaient pour ce rôle 3. La Fontaine aniait ainsi « personnifié des goûts, des tendances littéraires et des manières d'écrire ».

En faisant la part des traits individualisants et celle de la rhétorique allégorique, il nous reste donc que nous sommes en présence du seul La Fontaine qui se met dans son œuvre avec ses goûts, ses penchants, sa nature de lettré naïvement voluptueux et délicatement sensible. 11 est f. itis!, tout comme Platon dans ses dialogues, par son sens de l'observation, par son bon sens un peu ironique, par une confession presque continuelle, l'une des principales sources de son œuvre. Cet apport ne reste pas étranger au conte de Psyché : il traduit au contraire l'embarras de l'auteur en face d'un sujet qui j'ieut se traiter sur tous ces tons, comique ou épique, sublime ou galant.

Nature de l'œuvre

Gardant la coupure traditionnelle du récit après la scène de la lampe, La Fontaine a enveloppé chaque partie dans le cadre rustique et royal de Versailles; il les a relevées par le dialogue littéraire des quatre amis, mêlant au tout sa propre personnalité. De cet amalgame quelque peu étrange, qu'est-il résulté? N'est-ce point, comme le livre de Montaigne, « une marquotorie mal jointe, surchargée d'emblèmes surziométraires » ?

La fiction des quatre amis n'est pas seulement un cadre commode. « En introduisant <es quatre iiorsonnages, La Fontaine mêlait à son récit un épisode et j rosquo \\\ \)Oïïi drame ingénieux » •*. Leurs débats littéraires et moraux font J)enser à maintes scènes de Molière ^, mais surtout ses auditeurs vivent le récit, l'intorruptent, le comJ)lètont et traduisent leurs émo-

Mons; le narrateur s'adresse continuellement à eux et prend ainsi dans l'œuvre entière un rôle très important. Quand on

(1) Psyché, p. 27 ; on comprend alors très bien plus l'intention de ce nouveau personnage et le met on parallèle avec Polyphile; qu'il tons rieurs, soient auditeurs dans le débat littéraire et aient une scène, l'un (le de rieurs et de sentiments.

<2) Ils ont des traits extérieurs nul les apparentent au grave Pellisson et au pauvre Maucroix.

(3) O. Michaut, I. c, I.º. p. 39.

{K\ Ibid. p. 30

(S) La Critique de l'Économie des Femmes (1883) défend la liberté opposée.

songe à ces modèles, — et La Fontaine en suit toujours, — on ne peut s'empêcher d'évoquer l'illusion comique. Dans ce « monstre, dit Corneille, il y a un prologue, une comédie, une tragédie et tout cela constitue ensemble une comédie ». A. Dorciain compare la pièce de Corneille à « ces petites boîtes japonaises qui s'encastrent les unes dans les autres par rang de taille » 2. Les Amours de Psyché et de Cupidon sont composés sur le même modèle: la visite de Versailles et le retour encadrent la « comédie plaisante » de Psyché, au centre de laquelle se déroule en scènes pathétiques la tragédie de ses malheurs. Son cahier à la main, Polyphile tient le rôle du magicien Alcandre : de cette baguette magique, il évoque l'histoire de Psyché. Rien n'y manque : magicien et auditeurs sont à l'entrée de la grotte ; après chaque acte ils s'inquiètent et s'émeuvent. Polyphile les rassure en continuant. Il y a là un rapprochement curieux. Sans nous donner ici

une réplique de *l'Union comique*, La Fontaine ne s'en est-il pas inspiré? On peut prendre sa *Psyché* pour un plan, une ébauche dramatique lue devant trois juges: leurs interruptions auront du moins découpé la fable mieux que les ballets précédents et l'auront préparée pour la scène.

On comprend que La Fontaine ait « trouvé les plus grandes difficultés » dans cet ouvrage. Lui-même s'est demandé si son œuvre serait une « histoire », un « poème », un « roman », une « fable » ou un « drame ». Il avait plus ou moins échoué dans ses poèmes d'apparat. L'histoire demandait une docilité, une simplicité nue, peu en rapport avec sa fantaisie et son indolence. Ce n'est donc ni une histoire, ni un poème, ni un roman, mais un peu de tout cela ^.

Dans *Psyché* il y a de l'histoire. C'est d'abord le récit détaillé, exact, semble-t-il, d'une excursion à Versailles; document qui complète d'autres relations sur le séjour royal ^.

La Fontaine soulève son récit sur les ailes de la poésie. Quand les personnages sont des dieux la « prose ne sied plus », dit-il; naturellement ce sont de majestueux alexandrins. Mais si l'auteur parle lui-même ^, ou fait parler *Psyché*, le mètre est plus court, le rythme plus varié, tour à tour lyrique ou badin. Ainsi il n'y a pas moins de huit cent quinze vers semés à travers toute l'œuvre, en vingt-huit fragments poétiques, d'une étendue variant de deux furtifs octosyllabes ^ au bataillon de cent trente alexandrins ^. Poème

<\) Dt^dicacr de la pièce (*leSifi*) rééditée en 1664.

(2) *Revue hebdomadaire* 1917,, t. V, p. 319.

(3) P. Morillot, dans *Uist. de la T.ilt. de Petit de .Tnlevillc. t. V.* p. 588.

(i> Ed. Régnier, t. VIII, p. 27, note 3, nombreuses références. Cf. G. Michaut, 1. >". p. 61. — 'J.' «'histoire de Psydié » (p. 103) nous est contée comme légende. (5) La Fontaine, / . c, pp. 42, 105, 233. (6) Ib., p. 76. (7) Ib., pp. 31-41.

OU rboimeur de Versailles et poème sur P.^j-clié, le? passages poétiques sont un embellissement jeté pertineniniéut comme de beavix «2inmants sur un beau manteau. Ils illuminent le fond gris de la prose, 'nais leur importance est limitée pour conserver le ton général de ^'ouvrage. Tout cela suffit-il J)our langer Psyché panni les poèmes T Non, c'est un mélange de prose et de vers à la façon de Voiture, ou mieux de ĩAsirée. La Fontaine avoue presque ne pouvoir faire mieux; U avait constitué un riche « fonds d'ornements et de figures nobles €t hardies », mais avait « presque entièrement épuisé » sa hotte pour ^'Ado)Ui> ^.

1*1 Fontaine faillit cependant céder à la tendance de sa jeunesse c pour ce genre de poésie que nous nommons héroïque » - et traiter Psyché comme un poème épique, à la façon de, Marino. C'est peut-être dans ce dessein (ju'il a précisé la durée de l'action : « dans l'épopée elle pouvait s'étendre sur une année tout au plus » '. Les divers épisodes de Psyché sont comme chronométrés. Au total, si l'on se limite un rôle de l'héroïne, l'auteur n'emploierait jias l'année entière". Mais La Fontaine était trop indépendant i^our s'arrêter à des règles matérielles de ce genre, à fortiori pour y voir l'essentiel de l'épopée. Le merveilleux mj-thologique des descriptions et de l'histoire de Psyché ne participe pas de la dignité épique; c'est un merveilleux bourgeois, burlesque. Seuls quelques épisodes on descriptions se haussent au ton

épique. Cela dure peu: souffle et enthousiasme manquaient au Bonhomme. S'il songea un moment à faire une épopée régulière, son bon sens l'avertit du danger ^, comme aussi l'évolution de la mode ^.

« C'est le roman qui ressemble le plus à l'épopée » ". Les premiers romans chez nous furent des épopées descendues de leur piédestal et gardèrent assez longtemps la forme du vers. Depuis H. d'L^rfé, la poésie avait droit de cité dans le roman en jDrose. Sans doute La Fontaine élaborait Psijché à l'époque du roman comique ^ ; mais on sait V>n engouement pour VAstrée : Psyché gâte son bonheur et ne le

(n AvrrlisscmnU d'Affonis, 1. VI, p. 223. G. Michaiit. 1. c. II. p. 32.

(2) Ibid. et aussi le vivant chapitre de J. Gliaiuloux, Lus Cinq Tenlalùms de la Fontaine, p. 179 sq.

(3) Le P. Le Bossu cité par «M. IMagenc'ie. Le noman Fr. au A'vn», r. 129.

(4) Cependant l'une des sœurs est plusieurs fois mère, les deux sont décrépite, p. 170.

(5) La Puccllc <16."6) après un succès de réclame, comme bien d'autres épopées, sombrait sous les sarcasmes de Boileau. La Fontaine ju^e le merveilleux Oc Psyché « accompagné de badineries el propre à amuser les enfants ». Pré- \ace, 20.

(6) U. V. Châtelain. La Fontaine el Psyché, p. IS.

(7) M. Magrenrtie, 1. c. p. 126.

(8) Scarron. *roman comique*, 1651. *Cyrano*, 1655. Furetière, H. Bourj. 1666; Châtelain, 1. c. pp. 00-23 : Le roman précieux dans *Psyché*.

retrouve qu'ailleurs des épreuves analogues à celles des héros de *Vénus*. Il n'est jusqu'à l'enseignement moral contenu dans les faits et souligné par les incessantes réflexions de l'auteur, qui ne puisse appartenir au roman. « La fin principale des romans, c'est l'instruction des lecteurs, à qui il faut faire voir la vertu couronnée et le vice puni » i. *Psyché* venait d'être utilisée dans; ce sens par de la Serre, « le Bourdaloue du roman » / a-t-on osé dire -. La Fontaine a cependant écarté ce genre qui ne lui paraissait pas assez élevé ni « orné » pour son sujet. Le roman faisait fureur depuis cinquante ans : il en « pleuvait » un peu comme au ^{xx}^e siècle, or le maître des eaux et forêts aime à être seul; de plus, ces romans étaient interminables: « les longs ouvrages font peur » au Bonhomme. Il sentit enfin qu'il lui faudrait forcer son talent et (qu'il n'y réussirait pas).

La Fontaine n'était sûr d'avoir trouvé son chemin et gagné son public que dans deux genres, bien voisins pour lui, le conte et la fable. Aussi dans, la Préface nomme-t-il modestement son œuvre « une fable contée en prose », ce qui nous paraît une définition assez exacte. Ses Fables ressemblaient à ses Contes. Or, qu'était le Conte pour lui? C'était « un court roman », une sorte de nouvelle.

Il venait de se faire une théorie du conte : récit « fait à plaisir », dont le but est « d'attacher le lecteur, de le réjouir, d'attirer malgré lui son attention, de lui plaire enfin ». La préface de *Psyché* rend exactement le même son: plaire avant tout. Loin de lui les préoccupations d'un ennuyeux moraliste ; il conte, il conte,

tantôt prestement comme un petit torrent qui dissimule sous l'écume mousseuse de ses cataractes la boue que charrient ses flots, tantôt d'une marche lente, capricieuse se perdant en longs méandres connue le clair ruisseau qui mûrit l'humide et indolent au milieu des prairies. Pour un promeneur la forme fait tout le prix et non la qualité réelle des eaux.

Ainsi La Fontaine, dans ses Contes et dans ses Fables, n'avait revendiqué qu'un mérite, la forme, le style. N'a-t-il pas jeté les yeux sur Psyché pour en faire un poème narratif comme Philémon et Baucis Puisque

(1) Huet. De l'origine des romans, I. 14.

(2) Magendie, 1. c pp. 133-391.

(3) Ibifl. — iM. D. Mornet déclare en avoir feuilleté près de ; rien de ces derniers tiers du siècle.

(4) P. Morillot, 1. r. p. 137. A. Halhiys, / de L'Étude, pp. 131-150. Un roman doit toujours donner l'illusion de la réalité véridique. La Fontaine la rompt lui-même : « Imaginez-vous cela comme vous voudrez. » Nous assistons trop au truquage, nous sommes dans son « studio ».

(5) G. Micliaut, II -46, Là il avait touché le « profit du siècle ». surtout dans les Fables qui lui valaient, avec l'approbation universelle, peut-être une audience fluide et une bourse.

(6) J. Giraudoux: Les Cinq Tentations voir La Fontaine, p. 170 s.

(7) Préface des Contes 8^e série, t. IV, p. 145. P. Morillot, 1. c. n° 581.

l'ensemble ferait un conte trop long, il met de la variété en traitant chaque épisode comme un conte à part, relié au reste comme « ces pièces de la tapisserie relevée d'or » (tu admire Psyché. Leur nombre et leur détail peuvent varier à l'infini, l'unité est assurée ici par le rôle de l'Amour, là par la présence de Psyché.

Le conte n'est pas seulement le genre qui admet le plus de variété dans le fond et dans la forme, sa condition essentielle est d'être une œuvre d'inaagination, irréelle comme ces arabesques tissées dans nos songes par la folle du logis. Or le Bonhomme, si naïf qu'il veuille paraître, ne croit pas un instant à la vérité de l'histoire de Psyché; ses auditeurs, trop cultivés, non plus; et malgré le recul du temps et le prestige de la lettre imprimée, le lecteur moderne n'est pas davantage dupe de ce conte de fées, car il reste un conte de fée. Que la curiosité de Psyché rompe le charme, brise l'enchantement, « le palais disparaît, la pauvre épouse est seule sur le rocher ». Rassurons-nous, parallèlement au merveilleux mythologique, les fées continuent leur action bienfaisante. Ce baume qui guérit en un moment, ces contes qui charment le terrible dragon, sentent leur origine. Quand la situation est désespérée, on appelle la fée par excellence; « rien ne lui était impossible, elle se moquait du destin, dominait le vent et les astres et faisait aller le monde à sa fantaisie ». Il s'agit bien du conte magique si abondant au moyen-âge: La Fontaine n'oublie point les « suffumigations, les cercles, les paroles ». Que manque-t-il à cette « féerie » pour ressembler au genre illustré par Perrault? Plus de simplicité dans le ton et de naïveté dans le choix logique des détails; mais surtout l'esprit de La Fontaine fait de fines railleries et d'apertures artificielles, empêche le charme de jouer sur le lecteur.

Conte mythologique, conte de fée, Psyché est cependant, au dire de La Fontaine, « une fable » *. Que peut ajouter de plus ce mot ? Quelle que soit l'affabulation des contes, ils se rapportent au même sujet licencieux: « Le sujet des contes de La Fontaine est généralement indécent et sa manière... est iïroproement « graveleuse »... La grande malice est de tourner autour de la chose ou du mot sans les écrire. » ' C'est justement un sujet propre à ce procédé qu'il trouve dans Psyché. Apulée avait déjà marqué sans insister ce caractère voluj^tueux du récit: La Fontaine n'avait garde de baigner ce mythe dans l'atmosphère des dialogues de Platon (>t de lui restituer tonte sa pureté grecque. N'oublions pas qu'il choi>;it pour titre mûrement pesé les

(1) La romaine le dii pp. :,". f.i. 73 ei sa.

(2) J.-L. .\iibort (lissoiie long-nenieni là-clessns fl.ins Vlu-trndttclion de sa Psvrli*i. (T. Ici p. 2iO.

<3) F, Bruuetièrè. Elvdfs critiques, t. VII, p. G2.

Amours de Psyché et de Ciipidon. Mais c'est ici qu'on peut mesurer le chemin qu'il a pareoxiru, grâce aux six premiers livres de fables et peut-être aussi l'influonee d'une étude plus approfondie du sujet ; jamais le réeit ne s'alourdit de « proi)OS de liaulte graisse » ; les réflexions un peu risquées ne sont pas consignées dans le cahier de Polyphile, mais laissées au compte de Gélaste. Avec Psyché il y a donc épuration du conte, qui s'est dépouillé de la plupart de ses éléments liljcertins pour atteindre xxn art plus sobre, plus réservé, Toi-^in de la « fable », telle que l'auteur venait de la renouveler.

Nous sommes autorisés par l'auteur lui-même à étudier cette o'uvre comme on étudie ses fables: un genrc^ marqué depuis son

origine au coin de la morale, mais transformé, adapté à l'esprit français, au génie de La Fontaine. Sa Psyché, comme ses fables, comprend presque tous les genres : l'épopée, le poème philosophique, le poème lyrique, • l'idylle, la pastorale, la nouvelle et c'est une ample comédie ^.

La Fontaine avait commencé à par le théâtre et devait finir par là ! ^ Songea-t-il, à l'exemple de Benserade, de Calderon et des Italiens, à porter Psyché à la scène ? Il avait plus ou moins échoué ^ dans la comédie et le ballet; plus tard il devait traiter en opéras les mythes d'Apollon et de Daphné, puis de Galatée; Psyché eût alors continué sa veine dramatique. On peut y retrouver les éléments d'une vraie comédie. Nous avons déjà évoqué l'Union comique. Corneille semble y jouer un bon tour de Normand aux partisans étroits des unités; La Fontaine ici pareillement se joue des lois des divers genres. La partie de campagne qui ouvre et ferme l'œuvre et reste au premier plan grâce à la part active que prennent les promeneurs, satisfait à peu près aux lois des trois unités. Les circonstances de temps sont régulières. Les diverses scènes sont marquées par les réflexions de l'auteur, Polyphile *, ou les interruptions de Gélaste 5. A l'entr'acte, on discute sur la qualité des émotions joyeuses ou tristes, on sort faire un tour de jardin ®. Pour le second acte, la scène est en plein air, près de la galerie de Vile enchantée. Polyphile continue la lecture de son drame. Cette partie, selon la tradition du théâtre, est plus longue. Pour créer une interruption, il faut que Polyphile, « transporté, laisse tomber son écrit » ^ Quand c'est fini, il se fait tard. Les quatre amis s'en

(1) or. /La Priido. Psyché, Introduction. Les études de Taiie, sur le 'drame dans les fables, sont connues.

m G. 'Michaut, L r. L pp. 86, 139; I, 118, ;138; II, 253; II, 77, note.

(3) F. Gohin. Le ,Florentin, précédé d'une étude sur les ■comédies attribuées h La Fontaine ; Oarnier. 193*.

(t) La Fontaine, I. :c. pp. iô, 51, 82, 105.

(5) Ib., pp. 47, 80.

(6) Ib., pp. 105-126.

(7) Ib.. p. 223.

retournent au clair de lune. L'ensemble a iluré une journée et la fable de Psyché à peu près le temps normal d'une représentation à l'PIôtel de Bourgogne. L'unité de lieu est suffisante : tout se passe dans le domaine de Versailles; c'est moins étendu que Séville. Reste l'unité d'action : mais quel que soit le genre, la même difficulté se posera. A prendre l'auteur à la lettre, on serait tenté d'y voir deux j^ièces diverses: une comédie, « le bonheur de Psyché », source de plaisir poiù- l'auditeur; une tragédie ou pièce à machines, « les éjireuves de Psyché », source d'émotions pathétiques. Regardons-y de près, tout converge vers le même centre, le bonheur de Psyché : sera-t-elle l'épouse d'un monstre ou d'un dieu? La conclusion de la pièce est un mariage; c'est donc tout au i)lus une tragi-comédie comme le Cid^.

Cependant s'il faut comparer Psyché au théâtre de Corneille, c'est plutôt à Andromède qu'elle ressemble: même intrigue, même apothéose finale de Persée et d'Andromède, mêmes rôles de Vénus et de Jupiter; les machines de Torelli sont ici remplacées par Zéphire et les fées ^.

Nous l'avons déjà dit, les quatre amis ne sont à Versailles que pour Psyché; les « embellissements » qu'ils admirent les acclimatent, les mettent, selon une formule chère au début de ce siècle et au nôtre, dans Vithos favorable. La discussion littéraire de l'entr'acte semble délaissier Psyché, mais au fond il s'agit d'elle, « vous verrez souffrir une belle et pleurerez... Eh bien!... les héros de l'antiquité pleuraient bien ». Objecte-t-on le grand nombre d'épisodes? Il y en a beaucoup aussi dans le Cid et les dernières pièces de Corneille. Tous ici ont un rôle à jouer dans la souffrance expiatoire de Psyché. La Fontaine accepte d'ailleurs la tradition et s'évertue à les rendre moins in\Taisemblables; par un tour « galant » aux moments les plus pathétiques, il empêche le ton de sombrer dans le tragique. Si l'on voulait descendre dans le détail, que de scènes toutes faites entre Vénus et son fils, entre Psyché et les siens ou ses suivantes, les nymphes, mais surtout entre les deux jeunes prometteurs. Psyché et le mari invisible! Il y a plusieurs scènes de dépit amoureux comparables à celles de Molière. Parfois on entend de vrais discours, des plaidoyers savants comme dans Cinna ou les Femmes savantes. Les récits nombreux forment de brillants morceaux : certains, même à la scène, resteraient de bons récits.

(1) L'opéra de Psyché : « Je ne décrirai pas la cérémonie du mariage, non plus que le mariage. » (p. 212).

(2) La Fontaine venait souvent à Paris voir Pellisson, acheter les livres, suivre le théâtre. N'a-t-il pas vu, en janvier 1670, Andromède, puisque il y en a peu (ici toutes les conditions qui n'auraient voulu prendre ce personnage si innocent. » (Guez de Balzac, 18 février 1650.) C'est Mazarin qui avait (■▶ main-

lé Andromède; Psijché est c'édloë à la « maz/ailne » duchesse de /Bouillon.

(3) I.a Fontaine, 1. c. pp. li, 202.

L'héroïne, comme toutes celles du xvif siècle, s'analyse, raisonne sa conduite en de nombreux monologues. C'est du viai théâtre classique. Le thème de Psyché se prête à tous les genres littéraires et La Fontaine a hésité beaucoup à arrêter son choix. Polyphile n'est pas pour la séparation absolue. Dans la nature tout se coudoie, s'enchaîne, s'entremêle: il doit en être ainsi dans une œuvre d'art. Aussi sa Psyché tient-elle à tous les genres et à tous les tons. Ce n'est pas un mince mérite d'avoir entrevu et conservé toutes les possibilités d'un sujet si souple et si riche. A peu près tous ses successeurs français seront de ce chef ses imitateurs à un titre plus ou moins direct.

Valeur de l'œuvre

Rendons à La Fontaine cette justice qu'à l'exemple d'Apulée, il a surtout vu le côté poétique de la fable de Psyché, prétexte charmant à de fines variations, à de belles narrations, trame légère où peuvent s'enchâsser les richesses miroitantes d'une langue et d'un style arrivés au point de perfection. Si l'enseignement moral ou philosophique n'est pas absent, il disparaît comme dans certaines comédies de Molière, sous l'éclat de la mise en scène, sous la bonhomie incomparable du récit, sous la satire générale et contemporaine d'un observateur sensible et raffiné.

Sa peinture nuancée s'adapte à la légèreté du sujet, au goût précieux de son public, à son propre penchant pour la plaisanterie et la galanterie. Dans ces conditions il ne saurait nous donner tout à fait une galerie de portraits antiques ou contemporains, ni non plus des « Grecs habillés à la française ». Aussi selon leur tempérament, les critiques ont émis sur la valeur de l'œuvre les jugements les plus opposés. L'étude des différents caractères, replacés dans l'ambiance de la composition, va nous permettre de démêler, sur un fond d'humanité générale, quelques traits antiques et beaucoup d'idées, de sentiments modernes,

A. - Les personnages

Psyché nous est présentée entre deux groupes de personnages humains avant de l'être dans deux milieux divins opposés. Le prologue nous transporte, à travers Versailles, dans une atmosphère grecque, on se croirait aisément dans les jardins d'Atènes: les quatre poètes sont des amateurs de bien-dire et de contes agréables comme ces Grecs

(1) Apulée avait déjà plus qu'ébauché ces caractères: La Fontaine, le premier, leur a donné une forme définitive qui va s'imprimer jusqu'au XIX^e siècle. Nous avons pu les présenter ici complètement au lieu de nous borner aux seuls traits spéciaux à La Fontaine.

qui écoutaient Démodoque leur narrer certaine histoire d'âme; leurs noms, d'ailleurs, sont bien antiques et fort significatifs; grâce aux scènes mythologiques de Téthys, Latone, Apollon, il nous est facile d'entrevoir la mentalité religieuse et morale de la Grèce au temps des rois, un peu avant l'histoire de la belle Hélène.

C'est dans ce milieu que paraît Psyché avec sa famille royale. Ses parents n'ont qu'un rôle effacé: le père, crédule et veule, ne sait que soupirer, pleurer; la mère serait peut-être d'une autre trempe; pourtant elle s'incline devant l'oracle et conduit sa fille au rocher fatal. L'un et l'autre manquent de clairvoyance ^ : ils n'ont d'antique et d'oriental que cette soumission au destin.

Les deux sœurs tiennent plus de place, mais toutes deux représentent avec seulement des nuances, l'envie. Elles étaient sensibles, bienveillantes ^. Dès qu'elles voient le bonheur de Psyché, Tenue s'empare de leur cœur et avec l'envie \oici tout un cortège de défauts : la dissimulation, la haine, la « furie ». Chez l'aînée, ce vice est plus impérieux, plus calculé, plus odieux aussi : quelle dureté insolente envers sa sœur suppliante ! « Coupez ces cheveux, prenez un sac. » L'autre, plus jeune, est moins grande dame, et révèle des sentiments vulgaires, une vanité de parvenue.

Apulée leur avait donné des sentiments plus naturels; dans la peinture de l'envieuse Aglaure, o\nde s'était montré >upérieur ; La Fontaine cependant profite de ces modèles •* et ses envieuses sont plus ardentes, plus complexes, sinon plus vivantes; d'un type plus général, elles n'ont rien de Grec ou de Romain. Aussi a-t-on pu y voir une peinture contemporaine que son texte pourtant n'indi(iuo pas ^.

L'épisode du vieillard pei-met à La Fontaine un second ensemble qui fait dyptique ! Après la famille royale, la famille du i)hilosophe.

Hospitalier, ce sage « qui sait trop bien vivre » est un excellent directeur de conscience, peu-être trop chrétien, vu le reste de la fable. Quoi d'étonnant? Il jouit lui-même de la tranquillité que

donnent la connaissance de soi et l'étude de la sagesse. Malgré beaucoup de détails pris sur le vif, l'allégorie de la Philosophie ^ nous montre qu'avec ce vieillard nous ne sommes guère dans la réalité. Ne serait-il pas le porte-parole de l'auteur, le i)ersonnage raisonneur qui tire la morale du sujet ?

(1) cr. tel p. 100 -01 los rérérences. ,

(2) Ils sont bernés par les deux envieuses (pp.îh?. OiV

(3) Ihid., pp. i7. 82, 8-i. 8fi, 88. Voir Ici plus loin p. 119.

(5) Saint .Marc Oliaidin. Cours de littéiatnrr dramatique. T. II, p. 2(2.

(4) Il est (lirricllo (i'adnioliro qno La l'ontaino ail voulu peindre Mme (*« Montespan, a fortiori Louis XIV. Cf. .Mlchaut,;. c; t. II, oh. I.

(6) La fontaine, 1. c. p. 119.

Ses petites-filles de quatorze et seize ans, assez belles, ont l'air naïf et spirituel; elles représentent uniquement la jeune fille qui pressent l'amour et cherche à s'en instruire. Psyché, par son histoire, leur est une A'raie leçon de choses : « elles l'écoutent comme une personne venue du ciel. » ^ L'auteur essaie de les différencier, comme il a fait pour les sœurs de Psyché : l'aînée, obéissante et soumise, a du cœur, de la prudence et de la délicatesse; l'esprit ouvert et déluré de la cadette, .si loin de la retenue que donne ITxge, paraît un peu libre au philosophe ^.

Derrière ces personnages, au moins ébauchés, le peuple grec s'estompe en un lointain vaporeux, conventionnel. Deci delà, une phrase présente la crédulité moutonnaire de ces « bonnes gens »

toujours amoureux de choses nouvelles et voyant des prodiges partout. Quelques notes grecques dans l'appareil funèbre du début; mais ce monde grouillant est comme figé sur une toile: il ne vit pas de la vie intense d'un drame: ce sont des ombres que guide, comme un maître de cérémonie, l'auteur lui-même.

De cette foule grise et terne on aimerait voir se détacher des types moins insignifiants ou moins épisodiques que Philocharès, Llyrtis et Mégano [^]. Y a-t-il, connue on l'a prétendu, « un souffle païen » qui anime la scène dans le temple de Venus? Ce souffle n'est pas un souffle vital, la scène esquissée tourne court dans le burlesque.

Sur ces ensembles pâles, l'héroïne paraît facilement en pleine lumière et remplit presque toute la toile.

Taine [^] incidemment a poi'té sur notre héroïne un jugement sévère et brutal: « Psyché était trop déesse pour être à sa place entre les mains de La Fontaine; il n'ose être familier avec elle, quant à paraître grave et respectueux, c'est ce qu'on ne lui demandera jamais. » Avant Taine, Saint-Mare Girardin [^] avait vu en Psyché « l'amante la plus naïvement ingénue ». Après lui, Hémon y verra « une femme modèle aux goûts délicats » ^{**}. Avouons que La Fontaine ne la prend pas pour ime déesse. Au portrait tracé par Apulée, il imprime son propre idéal et aussi celui de son entourage.

(1) -M. F. Goliiv. L. F. éludes et rech., pp. 47, 48, rapproche justement ces conseils de Psj^ché c'es révélations 'de la vieille de Mantinée dans le Banquet et y voit « une délicieuse imitation de Platon >>.

(2) L'auteur aliorde ainsi les questiions alors débattues de l'éducation des filles, <ie la lecture des romans, etc. Cf. Ps., p. 141 sq.

(3) La Fontaine, 1. c. p. 181 sq.

(4) Taine. Ln Fontaine et ses fables (p. 40).

(5) Saint-^I.uc Girardin, l. c, t. IL

(6) F. Hémon. La Fontaine : Œuvres diverses, 1894, p. 21.

Psyché C"iit une petite piiucesse de Grèce, « une jeune étourdie » ^ . Selon la méthode classique, La l'ontaine la i^eint par traits successifs: « d'une taille parfaitement belle », « de l'embonpoint » comme ;1 sied au xvii^e siècle, elle jiarait toute jeune - ; c'est une « blonde » dont les « blonds cheveux » s'ornent bien « de guirlandes de fleurs » ; ses « traits sont d'une régularité admirable », « sa voix si douce, si agréable » ; bref sa beauté surpasse toute imagination, même celle d'un j>oète. Tout le monde en convient : son miroir le lui dit, ses statues, -es porti'aits innombrables en sont la preuve ^ .

D'ailleurs elle possède « la grâce encore plus belle que la beauté », au point de se croire « la plus aimable ». Comme plus tard le parnassien Théophile Gautier, La Fontaine parle avec admiration de « ce corps de hs et d'albâtre... temple de la blancheur ». Le noir de la boîte fatale assombrit si peu cette « neige » éclatante - ^ !

Ce qui charme l'Amour, ce « n'est pas seulement le corps de Psyché mais son esprit et son âme par-dessus tout. » Qualités intellectuelles et morales sont à la hauteur du physique. « Psyché est bonne », peu fière, pas ambitieuse. Ce n'est ni une Antigone

ni une Alceste. Cette « bonne fille » aime pourtant les siens jusqu'au dévouement: « défaitesvous, leur dit-elle, de cette Psyché, sans qui votre vieillesse serait heureuse. » Pour eux elle voit clair, prend une décision et soutient leur douleur. Au milieu des délices elle les oublie un peu trop, mais qu'on annonce une visite terrestre : « ne serait-ce point mes i^arents ? se dit-elle... Quelle consolation pour eux d'apprendre que je suis bien pourvue ! » Ce bon sens familial sent plutôt la provinciale devenue citadine que la princesse grecque, .sauf peut-être celle d'Homère. De ses sœurs Psyché ne se vengerait point sans l'ordre de l'Amour. Son but d'ailleurs était de « les faire courir l'une et l'autre et les faire consumer un peu plus de temps autour d'un nriroir. » Quand elle les voit aux Enfers, elle veut nu moins diminuer leur toiirment.

Ces affections famihales de Psyché sont ce qu'on pouvait attendre de La Fontaine: très tempérées par un brin d'égoïsme et d'insouciance. Il a mieux réussi à nous peindre ia femme, l'épouse. Elle a ces qualités si attachantes : la pi;deur, la modestie, la gaieté foncière, la franchLse

(1) M. G. Pilon en a tracé un joli et vivant porlralli dans l'avaMt-propos de l'édition Carnler, 1926. p. XIII.

(2) •• Elle peut h s'y méprentr'n olving-cr d'hnJ»ii avec la inile aiiu'f du viollllard, celle qui a seize ans. »

(3) Ici, nous pourrions *lire que La romaine suii If poi iiaii iiv-K'iijeniilol on s'insplrant de G. de la Bouthière cl de 'Marino.

(i) Celte blancheur Idéale est un irait emprunté parmi beaucoup d'autres à Marino. Cr. J. Nayrac, La Fontaine, ses facultés ps/jchiquers, pp. 80-90.

« qui ne sait pas mentir avec assurance », du bon sens, l'humilité facile... Nature complexe et bien douce, elle s'initie très vite aux plaisirs intellectuels. Causeuse avisée, elle saura donner la répartie avec à propos et finesse. En face de son mystérieux époux, elle est vite pleine d'une confiance qui lui vient d'un véritable amour. Elle ne vit que pour lui, elle craint de l'attrister et finit par se résigner à ne pas le voir. Sa passion lui emplit le cœur; elle en parle à toute la nature avant comme après la faute. Ce n'est pas son mari qu'elle veut tuer mais le Dragon imaginé par ses sœurs. Coupable elle est heureuse de souffrir pour expier et sensible aux souffrances des damnés.

Tant de précieuses qualités ne résistent pas « aux trois défauts qui ont le plus accoutumé de nuire aux personnes de son sexe, la curiosité, la vanité et le trop d'esprit ». Sa harangue pour obtenir de recevoir ■ ses sœurs est un vrai morceau de rhétorique digne des Femmes Savantes. C'est cet esprit qui, de femme avisée, prudente, en fait une raisonneuse, ingénieuse à se tourmenter. Le moyen de n'être pas coquette et vaniteuse, lorsqu'on est Psyché, qu'on se sait belle et pourvue de toutes les parures. De ces avantages « elle s'applaudit en secret » ; même au milieu des dangers, « elle ne peut s'empêcher d'y prendre plaisir ». Aussi quelle joie de « se voir si brave » et de se regarder dans les miroirs, d'être reproduite par les beaux arts, de contenter sa vanité devant les nymphes, de faire voir à ses sœurs son palais, cette garde-robe fastueuse capable « d'armer un million de belles », en un mot d'étaler son bonheur. Elle le fait ingénument, comme une enfant. Sa coquetterie n'est odieuse qu'à ses sœurs; elle reste féminine et, pour se nourrir ou se développer, met en œuvre la curiosité. Si on caractérisait l'héroïne d'un mot, on devrait dire la « curieuse Psj-

ché » connue la sage Pénélope; de fait, ce mot revient telle une épithète homérique.

Avec ses défauts et ses qualités, Psyché n'est guère une Grecque, malgré son respect des dieux, son amour de la limière, la finesse versatile de son esprit. Elle est la fille idéale de La Fontaine: un peu polyphile comme lui, aimant les plaisirs délicats et les douces rêveries, goûtant toutes les émotions, avec cela un sens pratique qui ne s'en tient pas aux apparences, mais au besoin, par ruse, s'assure de la sincérité de son mari. C'est une jeune fille de 1665, raisonnable et sentimentale, à peine guérie de la préciosité et pas trop pédante. Elle est le porte-parole de l'auteur, la vi'aie mère de la Volupté, la reine enjouée digne d'avoir pour suivantes Clymène, Perrette, la « jeune Veuve » et la « Fille » ^.

(1) U.-V. Châtelain, l. c, p. 88.

En face de tels personnages humains, la mythologie sombre et majestueuse de Sophocle ou d'Eschyle ne pouvait convenir. Ici encore on sent trop que La Fontaine n'était pas un helléniste comme Racine i. C'est dans Apulée qu'il a puisé son sujet et pour l'esprit du sujet il n'est pas remonté plus haut dans le temijs. Or Apulée a parodié l'Olympe dans sa Psyché ^ ; La Fontaine fait de même, plus ou moins consciemment. Ils n'ont rien de la majesté divine mais sortent de la comédie, ces dieux qui ont peur des hommes et besoin d'eux. Le;> nymphes sont des soubrettes, des suivantes effacées, ou bien des Jeannetons folâtrant avec les Sylvains. Le dieu du fleuve craint la diffamation des poètes. Démon ou furie ne sortent guère d'une ombre indécise. L'Enfer même manque de sérieux, malgré l'effort de La Fontaine pour être «

moins familier. » Proserpine y est une jalouse, Pluton un vrai barbon.

Quelques grandes divinités paraissent à l'horizon afin que le répertoire mythologique soit complet, tout comme dans les romans d'histoire « il liasse de loin en loin une grande figure historique dont la présence accroît l'importance du livre et lui donne une date. » Voici pour mémoire « la cour de Neptune », « Pallas et Diane », vierges farouches, cette dernière prophétesse par surcroît. Cérès se laisse d'abord guider par le dépit ou le calcul, mais « bienfaisante de son naturel », elle plaide pour Psyché, et lui rend justice.

Représentant les « déesses tant soit peu galantes et d'humeur jalouse », voici Junon et- Vénus. « La jalouse femme de Jupiter » apparaît « mesquine, intéressée ». Quelle adresse et quelle morgue dans la médisance: « donner à votre fils une de vos suivantes pour femme! une précieuse! » Elle n'admet l'évidente beauté de Psyché que « contrainte » et aussitôt reprend « sa mauvaise humeur ».

Vénus joue ici un rôle jdus important: c'est la « concurrente, la rivale de Psyché » et bientôt sa belle-mère. Elle en a le caractère traditionnel. Ses gens n'ont pour elle aucune estime: « il semble à la voir que ce soit la même douceur; mais je vous la donne pour une femme vindicative et aussi cruelle qu'il en ait. Lui disputer la prééminence des charmes c'est la rendre furieuse... en faire une lionne à qui on a enlevé ses petits » (p. 138). Elle accourt, « le visage en feu, comme une Mégère ». Si elle se contient devant la foule, c'est pour mieux se venger chez elle, sans céder à la pitié. Au seul mot de « grand'mère », « le rouge lui monte au front », elle en perd toute dignité dans la

(t) On snil qu'il lisait assiiliimenl Plaloiï, mais <• ilaiis la irai'ucllon lailno cf. E. Gohlii, L. F., études... p. 19 et sq.

(2) cr. ici, p. •:\.

semonce à son fils et toute clairvoyance vis-à-vis de Psyché. Elle finit pourtant, avant d'avoir savouré « le doux plaisir de la vengeance », par céder à un mouvement de compassion qui ojière en elle une vraie conversion ^ . Le j^oète rend donc Vénus plus bourgeoise, plus indulgente, jjIus femme aussi.

Le procédé est le même à l'égard « du maître des dieux », Jupiter. Il n'a plus rien d'Olympien, c'est un chef de maison, bonasse, ennuyé du bruit et des querelles de tant de femmes, soucieux aussi de ne pas déprécier la qualité divine 2. Il est heureux et tranquille, « dormant les trois quarts du temps, laissant aller les choses du monde conune elles]Jeuvent, tonnant et grêlant lorsque la fantaisie lui en prend. » C'est le Jupin de la Besace.

Ces dieux sont un peu moins scandaleux que chez Apulée mais ils sont « bourgeois », de ces bourgeois vaniteux, terre à terre, qui ne copient de la cour et des grands que les travers ou les ridicules.

L'Amour joue « le rôle de mari amoureux de sa femme. » La Fontaine lui garde les traits habituels puisés chez Anacréon, dans V Anthologie, et chez Apulée. Il est aveugle, étourdi, téméraire. L'Oracle l'annonce comme un « monstre cruel ». Rassurons-nous, Racine ou un romantique aurait appuyé sur ce trait sombre et fécond en émotions; notre auteur penche vers le badin et ce portrait du monstre ne sera bientôt qu'un épouvantail-fantôme, apte à maintenir l'anxiété dans l'âme de Psyché. Rapidement Amour devient le prince charmant des contes. Il se présente «

sous la forme d'un jeune homme de quinze à seize ans, une mine aussi douce que trompeuse, tous les traits fins... galants surtout ». C'est ici une sorte de « viveur désabusé » : « du moment que vous n'aurez plus rien à souhaiter, dit-il à son épouse, vous vous ennuierez » ; « les dieux s'ennuient bien ». Sa tendresse est grande, facile aux larmes: comme tous les amoureux il cède aux prières, aux pleurs. L'indiscrétion de Psyché lève l'anonymat de ce mari étrange : teint frais, d'une blancheur éclatante, cheveux épars et flottants, frisés, parfumés, égale beauté du visage et des traits. « Des yeux aux brillantes merveilles, et surtout des lèvres vermeilles. » ^

(1) La conversion subite s'explique parce qu'elle agit « à la manière des femmes »; (les indications de ce genre fournies par La Fontaine nous invitent à voir dans cet Olympe une esquisse de la Cour.

(2) Il est facile de se rappeler Louis XIV veillant aux mésalliances dans son entourage.

(3) La plupart des imitateurs d'Apulée ont développé davantage ce portrait de l'Amour : cf. surtout La Bouthière, Miarino, Autoert.

La désobéissance de Psyché force Cupidon à révéler son caractère. Il a déclaré lui-même ^, qu'il n'écoute que son instinct. Tempérament enjoué, il est accessible à la mélancolie mais plus encore à la colère. Son courroux a duré longtemps tout pardon. « Il voulait la faire souffrir » : « Je veux que tu souffres. » « Le cruel » joue double jeu. Il répand des larmes quand il sait le tourment de Psyché et paraît, dit Venus, « fort en colère contre elle. » C'est l'amoureux traditionnel dans ses excuses à sa belle: ser-

ments, pleurs, soupirs, tout est niis en œuvre. Enfin il secoue la tutelle maternelle et prétend ne plus être un enfant, sans toutefois devenir le grand Eros. A tout prendre ce cai^actère est inconsistent. Pour nous plus que pour Psyché, le mari reste à peu près imisible pendant toute la lecture. Il n'est pas un pex'sonnage attachant et sympathique.

Avec une science psychologique digne de La Rochefoucauld et même de Molière, La Fontaine a peint avec justesse des types généraux qu'on voudrait ou plus grecs ou plus français.

B. - Interprétation du mythe

Toute cette revue mythologique manque de vie. Ce sont des abstractions, des masques dont s'affublent des personnages humains ou ph;tôt romanesques. « Machines consacrées et usées », ces dieux de l'OljTiipe et des Enfei's, sont presque aussi froids dans l'histoire de Psyché que dans les gi'oupes de marbre ou de bronze de Versailles, qui, par les descriptions, servent d'ornement à la fable. Ils paraissent dépaysés dans le récit. Sans doute La Fontaine, païen par son tempérament et par ses lectures, a fait passer dans Psyché un compromis d'amour platonique - et anacréontique, un souffle persistant de sensualité, mais ce souffle ne vivifie pas les divinités mises en scène. Il n'y a de vraiment senti que la crainte sombre du Destin, du Sort aveugle avec son ministre, le Styx: sous sa mnin inexorable tous ces dieux ne sont que des marionnettes.

La Fontaine laisse entendre qu'il n'y a là qu'une copie transposée de la cour. Est-ce à dire que lui-même « fléchit sous le poids des personnages divins » ? Xotre sceptique épicurien manque de

foi et d'enthousiasme; comme beaucoup de ses contemporains, il a trop de

(1) La Koiualne, 1. o.. p. 8t.

(2) F. Ooliin, l. c, L. F., études..., écrit, p. 21 : « Ce platonisiTif de VAsIrec s'est <léveloppé «u xvii» siècle... Psyché semble bien d'inspiration platonicienne... L'inicntinii Je La Fomaine fut ce-riainonieni cl'inillcr Plaion " ; mais ce n'est pas La romaine qui a iniroduit ce plaionism-e dans la fable de Psyché.

raison et do bon sens pour croire ^ aux inventions poétiques des anciens, il n'a pas assez de pénétration et d'initiation à la vie antique pour se faire une âme de contemporain d'Homère.

De là son manque de respect devant les dieux en qui son éducation olirétienne et sa raison lui montrent des fantômes. Il ne cherche pas ronmie les stoïciens à pénétrer le sens réel de cette mythologie 2. Qu'elle soit une personnification des forces de la nature, une divinisation des vices humains, ou une allégorie cachant sous les arabesques de l'affabulation un sens profond, un « os médullaire » et une « substantielle moelle », peu lui « chaut ». En cela il est de son temps: la mythologie n'est, au xvii" siècle, « qu'un froid catalogue de divinités mortes, un simple répertoire d'allégories et de figures » ^. Selon le mot de ïaine, « les pauvres dieux arrivèrent à cette humiliation extrême de servir de izos-tiches et de paravents ». A la lecture de La Fontaine il est impossible de penser à une imitation mythique ou à un mystère grec ^.

Depuis le moyen-âge, les noms des divinités ont été dépouillés de leur contenu historique ou étymologique; ce sont de vrais noms communs: on possède des agréments, des Vénus, comme on s'accorde un rejDOs, un sonne, comme on livre son cœur,

son âme, au besoin d'aimer, à l'amour. Est-ce à dire que cette Psyché soit une allégorie de l'âme aux prises avec les passions? L'auteur a-t-il retrouvé, par delà le texte frivole d'Apulée, le sens spiritualiste du conte grec ? Nullement, il n'était pas, nous l'avons dit, assez idéaliste pour cela. Il y a bien quelques souvenirs du Roman de la Rose: « Magnificence, Eloquence, Silence, Nuit » se trouvent élevés à la dignité majuscule; la Philosophie apparaît... en songe; le \deillard, c'est la Vieillesse même. Mais Psyché est-elle l'âme en quête du divin et Cupidon, Dieu qui se penche sur l'âme? Rien ne le fait soupçonner dans cette œuvre galante. « Cette façon légère de j^résenter le mythe de Psyché '^ étonne

(1) L'ironie railleuse de l'œuvre s'oppose à l'affirmation de Taine, l. c, p. 40. « La Fontaine était si poète qu'il pouvait se faire illusion et croire à des dieux morts. »

(2) C'est par hasard qu'il évoque (p. 64), après Hésiode, le rôle de l'amour débrouillant le Chaos. M. F. Gohin, l. c, p. 45.

(3) P. Décharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 201, 211, etc.

(4) Malgré son désir d'y trouver l'influence de Platon, M. F. Gohin, l. c, 44-50, convient que, dans Psyché, La Fontaine ne s'est pas appliqué à reproduire la manière de Platon.

(5) La Fontaine ne repousse pas les interprétations; cf. l'avant-propos du *Songe de Vaux* (1671), t. VIII, p. 241. « Le lecteur, si bon lui semble, peut croire que Psyché, dont j'ai parlé, représente une personne particulière; si bon lui semble, que c'est la beauté des femmes en général; s'il lui plaît même, que c'est celle de toutes sortes d'objets. Ces trois explications sont libres. » Le même raisonnement ne vaut-il pas pour Psyché?

(6) E. Pilon, Œuvres de J. de L. F. : Introduction, p. IX.

et choqe; nous avons le pressentiment que le badiuagc, si aile soit-il. Ijrot'ane une si belle fable. »

La Fontaine connaissait sûrement les interprétations traditionnelles. Or au xvii^e siècle Psj'ché portait depuis longtemps l'empreinte chrétienne. Toutes les éditions et traductions mentionnaient Fulgence ; dans une introduction ou un ajipendioe, le connnontaire du mylhographe chrétien n'était, en France, qu'un cachot extérieur sans aucun effet sur le contenu du flacon. C'était plutôt un laissez-passer, une déclaration d'orthodoxie pour les censeurs de la stricte morale. Le> tentatives de IGOO et celles plus récentes des Espagnols et des Anglais étaient chez nous peu connues ^.

La Fontaine, qui ne fut jamais un novateur, ne])ouvait nous donner un poôníc métaphysicjue ; mais, puis(|u'il adapte le sujet à son temps les rajeunissements qu'il lui fait sulnr doivent porter la trace d'une éitoque passionnée de théologie et de morale. Il y a d'un bout à l'autre de l'œuvre toute une terminologie religieuse qui ne doit pas donner le change. Paradis, béatitudo, extase, clergé, chapelle, tabernacles, sacrilèges, miracles, etc., étaient entrés dans le domaine du roman et convenaient dans ce conte mytliologi(iue. Mais Tiiisistance de Psyché à examiner son c-œur -, à peser la (•uli)abilité de ses actes, l'aveu qu'elle fait spontanément de sa faute à Cupidon, au vieillard, à ses filles, aux déesses, à Pluton ; cet accent de repentir qui sent son Enfant prodigue, son besoin d'humilité, sa compassion, tout cela est d'une âme chrétienne.

L'épisode du vieillard surtout porte cette empreinte de l'époque : c'est une vraie consultation de casuistique. Psyché ne va pas se suicider, ce serait double crime ! Ecoutez plutôt son raisonnement ' : « Si je refuse la nourriture, si je permets à un aspic de décharger sur « moi sa colère, si i):ir liasard je rencontre de l'aconit, et que j'en « mette un peu sur ma langue, est-ce un si giand crime? Tout au « moins me doit-il être permis de me laisser mourir de triste.«!se. > Les « Petites Lettres » n'étaient pas loin; les amis de La Fontaine, nu besoin, les lui auraient rai)i)elées. La réponse n'est i)as d'un Escobar * présenté par Pascal; le vieillard éveille plutôt l'idée d'un Monsieur de Port-Royal. Ce])hilosophe qui a déjà mis dix ans à se préjjarer ponr l'autre vie, coiniaît la scolastique et l'art d'ai'gumenter. Comme il paraphrase doucement, galamment même, en disciple de ^lontaigue, la loi inéluctable de la mort et l'instinct de la vie:

(1) cr. i<-i flîiijilin' VI, p. l:i:;.

(2) Co moyen rliisslrriir de la \\o ciiirriirllc. I.:i l'niiiajiip l'culiMul lin peu an SPns (le Marivaux.

(3) La Fniilainc. I. c, i>. 1 îî.

(4) Cf. La lliill/iilr sur i:sc(>h(ir : La ronlaliic. Œiivn-f, 1. IX. p. 19.

« Vous détruire, combien de crimes en un seul crime. Premièrement « vous détruisez l'ouvrage du ciel ; et plus cet ouvrage est beau, plus le « crime doit être grand : jugez donc quelle serait votre faute. En second « lieu vous vous déliez de la providence, ce qui est un autre crime ».

Voyez sa réplique à l'objection du mal; c'est presque un écho du Félix cidpa :

« Peut-être le ciel vous réserve-t-il un bonheur plus grand que celui « que vous regrettez, (etc.). » Rien ne demeure sans réponse : << Vous lais- « ser mourir de tristesse, c'est un détour que votre impropre conscience doit « réprover ».

Qu'après cette monition, P.sylie l'appelle: « Mon père », cela semble tout naturel, ainsi que la résolution de ne faire autre chose de sa vie que de chercher l'Amour.

L'éducation, l'ambiance chrétienne et le séjour à l'Oratoire du « confrère Jean de La Fontaine » n'ont pas été inutiles ^ . Il en a retenu ces idées ffue Dieu voit tout, que « le ciel veut que nos prières soient véritablement des prières, non des apologies. » ^ On pourrait aussi, sans violenter le texte, retrouver l'action de la gi'âce efficace dans l'intervention constante et nécessaire de Cupidon, de même que dans la conversion finale de Vénus, assez peu conforme à son caractère et à la tradition.

Sans doute il ne faudrait pas exagérer cette légère teinte de christianisme, inévitable dans une œuvre écrite pour plaire aux auditeurs de Bossuet et de Bourdaloue; elle est ténue, à peine perceptible, mais elle suffisait à des lecteurs habitués à tout juger à la lumière de leur foi et persuadés que la parfaite vertu humaine est déjà du christianisme 3.

C. - La morale de Psyché

Dans sa préface, La Fontaine écrit: « J'ai tâché cjué même on y trouvât du solide aussi bien que de l'agréable. » Ce solide accidentel, uni à l'agréable rappelle la formule chère aux classiques:

Omne tuïit punctuyn, qui miscuit utile dulei. Hor. Art. P. 343.
C'est aussi le programune des Fables: comme elles. Psyché comporte une morale pratique °. Si l'auteur met en scène des personnages vicieux.

(1) M. J. Girauclouix, 1. c. p. 256, relève rinfluence relig-ieuso de l'Oratoire et son ensCig-iiemeiit clans le c^écor de iPsyché, ce décor uiiii-anique, irii-campagnard, rehaussé de fliâteaïx, de cascades et de pelouses, que la; Renaissance a traïisniis au myslicisnie, son liérilier le plus fldMe en objets |d'art. Toute l'aventure (?e Psyché se déroule idans «et arrangement et cet endimancitement de la nature où se complaît la pensée mystique parce que tout y devient sjT^nbole...

(2) iLa Fontaine, 1. c. p. 175.

(3) La Bruyère Indique cette idée comme le plan des Caractères : Préface du Disc. Ac. F.

(i) Cf. ropinion d'.\U'bert ici, p. Sil.

(5) Psychlié (p. 157) dit aux jeunes fillcs et surlo.u au lecteur: « Je vous ai conté ces choses afin que vous fassiez idessus des rénexions et qu'elles vous servent pour la conc"Uiie de votre vie. » l.a leçon pratique (lu'cUe-même en Uég-agre est peu cornélienne : le conseil est tout de même à retenir.

il les rend antipathiques et les punit au dénouement. Il oublie même souvent l'individu pour peindre son vice. Le pire des vices c'est pour lui: « la curieuse et misérable Envie ».

Ce « pâle démon » devient un « serpent », un poison » qui envenime et tue le bonheur des autres et ne procure à l'envieux que dissimulation, « chagrin », « désespoir », « mélianceté ». Les envieuses sont punies « par où elles ont péché ». C'est l'Envie (Tisiphone) qui tient ouverts les Enfers ^ : et la jalousie fera leur châtiment comme elle a fait leur crime -.

Traitant Psyché après les commentateurs de la Renaissance et Puget de la Serre, La Fontaine devait montrer les effets désastreux de la curiosité. Les blâmes qu'il adresse à ce défaut sont fréquents mais paternels: il avait sans doute ses raisons personnelles d'être indulgent. Tant qu'il reste dans les limites raisonnables, le désir de connaître est source de joie. Voyez Psyché explorant les trésors de son palais, entrant dans la grotte, parcourant son domaine; l'inquiétude de ce sentiment est une « douceur » ; s'il y faut un frein, c'est la crainte du danger. Mais qu'il y ait « deux curiosités à la fois, y a-t-il femme qui y résistât »? La curiosité est la plus forte et perd Psyché. Aussitôt celle-ci est punie: tout ce qu'elle voulait voir disparaît. Ce défaut est incorrigible: Psyché, bien que par sa première curiosité « condamnée à des larmes sans fin », succombe une deuxième fois en ouvrant la « boîte ». La Serre voulait un enfer spécial pour les curieux; La Fontaine, lui, escamote ce péché « mignon » des femmes. « Après tout la faute... ne mérite pas telle punition » ^.

Par contre il y a d'autres défauts sévèrement punis dans l'enfer de La Fontaine, ce qui dénote bien quel genre de moralité est celle du livre: ingrates, coquettes, indiscrètes, perfides, tous ceux

qui ont violé les lois de l'amour et de l'amitié, sont au fond de l'Erèbe **. Epars qk et là, à travers la fable, c'est tout un code de l'amour compris à la façon de La Fontaine et de la société du Temple, moins pédant ou moins subtilement allégorique que la Carte du Tendre, mais combien moins délicat et raffiné: c'est un amour instinctif fondé sur la beauté, la grâce et la jeunesse, si peu sur l'estime, sur la valeur de l'âme et la vertu. On peut cependant en dégager quelques enseignements pré-

(1) Ln Koniaine, 1. c, p. 260.

{•2) S;iiii-Marc Girardiii : Coiirs de liHernliiro drnmfiliqur. T. II. p. 2S8 donne à cause t'e cela ravantupe à I^ Foiiainc suc Ovirle et nichanlsnn (Clarisse Hnrinive). Il y raprcelle avor .1-propns l'amniialion de I.a Mnihe I-p Vayer dans .sa Morahr du Prince Que notre conteur devait eonnaître : « Dieu ne pourrait pas niPeux punir nn envieux cpie de le loger dans .son paradis : la ireiiehti' des autres le lui renc'rail un enfer. » I^a Fontaine est demeuré plus orthodoxe.

(3) Cr. Psi/Ché pp. fin, 71, 81, 08, 101, 10i, 153. l'.>2, 210, 227.

(4) Ibid., pp. 210-213.

cieux, sans rejoindre le petit Angevin: l'amour vrai aime la solitude et la discrétion; l'illusion aussi est nécessaire ou tout au moins la jDoésie que créent l'incertitude et le désir.

Il n'y a pas que la leçon morale que les personnages ou le lecteur dégagent des faits; La Fontaine à chaque page s'interrompt, émet un jugement général, une critique, un commentaire. M. G. Michaut a pu dire : « Il y a dans Psyché, pour ainsi dire, un La Bruyère épars. ^ » Lui aussi commencerait par un chapitre des

Ouvrages de l'esprit: tous les beaux arts y trouvent jilace à côté de la comédie et de la poésie. Quel tableau satirique du Souverain 2 et des Grands : le vice et les ridicules régnt dans le monde et à la « cour » des dieux: l'étude de la sagesse, les plaisirs naturels, la pitié, la compassion, l'amabilité, l'amour de la beauté peuvent seuls les rendre habitables. Morale médiocre, on le voit, bien proche de celle de Molière, de Chapelle, du chevalier de Méré; c'est la morale de la modération, l'éloge ne Vairea médiocritas ^, du sommeil et du repos, de la Nature et de la Volupté.

Ici jilus encore que dans ses Contes ou ses Fables, La Fontaine est un disciple d'Epicure *, « le plus bel esprit de la Grèce ». Il écarte la grosse bouffonnerie de son maître Rabelais: tout au plus une volupté latente fuse deci delà, dans le goût des ruelles ou de « la bonne Régence ». Epicurisme de mœurs que guide l'instinct ; épicurisme intellectuel qui sympathise avec la nature entière; suivre la Nature, y prendre savamment toutes les satisfactions qu'elle peut fournir, tel est l'enseignement de la promenade des quntre amis et la conclusion de Psyché. L'hymne à la Volupté est amené par le dénouement, mais on le sent bien, La Fontaine a voulu finir par là. Au début et à la fin du livre il en chante les ap-pâts innorabraljles : ainsi Psyché baigne dans une atmosphère épicurienne. Souvent c'est de l'épicurisme délicat, spirituel, le rêve d'une société éprise de sensiblerie champêtre. Mais sans dire avec M. Nairac ^ que l'auteur « s'en tire avec gauloiserie », nous constatons que la note dominante est la sensualité.

Les quatre amis s'unissent avant tout pour le <i. plaisir ». Les personnages de Psyché, hommes ou dieux, n'ont pas d'autre but, d'autre préoccupation. On n'est point gourmand ^ ; l'odorat procure plus de

(1) G. Michaut. La Fontaine, t. II, ;lp. 35, note 1.

(2) On la depuis longienips fait justice 'Cles allusions à t.ouis XIV. Cf. éd. Régnier, t. I, p. XCVII, t. VIII, p. 93. G. iMichaut. 1. c. II, p. 3.

{3} (Psyché, p. 78). Noter celte réflexion de La Fontaine : « LMille fois heureuse si elle eat suivi les conseils de(son époux et qu'elle eût compris l'avantage et le bien que c'est de ne pas atteindre à la suprême iféltcilé, car sitôt que l'on est là, il est forcé que l'on en descende! »

(4) A. Hallays traite longuement cette idée : /. de La Fontaine, p. 150 sq.

(5) J.-iP. Nayrac {La Fontaine et ses (acuités physiques, p. 224) y voit « délicatesse et pudeur », ce qui, à notre sens, appelle des réserves.

(6) La Fontaine, I. c, pp. 58, 30, 142, — 29, 89, — '53.

jouissance ; mais l'ouïe fournit dos plaisirs d'un ordre plus relevé ; pourtant, dans sa hiérarchie des plaisirs, La Fontaine donne la palme à la vue sur le toucher. L'enivrement des caresses ne suffit pas à Psyché ; « cette présence de corps est présence d'esprit pour moi ». C'est la vue seule qui peut la satisfaire. La scène centrale c'est Psyché « transportée à l'aspect de son mari ». Cupidon « lui fait sentir alors ce qu'une personne faite à plaisir peut causer de volupté et de ravissement à l'esprit ». La devise donnée par les voix mystérieuses : « Aimez, aimez, tout le reste n'est rien », résume ces jouissances des sens et celles du cœur.

Pour les joies de l'âme l'auteur s'éloigne de Platon ^ et des car-tésiens: la pure contemplation, l'étude désintére^ssée de la sa-

gesse n'est pas le fait de Psyché. Elle aime mieux la rêverie ou la douceur de pleurer.

Cette conception d'une vie exempte des vices insupportables mais ornée de vertus médiocres et passives, toute consacrée au plaisir, n'est-ce pas la morale de cette « fable contée en prose »? n'est-ce pas aussi l'idéal de son auteur?

Ici en effet, plus qu'ailleurs, La Fontaine s'est peint: la fable de Psyché n'est pour ce Champenois bavard et caustique qu'une occasion de nous faire ses confidences. A-t-il voulu, sous les masques de Polyphile, d'Acante, d'Ariste, de Gélaste, reprendre le procédé de Lucius- Apulée, auteur et juge de- la fable? Apulée ne se met guère dans son œuvre, La Fontaine y est toujours et tout entier -. Ses réflexions nous révèlent son âme et les raisons qui l'ont poussé à écrire Psyché.

Plein de bon sens, de verve un peu gauloise, mais indulgent , conciliant, La Fontaine aime la joie; le caractère fondamental de Cuiidon et de Psyché c'est « un fond de gaieté, un air enjoué, de la délicatesse ». A chaque instant La Fontaine nous donne ses propres goûts; grand lecteur, grand rêveur, ami des plantes et des animaux, il est surtout occupé par la « bagatelle amoureuse ». C'est pour elle qu'il a cherché les lectures grivoises, versifié des contes ou mené mic vie errante, pour elle qu'il a tant peiné sur l'histoire de Psyché. Très sensible, il s'ei)rend vite de toutes les femmes, si elles sont belles et ont de l'esprit, mais d'un amour galant, tendre, capricieux, intennittent. Il semble être devenu amoureux de sa Psyché. De là certain aveuglement sur ses défauts et ce vague incertain où se plaisent les amoureux.

(1) F. Ooliln. La Fontnintr, El. ri Hrch., p. 41 scj. I.a Fontaine voyait <:n l'iaion « le plus grrami des amuseurs ».

(2) Psyché, 1. C. pp. 88, S9, 90, 131, 132. 139, 142. 143. CiC...

Que de goûts communs entre elle et lui ^ ! Par la bouche de ses personnages ce seei^tique conseille à Psyché de ne pas trop user de la raison, ingénieuse à corrompre notre bonheur, de ne pas trop s'astreindre à des devoii's familiaux ou bourgeois, de se moquer du qu'en-dira-t-on, de ménager les puissants, de les flatter habilement par leur côté faible. En un mot, jouir, profiter de toutes les occasions et se contenter de son sort, éviter la noire tristesse cormne la pédanterie, vivre indifférent dans un milieu plein de bonne grâce et d'élégance ^, telle fut la vie du bon-homme, tel est l'idéal de ses personnages et celui qu'il exalte dans l'hymne à la Volupté ^.

On l'a dit avec justesse: ce roman poétique ne nous apprend rien sur Psyché; « mais nous connaissons un peu mieux son poète et nous l'en aimons davantage » *.

D. - L'écrivain et le styliste dans « Psyché »

La Fontaine n'a rien inventé mais ce qu'il dit après tant d'autres, il le dit comme sien, y imprimant la marque de son style inimitable. Il a choisi Psyché, non pas pour renouveler le sujet ou l'éclairer d'un jour meilleur, mais, il nous le dit dans sa préface et au cours de la promenade, pour y déployer ses qualités d'éci'i-vain, son habileté dans l'art des vers et de la prose.

Mieux que ses autres œuvres. Psyché nous fait voir le maître des eaux et forêts plus heureux de flâner, vers 1660 et 1665, dans les jardins du Luxembourg ou de Vaux que dans la forêt de Châ-

teau- Thierry, le lettré délicat chez qui l'insouciance n'a pas tué la sensibilité et qui veut choisir ses peines, l'ami du beau langage, toujours à la recherche de la forme exacte et définitive, tellement accessible à tous les genres qu'il les aime tous et essaie de les associer dans un ensemble qui plaise.

La Fontaine veut répondre au désir de Damon et « peindre » ; il n'a guère réussi, sauf pour quelques scènes champêtres. Presque tous les critiques modernes ^ font peu de cas des vers descriptifs et les trouvent vides et froids. Nous les jugeons tels après avoir savouré les

(1) U.-V. Cliâtelain. La Fontaine et Psyché, p. 37. ,T. Giraud'oix, 1. c. p. 112: < Le thème de la vie de La Fontaine est celui de Psyché : Il éprouve en face de chaque femme nouvelle le même sentiment de contemplation et de curiosité. »

(2) L. Delnporte. La philosophie de La Fontaine, p. 9").

(3 A. Hallays, 1. c. p. 10 sq. G. Michatil, 1. c II, p. 66.

(4) F. Hénion. Cours de littérature. La Fontaine, p. 19.

J.-P. IN'ayrac, 1. r. p. 222, ramène, d'après Psyché surtout, le caractère de La Fontaine à six traits : a) c'est un sensuel, b) un visuel-moteur, c) un égoïste pur, d) un méditatif, e) un émoi if, f) au fond mélancolique et triste.

(5) Faguet, La Fontaine, p. 152. G. Lafcuère, La Fontaine, p. 81. G. Michaut, 1. c. II, p. 31.

psvciik 123

poésies parnassiques plus riches d'émotions et d'images, mais surtout baignées dans une atmosphère de sentiments an-

tiques. A peine peut-on citer ici quelques vers expressifs ^.

Plus heureuses sont les descriptions en prose. On y trouve des portraits, des paysages, des tableaux pris sui" le vif. Les portraits détachés sont flous, pleins de préciosité, de mignardise. La Fontaine cherche surtout la peinture du groupe simple, à deux ou trois persoimages. Se souvenant des œuvres d'art, il ne cesse de peindre avec amour son héroïne. Xous la voyons en « habits lugubres chargés de diamants, sur un char d'ébène, une urne auprès d'elle, la tête penchée sur sa mère », ou bien « entre l'un et l'autre de ses parents ». Au tableau suivant^ vive et légère, elle court à travers le palais enchanté, va, vient, retourne sur ses pas; ailleurs elle s'assied « sur un siège couvert de mousse », son mari « à ses pieds, et se perd en extase dans un baiser mouillé de laïmes ». Après son malheur elle s'abandonne entre les bras de Nais et Cymodocée, « se laissant aller la tête tantôt sur l'une, tantôt sur l'aiitre, arrosant leur sein tour à tour avec ses larmes ». Quelle «. dorniition » que celle de Psyché, 1' « Ethiopienne », étendue dans la grotte -.

Evidemment c'est peu réaliste. Par contre, quoi touchant spectacle que

celui du vieillard. Ce portrait est supérieur à celui des fables: « chargé

de filets, en habit de pêcheur, les cheveux pendant sur les épaules, et

la barbe sur la ceinture, le front plein de rides... c'est un très beau

vieillard, blanc connue un lis ». Embarrassé devant les dieux et la

fut\ire déesse, l'auteur se sent à l'aise devant les deux en-
vieuses; soit

qu'il décrive leur manège autour de leur cadette, soit qu'il les
croque

« plantées » sui* le rocher, « le miroir en mains, raccommo-
dant un

cheveu en un endroit, juiis un autre, quelquefois rien ; non
sans se

mouiller les lèvres ». Cela est peint, dirait M*"" de Sé\agné.

En face de la nature, La Fontaine sait encore mieux voir ^ . Il
ne choisit pas les vastes horizons, les paysages grandioses qui
écrasent l'homme de leur majesté ou de leur profondeur. Voici de
petits croquis, une sorte de « rustique à la Jean- Jacques ».

Los pélicans de la ^^'énage'rie sont esquissés dans les g-
randes lijrnés : " un bec exIrOmomcnt long; avec une ipeau, en
dessous, qui leur sert de ipoolie. Leur plumage est blanc, mOme
de près il paroU carne cl tii'c sur la couleur de rose vers la racine
».Cela s'achève comme chez La Bruyère : « Ce sont des espèces
de cormorans »■

(1) Ce sont surtout ceux sur l'es jets d'eau. la Fonialne avait
roppndaut clKiisi ces descriptions pour le Recueil de Poéaics di-
verses (1671), i. III.

(2) La Fon laine, 1. c., p. -220.

(:n A. Mallays, 1. c., p. •40, écrit un joli rhapKre sur La ro-
maine peintre de la nature.

Les animaux mythologiques s'estompent dans une ombre
mystérieuse.

Le dragon soutenu par Zéphyr « se repait d'insectes... siffle, se
traîne sur le ventre ». Le gardien de la fontaine de Jouvence est
plus horrible : altché par le sort avec " des chaînes de diamant »,
ce « gentil dragon, à la gorge béante », " a une longue queue »
qu'il coule entre les hroussai'iJes; il la ramène en plusieurs re-
tours, en enlorlillê les jambes » de sa proie, cerf, cheval ou bœuf
avec '< tant de soudaineté et de force qu'il <' la fait trôbucher, se
jette dessus, J)Uis s'en repait »• Le soleil, tantôt dore ses écailles,
tantôt les fail paraître de cent couleurs : son dos reluit comme lin
or; ses yeux sont llambants comme braise.

La Fontaine montre sa prédilection pour les fourmis:

Ces animaux vivent en société, opèrent par masses anonymes :
les voilà qui par n hordes » et par caravanes arrivent de tous cô-
tés, <• légions et nations... quitlenl leurs fournuiières ».

Les chemins en sont noirs, les oliamps en l^onl couverts...

On crée en chaque groupe un maître de l'ouvrage.

Il a iHjcil sur la bande-..

L'un sépare le grain que l'autre emporte ailleurs.

En quelques traits le tableau est brossé, vivant. Mais ces pas-
sages sont rares.

Mieux réussis sont les tableaux de la nature. Voici un désert un peu romanesque: « pas un seul arbre, pas un brin d'herbe, point d'autre couvert que des rocs, dont quelques-uns avaient des pointes qui avançaient en forme de voûte et d'autres se trouvaient creusés en beaucoup d'endroits par la chute des torrents ». Mettez-y des dragons, des hydres, et voilà, dit notre auteur, qui ne fut jamais très brave, « la plus effroyable solitude qu'on pût trouver ».

Pour décrire les délices de l'Eden, au palais de l'Amour, La Fontaine s'essouffla, peine et ne donne (que des énumérations banales. Il retrouve ses moyens en face de la véritable nature. Evidemment il s'inspire de sites bien connus de lui: les bords de la Marne, les clairières de tels bois, les jardins d'un sauvage et d'un rustique apprêté de Vaux, du Luxembourg ou de Versailles. Avec tous ces souvenirs il compose des tableaux vrais ^.

Tout le monde vante le charme poétique de l'épisode du vieillard ^. L'auteur reprend ici en sens inverse le convoi de Psyché. C'est d'abord une esquisse d'ensemble.

Psyché crut apercevoir un peu de fumée qui sortait d'entre des arbres et des rochers, là-has « au penchant d'un mont où les chèvres mêmes avaient peine à monter... Ici le mont revêtu de chênes aussi vieux que lui et tout plein de rocs, présentait aux yeux quelque chose d'effroyable et de charmant ».

(1) A. Hallays, 1. c. Ultime plusieurs fois; cf. photos dans Bédier Hazarri. Hist. de la Litt. L'asile de ce vieillard sera le domaine de la Fontaine, à Chierry.

(2) « Le plus beau de l'ouvrage », dit M. F. Gohin, 1. c. p. 47.

Avec l'héroïne suivons, dans un deuxième tableau,

<' Le petit seillier tout (bordé de ronces » ; après ces « halliers... un petit « pré, dont l'herbe est encore aussi vierge que le jour qu'elle naquit. « mène au Jbord d'un torrent. Un nombre infini de sources s'y précipitent <> par cascades du haut du mont, puis roulant leurs eaux entre des rochers, « l'orment un gazouillement à peu près semblable aux catadupes (catarac- « tes) du JNil ».

Le troisième tableau est définitif ; il peut porter pour titre : la retraite du vieillard; « C'est la nature qui l'a bâtie ».

Au ipremier plan, « posé sur deux gros cailloux, un pont portatif » francihit la ravine au fond de laquelle « coule un torrent, large, creux et rapide », c'est un tronc d'arbre à demi pourri avec « deux bâtons de saule pour garde-fou, » « un peu au-dessus on grimpe par dedans un bois si touffu (1) que l'ombre éternelle n est pas plus noire » ; « on arrive à une petite esplanade assez découverte », devant l'habitation, où <(l'on monte par des degrés et des perrons naturels » et qui a pour toit cinq ou six arbres d'une prodigieuse hauteur... « leurs racijies cherchent passage entre les voûtes de ces rochers ». Doux ou trois rochers voisins, ayant « des passages de communication et d'issue » forment " l'asile » champêtre; « un (peu de mousse étendue », voilà « le ta[]ls de i)ied ». Mille petits ouvrages de jonc et d'écorce tendi^e y tiennent lieu de fa.pisserie.

Jean-Jacques ne rêvera jjas d'autre retraite i)our un Jihilosoplie. Psyché ne sera pas désormais promenée dans une nature i)lus simple et plus vraie. Nulle part La Fontaine ne sera plus près de la nature réelle, celle qu'il cherchait dans ses promenades

solitaires à la campagne, au bord des bois. Pour avoir un réalisme pkis complet, il nous faut attendre le romantisme, mais notre héroïne n'en profitera guère.

Malheureusement ce pittoresque ne dure pas et dans le voyage de Psyché nous ne voyons ni les lignes ni les couleurs. Les quatre amis, à la fin, s'arrêtent peu à détailler les « cent couleurs » du coucher de soleil. C'est doimnage, car en continuant à noter « ce gris de lin, cette couleur d'aurore, cet orangé, et surtout ce pourpre », notre conteur eût prouvé qu'il ne possédait pas seulement le sens des ombres et de la lumière, mais une riche palette ^.

Pour son compte ou pour son héroïne La Fontaine sait admirer la nature dans ses traits essentiels. Il goûte le charme spectaculaire et reposant près de la « praiiie verte comme fine émeraude », « du doux murmure d'une eau argentée qui invite à un doux sommeil » sous des ombrages délicieux. Mais aussi, à l'exemple des élégiaques ^, il lui

<1) Dans les jardins de Le Nôtre il y avait toujours un bols louITu.

(2) On .song'e au mol célèbre : « .\u lieu ^d'une large brosse je n'avais qu'un petit pinceau. »

Il est curieux de voir l;ï liine r<'iraîirc aux c'cinières lig-nes, comme pour éclairer « les révcin-s ;"i nacelles ».

(3) GL Edit. Rég-nicr, les rapprochements fiénuciils ei penl- (^lre le Caiilique des cantiques.

prête une âme sensible et compatissante. Psyché en fait sa confidente: elle aime « aller au bord des fontaines se i^laindre

aux rochers, consulter les antres sauvages ». « Il n'y eut chose dans la nature qu'elle n'entretint de sa j[^]assion » ; après les arbres, elle s'adressait aux ruisseaux « ses principaux confidents ». Elle leur dit en un sonnet digne de la Pléiade, ses peines et son désir langoureux. Si les cris n'ont pas l'accent désolé du Lac ou de la Tristesse d'Olympio, c'est que la nature ne reste pas muette : « les antres... m'en disent des nouvelles. »

Après sa faute, ce que notre héroïne cherche dans la nature, c'est la fin de ses souffrances; mais avant de disparaître, en vraie fille de la Grèce, elle n'oublie pas d'invoquer la lune, de prendre à témoin les rochers élevés, de dire adieu à l'auroro, à la douce lumière. Tout comme René ou Lamartine, une fois sa douleur entrée dans la voie de l'apaisement, Psyché demande conseil aux choses inanimées. Certain jour, « au fond d'un bois, sur une route oïi comme un symbole un peu de lumière venait d'en haut », elle exhale en stances d'un style lamartinien ses regrets du bonheur passé et sa résignation angoissée. La Fontaine retrouve là un sentiment de la nature tout nouveau vers 1665, et, s'il eût persévéré, il eût préludé au mouvement romantique en plein xvii^e siècle[^] .

Mais ce sentiment de la nature ne dure pas. C'est l'auteur qui constate cette douleur à fendre les marbres; c'est lui qui adjure les rochers de se souvenir « des pleurs qu'ont versés ses beaux yeux ». Cette réminiscence classique rajeunie de son Adonis (vers 221, 602, etc.) sera reprise par Racine et les grands lyriques du xix^e siècle -. Dans la fin du récit la Tour se montre serviable, les épines aussi, mais on sent trop l'irréel de la féerie. Les animaux ici sont indifférents, alors que chez AiDulée la petite fourmi est

compatissante et les interventions des autres bêtes quasi spontanées.

Cependant notre poète n'est pas insensible ^ . « Il penche vers le lyrique ». Il s'apitoie sur le sort de son héroïne et se laisse prendre lui-même au pathétique de son récit. On le sent vibrer d'une sorte d'émotion artistique devant la blancheur du palais, celle de l'Amour, celle de Psyché; son cœur de chair toujours amoureux palpite dans l'évocation du voyage de Vénus, dans les multiples scènes d'habillement, dans la rencontre de la grotte, dans le frémissement émerveillé

(1) Desjardins, dans *Le romanisme des Classiques*, n'a pas fait une place assez large à La Fontaine.

(2) Racine, *Stances à Parthénice*, Lamartine, *Le Lac*. Hugo, *Obéissance*. Musset, *Confession d'un Enfant du siècle* : apostrophe aux arbres de Fontainebleau, etc.

(3) Psyché, pp. 27, 55, 69, 102, 103, 221.

de Psyché en face de l'Amour ou dans les tressaillements inquiets, les effusions larmoyantes de la caverne. Il est même sincèrement ému de compassion pour la pauvre crédule, victime de ses sœurs. Une première fois il doit s'interrompre pour ne pas toucher ses auditeurs « de trop de pitié et les faire pleurer » ; une seconde, « tout transporté », il a cette exclamation sur leurs larmes: « Amants heureux, il n'y a que vous qui connaissiez le plaisir ! » Le récit devient mémo passionné à l'instant dans les scènes de jalousies et de vengeance ^.

L'amour qui devait être ici le centre attractif manque de force ; Psyché n'est pas une véritable amante; elle n'a rien d'une Ca-

mille, d'une Hermione ou même d'une Junie; incapable d'une passion forte et aveugle, elle ne trouve pas dans le malheur de solutions extrêmes. Ses épreuves sont empreintes d'une teinte pathétique trop légère ; énergique devant l'oracle, elle devient passive sous les châtiments. La cure d'absence et de distraction champêtre chez le vieillard opère trop bien; nous n'avons plus qu'une bergerie douce dans la suite. L'auteur et son héroïne se jettent dans des analyses psychologiques minutieuses et répétées; rarement nous avons le sentiment d'une âme labourée par le désir et la souffrance et qui s'épure sous les épreuves. Celles-ci demeurent extérieures, font souffrir le corps, alarment la vanité qui s'attache à sa délicatesse et à sa blancheur; tout au plus effleurent-elles l'âme dans sa partie sensitive. Psyché tombe en extase ou tremble dans son appétit sensible: on la voit frémir devant l'Amour ou sur son rocher, on l'entend haleter dans sa fuite apeurée ; à l'approche des châtiments « ses cheveux se hérissent, sa voix demeure au gosier », mais aussitôt le merveilleux intentent, les cris d'angoisse, c'est La Fontaine qui les pousse: ils manquent d'ampleur et de souffle.

Impuissance ou calcul, — les deux sans doute, — l'auteur n'émeut jamais la sensibilité de ses personnages ni surtout celle de ses lecteurs. Son pathétique n'atteint pas la grande éloquence : il demeure à cet étage moyen de la rhétorique habile, de la dialectique et de l'esprit.

Gêné par le goût littéraire de son milieu et de son public, La Fontaine n'a « lâché la bride sur le cou » ni à son imagination ni à sa sensibilité. Il le regrette jusqu'à la fin, en constatant que ce qui donne le plus de plaisir ce sont les endroits où Polyphile tâche d'exciter la compassion. Pour atteindre là aussi « un juste

tempérament », il a préféré un compromis de couleurs et d'accents, ternes, atténués, presque monotones.

(t) Ibid., pp. 45, 88, 105, 223.

(2) Ibid., pp. 190, 191.

(3) Ibid., p. 233, paroles d'Ariste.

L'originalité de La Fontaine, ce qui est bien de lui-même, « c'est la forme, c'est-à-dire les paroles ». Voulant amener sa prose aussi bien que ses vers « à quelque point de perfection », « il a travaillé longtemps » à cette œuvre qui lui a tant « emporté de loisirs ». Nous sommes prévenus dès les premières lignes de la préface que nous avons à faire à un styliste.

Déjà nous l'avons remarqué, tous les tons, presque tous les genres de poésie sont représentés dans Psyché. On y trouve négligemment jetés distiques, quatrains, sixains, huitains, dizains, douzains, puis des chansons gaies formées de couplets, ou bien moulant dans des vers libres « une chatoyante fantaisie orientale » comme le conte au dragon. Ce sont là richesses que l'insouciant pensionné de Fouquet et de la duchesse d'Orléans avait l'habitude de répandre au gré des circonstances et de l'inspiration.

N'insistons pas sur cette menue monnaie, ni sur les rudes bataillons d'alexandrins descriptifs - pour atteindre j'irai au delà le fragment épique des fourmis (p. 205), quelques passages lyriques et surtout l'hymne final. Pour l'aisance du rythme, la propriété des termes, le brillant de certaines trouvailles et parfois la fluidité limpide, harmonieuse des strophes, nous avons ici de l'excellent. Les plaintes de Vénus, malgré la variété du rythme, restent terre à terre, mais la fin du cortège (p. 46) enchante un critique diffi-

cile coïmmie Faguet. Le mystérieux cantique à l'Amour (p. 58) semble échappé du ballet de Benserade; il en est de même de ceux de la tapisserie : c'est de la poésie romanesque ^ . Le sonnet aux fontaines a une délicatesse de touche^ une douceur de sons, un mouvement hésitant, puis confiant, calqué sur la pensée, qui, à notre avis, prouvent l'aptitude de La Fontaine en ce genre difficile; mieux encadré ou placé ailleurs ce sonnet aurait eu une meilleure fortune, surtout (Hi d'autres temps ^ . Au contraire, l'auteur, toujours modeste 5, ne le fait pas ressortir et les éditeurs ne le reconnaîtront plus comme un sonnet. Il était plus satisfait de ses stances gravées sur les hêtres (p. 152) et va jusqu'à les mettre au conij^te des n^ nphes " .

(2) Nous avons peine à comprendre qu'un critique moderne de La Fontaine mettrait Psyché « avant tout le reste », sauf peut-être les Fables, « si la prose y égalait les vers ». Œuvres complètes de La Fontaine. Hachette 1887, t. I.

(■2) voir ici plus haut, p. 10-2. Ces descriptions prétentieuses et banales serviront de modèles au xyiii^e siècle.

(3) Blaze de Bury R. D. iM., 15 juillet 1878, cite ces vers : « 'Rien de plus doux, de plus aimable, de plus pur, c'est en poésie, la grâce, l'émotion, le style des Raphaël et^ des Mozart. » J. Giraudoux, 1. c. p. 257, a raison Ce dire « ce qui débute en langage mystique s'achève en mondaniités assez irrévérencieuses ».

(4| Psyché, p. 77. La moc'e en était passée; ef. le sonnet d'Oronte.

(5) « Les quatre amis... parlaient de leurs ouvrages avec modestie et sincérité », p. 26, cf. pp. 36, 41, 105, etc.

(6) G. Michaut, 1. c. II, p. 34 : « Ce sont les meilleurs vers, les seuls bons. »

Tous les mouvements du discours y sont enjoloyés pour aboutir à cette belle image :

Il est bien temps d'ôter à mes yeux ta présence

Quand tu luis dans mon cœur !

Cependant La Fontaine ne s'est décerné un satisfecit que pour son hymne à la Volupté : « Il n'a pas cru pouvoir mieux finir. » C'est donc une couronne poétique qu'il pose sur son œuvre. Elle en dégage pour lui le sens et le but. Le plan en est très clair et méthodique : la volupté est « l'aimant universel » : pour l'âme, c'est la gloire du pouvoir ou de la renommée ; pour le corps, c'est la satisfaction des sens par la nature, les beaux arts, l'amour. Une seconde partie est l'invocation personnelle du poète, amant de toute jouissance : « Volupté, volupté, viens-t'en loger chez moi... viens donc. » Sous les apparences d'une libre fantaisie, l'auteur s'y montre un virtuose du vers et de la strophe. Il est regrettable que cette pièce s'achève sur une pointe, alors que l'ensemble est si mélancolique, si tendre, si sincèrement vrai et en somme si élevé ^.

*** La prose de Psyché a encouru les pires blâmes et les plus beaux éloges. Dans ce long récit, d'un intérêt médiocre, sauf quelques morceaux « descriptifs et lyriques délicieux » ~, « l'auteur tire à la ligne, étendant les circonstances connues il fera dans son deuxième recueil de fables » ^. Taine, avec sa rigueur coutumière, condamne ce « style faux, à demi-naïf, à demi-fade » ■*. L'appréciation de M. Hnllays nous paraît trop enthousiaste : ce serait « la prose la plus pure, la plus limpide qu'il ait jamais

écrite; elle est pareille à ce canal qui traverse les prairies aux abords du tem})le de Vénus, d'une eau si transparente qu'un atome se fût vu au fond ». Sans doute, à l'époque, l'œuvre devait paraître plus claire (juo de nos jours: termes mythologiques, analyses de sentiments, expressions abstraites étaient si familiers; ce n'est pas que La Fontaine étonne par les mots rares ou piétentieux ! ici c'est la langue de la bonne société. Seulement vers 1670 les habitués des salons imitent la langue du théâtre ou celle des moralistes, chacun connaît la rhétorique et on aiguise des maximes (celles de La Rochefoucault sont de 1005, et La Bruyère dans l'arrière pièce de son

(1) Hallays, I. r. : ■• l.c dessin (V cet hymne i>l;ïïi pmp la lloxi-bilité de la période poétique, l'iarnioiïie dos mots l'iilI("gTcsse du ryilimc; de tels vers étaient faits pour ravir Racine et Boileau. Jamais La Fontaine ur s'est livré avec plus de grAcc à son doux cl temlre cntHioussiasme. »

(2) Lajfenêtre, 1. c. p. 81.

(3) Œuvres complètes île La Fontaine. Machette 1S87, t. I, p. 11.

(4) La Fontaine et ses fnl)(es, p. SO : •■ Sa paîté et sa g-alanie-ric percent à travers le masque antique, mais limii'emeni, sans oser se montrer, avec toutes sortes d'incertitudes et de disparates..., ce sont eouiïisans occupés à dissenter longuement, à rire froidement, à sourire niignaidenient. »

cabinet va tailler sa phxmc). Comme La Fontaine tient à écrire selort le goût du jour, il « s'enfle et se travaille » ou au contraire aspire à la finesse.

Dans sa préface, il a lui-même indiqué les défauts de son style : c'est un mélange de tous les genres et de tous les tons insuffisamment fondu; on en retrouve trop les éléments disparates. Voulez-vous de l'éloquence un peu solennelle? Voici du discours direct et indirect à la façon de Tite-Live; l'auteur en faisait alors son « vade-mecum ». Psyché ordonne ses arguments (p. 51), médite une harangue qui n'est pas d'une novice (p. 84) ; son époux en juge en connaisseur. Au second, livre, Psyché se transforme en avocate; elle plaide avec finesse et chaleur « la cause de son époux » (p. 158), puis la sienne; elle montre une éloquente sincérité dans sa prière à Cérès, sa harangue à Vénus, son discours à Pluton et Proserpine. Ce dernier est si habile, si pathétique qu'il obtient près des ombres et des infernales déités un succès immédiat. En face de cette éloquence sérieuse et comme pour la doser, voici du burlesque digne de Gorgibus, dans l'exploration « des laboratoires » de beauté, dans la toilette des deux envieuses; dans leur discours, gauloiserie triviale et préciosité commune ont peine à se fondre ¹. Ce persiflage ironique atteint son maximum dans le dialogue de Jupiter et de Cupidon: Voltaire ne fera pas mieux.

Partout l'ix'onie précieuse ou demi-rabelaisienne est trop sensible ; l'auteur paraît toujours garder un sourire équivoque et décoche ses traits de satire au moment le plus imprévu ². Il y a trop de galant et de plaisanterie. « Mon inclination m'y portait, avoue l'auteur des Contes et l'amant dos Jeannetons, peut-être y suis-je tombé en beaucoup d'endroits contre la raison et la bienséance ». Il nous plaît de prendre nu mot cet aveu.

Sans doute La Fontaine, par cette souplesse et cette variété de ton, i^har la cadence et l'harmonie coulante de sa prose poétique,

se révèle un virtuose du style, mais autant que La Bruyère il le laisse paraître et sans avoir conune lui atteint les deux extrêmes, le sublime et le bouffon, il n'a pas non plus « rempli tout l'entre-deux ». Sa Psyché du moins restaure chez nous le conte en prose, elle fraye la voie à Ch. Perrault. Située par sa date et sa composition entre les Contes et les Fables, elle n'a ni l'ingéniosité originale des premiers, ni la perfection des secondes, mais tient des deux. C'est là que La Fontaine se révèle le mieux: il n'est ni tout à fait classique par une composition régulière et le souci moral de son œuvre, ni tout à fait romantique par la sensibilité et l'imagination débridées, ni tout à fait

(1) La Fontaine, 1. r. pp. 170, 172.

'(2) G. Mirhant, 1. c. II, p. 35: «(A chaque instant il se rappelait à lui-même qu'il t'avait être spirituel, dire des choses piquantes et fines... » Cf. Psyché, pp. 44, 45, 53, 58, 190, 210, 214, 228, 231,

alexandrin et parnassien par la perfection de la forme dans le dédain de l'utile: il est un peu tout cela, ce Polyphile éclectique, guidé par son instinct du plaisir et du beau, cet épicurien à l'esprit délicat, humaniste précieux et indolent, toujours à la recherche de ce « tempérament » où s'exercent le goût, la fantaisie et la raison.

Conscient de ses forces, La Fontaine nous a promis un « conte agréable et surtout plaisant » ; son travail et son soin tendent à nous amuser. Est-ce sa faute si nous y cherchons quelque chose de plus grave et de plus grand? II nous promet du joli et tient parole; nous y cherchons du profond et sonnes choqués, déçus. Nous avons peine à croire que ce fin lettré, qui goûtait Platon et

les Anciens, n'ait pas senti dans cette fable capricieuse un mythe moral ou religieux, averti qu'il en devait être par les préfaces et commentaires de ses précurseurs. Mais La Fontaine, ce distrait incorrigible, est, dit-il, comme l'abeille qui rencontre en chemin i)lusieurs sortes de fleurs ; il ne s'arrête pas longtemps à creuser une même matière, mais avec le sue de plantes bien diverses il cherche à composer un miel délicieux.

Les raffinés seuls trouvent ici tout leur compte dans ce « long récit en prose, si parfait de forme, si original, si délicieux » ^ . Pour nous, sous l'uniformité de la galanterie, irritante malgré l'aisance et h> charme du style, nous croyons apercevoir les divers courants qui n'ont cessé de véhiculer l'histoire de Psyché. Mythologie, préoccupation allégorique et morale, sens chrétien i)uisé dans l'ambiance de la fable et de l'époque, goût de la poésie vraie et souci d'un art littéraire évolué, passion du bien-dire et besoin constant de sensualité libertine, tout cela e&t entré à jets plus ou moins drus dans le creuset de La Fontaine. Il a gardé ces matériaux en fusion pendant plusieurs années, les laissant refroidir, puis reprenant la chauffe ; finalement il lui a manqué le souffle puissant du génie pour porter ces éléments disparates au point de fusion absolu et l'éclair d'une inspiration supérieure qui eût guidé sa main experte dans l'exécution du chef-d'ccnvrc, statue imposante et expressive, ou bas-relief d'un effet saisissant. Génie moyen, mais grand talent, érudit et artiste, il a buriné finement sur les côtés du bloc des scènes agréables de comédie galante ou de douleur tempérée, de jolies arabesques qui serAnront de modèle Jiendnnt près d'un siècle et demi à nombre d'amuseurs et ne seront peut-être pas inutiles ensuite à des ouvriers plus hardis.

(1) M. Long-non. Œuvres de La Fontaine, i. \, p. C. Nous pon-
 nitinp multiplier les références : notons seilemenl que ce sont,
 surtout, les criliciucs âgés qui g-oôOtent Psyché : ce conte ifait
 JJailler les Jeunes. Blaze de Buiy, 1. c., rejette l'es vers fie la Psy-
 ché de Molière, <• étirants de vieux », et n'a pas dio termes assez
 élog-icu.\ pour I.a Fontaine dont le poème est ini bijou enroui.
 Or La Fontaine était plus 6gé que iMolière et iBlaze était, alors,
 presque septuagénnaire.

Succès et influence

La Fontaine, dans sa Préface, reconnaissant les « fautes » que lui reprocherait la critique, en aiJjjelait au « sentiment » des lec-
 teurs et au jugement de la « j^ostérité ». Le public aurait fait bon
 accueil à la première édition, parue chez Claude Barbin, en 1669,
 et honorée d'une contrefaçon la même année i. Ces deux éditions
 permettent de croire que les Amours de Psyché furent reçus avec
 acclamation dans le monde des ruelles; mais le succès dut être
 éphémère. Si nous en croyons Guéret -, « la Psyché (de La Fon-
 taine) n'a pas eu tout le succès qu'il s'en promettait et Barbin co-
 nunence à regretter les cinq cents écus qu'il en a donnés, aussi
 bien que Ribou les deux cents pistoles cjue lui coûte Tartuffe. »
 Dans ces plaintes de libraires qui craignent une mévente, le rap-
 prochement des deux chefs-d'œuvre est piquant et flatteur. La
 constatation d'ailleurs était prématurée comme exagéré le grief
 de Guéret:

Nos beaux esprits se croient propres indifféremment à tout et
 ils ne considèrent ipas que, sortant du genre d'écrire pour lequel

ils semblent nés, ils s'exposent à la, risée du public et perdent] toute la gloire qu'ils pourraient acquérir ailleurs. La Fontaine est un peu sorti de son cercle, car si vous y prenez garde, de tout ce que nous avons de lui, il n'y a que les Fables et ses Contes que l'on puisse louer hardiment, parce que cette nature d'ouvrage tombe dans le propre caractère de son esprit. Tout le reste ne plaît ipas de même. »

Fort semblable fut plus tard le jugement de M^{re} de Sé^{igne} ^.

Ses amis durent lui rapporter d'autres appréciations aussi sévères: il l'avoue dans son Discours à M^{re} de la Sablière et l'Avertissement au début du recueil de 1671: « La poésie lyrique ni l'héroïque ne sont plus en vogue comme elles étaient alors » (il y a douze ans). Maintenant on voulait plus de vérité et de naturel.

L'œuvre de La Fontaine eut du succès dans les milieux libertins, dans les salons et parmi les lettrés. Ce fut assez pour rappeler le souvenir du ballet de Benserade, cher sans doute aux royales interprètes de ce triomphe. Intéressés par lui à la fable, les amis de La Fontaine la portèrent en eux, la discutèrent. Quoi d'étonnant si deux ans plus tard le sujet fut mis à la scène par Molière, en attendant Fontenelle, Chapelle et tant d'autres 1

(1) Roc'hamt>eau. Bibliographie de La Fontaine.

(2) La Promenade de Saint-Cloud (18&9), réédit. G. Monval, r- *8.

(3) A sa fille, le 6 mars 1671 : « Je voudrais faire une fable qui lui ferait « entendre combien cela est miséruDle de iforcer son esprit à sortir cf* son « genre et conublen la folie de vouloir chan-

ter sur tous les tons fait une mau- « vaise musique. Il ne faut pas qu'il sorte du talent qu'il a de conter. »

Ce jugement s'applique aux « autres poésies », mais aussi au recueil de 16T1.

La nouveauté tapageuse de l'opéra fit oublier le conte du Bonhomme pendant près de trente ans. L'auteur cependant garda un faible pour sa chère Psyché, objet de tant de soins et lorsque chez M. d'Hervart il eut définitivement renoncé à la galanterie, il dut souvent s'arrêter dans le salon et le cabinet à contempler les fresques où Mignard et ses élèves avaient peint l'Histoire de Psyché et son apothéose; peut-être entrevoyait-il, par delà les dessins, la gloire prochaine de la sienne.

Au début du xviii^e siècle, le livre connut la faveur des éditeurs : en un quart de siècle quinze éditions séparées parurent. Un nouvel engouement avec une vingtaine d'éditions illustrées vers 1800. Bayle déclarait: « La Fontaine a fait de Psyché une fort jolie histoire qu'il a changée comme il lui a plu pour l'accommoder au siècle présent. » Ce qu'il y avait d'actuel convenait à l'époque du mariage de Louis XIV et devait le redevenir aux temps troublés où, lasse de ses soucis passés et présents, la société s'étourdit dans les fêtes ^.

Remis périodiquement à la mode, le conte inspira beaucoup d'artistes, et les écrivains qui dans la suite abordèrent le sujet sont redevables de quelque chose au Bonhomme. Tout en les comprenant comme un sujet antique, une sorte de roman allégorique, il a développé les Amours de Psyché comme « un roman permanent et intéressant l'humanité entière », toujours sensible à ce qui lui parle de l'amour et de ses peines.

(1) Fontenelle dans son approbation du livre 2^e J8nvi«r 1701 écrit : « Z'y ai trouvé l'agrément commun à tous les ouvrages de cet inimitable auteur, et une parfaite retenue par rapport aux mœurs. »

(2) De Rocharnbeau. Bil/liographie de La Fontaine (1911).

MOLIERE, P. CORNEILLE, QUINAULT, LULLI Psyché, tragédie-ballet (1671)

[^] 1. - Le choix du sujet

Molière, bien que brouillé avec le Bonhomme, dut prendre aux galanteries de « la fable contée en prose » un plaisir de dilettante épicurien; il y trouvait une matière préparée, qu'un jour prochain il utiliserait ï.

Ami de Mignard, il en avait admiré les fresques chez Hervart [^] ; amateur de tous les arts, il était sans doute au courant des grandes tapisseries des Gobelins, oïi, dès ce moment, Lebrun fit mettre sur le métier VHistoire de Psyché [^].

Bien que probablement en province *, avec Vlllustre Théâtre, il connut le grand succès du Ballet royal de Psyché. Quand lui-même voulut composer des comédies-ballets, il dut se reporter à Benserade, le maître incontesté, puis étudier le ballet de 1656, « le chef-d'œuvre du genre ». La fameuse malle de manuscrits contenait-elle une Psyché ? Soleirol le supposa, vers 1858, sur la foi de quarante-et-un dessins discutables. De l'avis des meilleurs moliéristes, cette opinion manque de fondement. D'autre part il est difficile de voir dans cette hypothétique Psyché, l'ébauche de la Psyché de village, jouée en 1705 : les personnages des faux dessins ne s'y prêtent pas [^].

Molière se tenait au courant de la i)roduction littéraire et dramatique de son temps ^ . Il puisa beaucoup pour l'ensemble de son œuvre dans le théâtre italien " et par cet intermédiaire même, ou directement, 'dans la littérature espagnole*: Dans les « deux cent quarante volvimes de comédie » que mentionne l'inventaire de la bibliothèque de Molière en 1673, figuraient peut-être les œuvres italiennes au moins

M) Cf. ici, p. 100.

(9) or. La Gloire du Vol de Grâce : et ici, p. oo.

{3 E. Gerspnoh. Réperlolre des Tapisseries des Gnbelins. Paris 1893, p. 31; SCI. or), 146. L'iisloire de Psyché fut exécutée cinq fois entièrement en haute lisse d'après les dessins de .1. iRomain, l'élève de Raphaël.

(4) La troupe jouait Ces pièces k machines : elle joua Andromède en 1653, à Lyon; pour Rouen, cf. F. Bouquet, la Troupe de Molière, p. '37.

(5") Soleirol, Molière et sa troupe. Paris 1858, pp. 9'2-9e. F. Bouquet, Art. dans la Revue de Normandie, 18H5, pp. 143-156. P. 'Lacroix, Iconographie moUéresqwe, pp. 13-30. P. Bouquet, La Irovpe de Molière et les deux Corneille à Rouen en 1658, pp. 100-102.

(6) 'Cf. iB. StuTupfall. Das Mdrchen von Amor und Psyché in seinein Fnrtleben in der f-^anzosischen, italianischen und spanischen< Literatur bis Znm 1700': ciT. Ici, pp. 71 .sq.

(7) Louis Moland, Molière et ta comédie italienne. Pietro Tollo, L'Œitvrc de Molière et sa for-tune en Italie. Turin 1910 : rintroduction.

(8) Cf. E. Martinenche, *Molière et le théâtre espagnol*, Paris 1906. G. Huszard, *Molière et l'Espagne*, Paris 1907. P. Véziuel, *«Molière, Florin» et la littérature espagnole (introduction)*. Paris, 1909.

les plus récents sur Psyché, les drames mêlés de musique de Poggio 1645, Gabrielli 1649, Savaro 1668. On sait l'engouement pour tout ce qui venait d'au delà des Alpes.

De lui-même sans doute, Molière désirait exploiter ce sujet si riche et à la mode. L'ordre du roi fut-il l'occasion ou bien ne fit-il que hâter et déterminer le caractère d'un travail commencé? C'est ce qui se serait produit peu auparavant pour le Buurgeois Gentilhomme. Une affirmation de Grimarest [^] appuie cette dernière hypothèse : « Molière, dit-il, ne désabusa point le public, que ce qui était de lui, dans cette pièce, ne fût fait en suite des ordres du roi; mais je sais que le divertissement était travaillé un an et demi auparavant. » P. Ménard [^], corrigeant l'erreur de date, ramène ce délai à six mois, soit dans la deuxième moitié de 1670 (le privilège est du 31 décembre 1670). Ce qui est certain c'est que Psyché, déjà élaborée ou non, répond à une commande du roi. Celui-ci ne dut pas imposer directement le sujet. Il voulait utiliser la grande salle des Tuileries ³, inaugurée le 7 février 1662 avec VErcole amante de Buti et Cavalli [^] à l'occasion de son mariage. Cette salle inexistante avait été fermée depuis, sauf pour VAmphitryon, et serait rouverte pendant le carnaval de 1671 et 1672.

Sous l'impulsion de Colbert peut-être, le roi voulait utiliser la salle « telle quelle » et pour diminuer les frais, reprendre en partie machines et décors existants. Justement parmi ceux-ci, il y avait « en magasin » dans le garde-meubles du roi un enfer cé-

lèbre *, reste du spectacle de 1662. Louis XIV y avait représenté Pluton. La volonté royale que le divertissement eom:)ortrit un enfer restreignait le nombre des sujets possibles ^. Les poètes en faveur émirent leur avis. Racine aurait proposé Orj)hée déjà mis à la scène en 1640, 1647, 1662 et qui comportait bien pour Louis XIV l'allusion à des séparations douloureuses ^. Quinault, de son côté, aurait songé à renlèvement de Proserpine. Molière seul eût proposé Psyché, soit que le sujet lui

(1) Orimarosl. r.a vie de M. tir MoliArr. pp. 2S1-28-?. Il flénl-rirr ù pi'OP^S des FàchvuT pr<^ls en quinze jo\irs : « C'ctuil l'hoinmc qui iravaillait avrc le plus (le (lirflr,nli(:'3 et il s'est trnn-vô •qne des divertiseemonl-; qu'on lui clemandail (étaient Tait? pins <i'imi an auparavant... On ne lui a jamais ("onnc^ de sujets. 11 en uvalt un mapasin dY-'bauch's, par la quantité de petites farces, qu'il avait liasardées en provinre. «

(2) (Knvros <ir Moliôrc, éd. des T.. F... 1. VIH, p. 2<0.

(S) Poussé par Mme de .Aloniespan, Louis X/IV, qui avait la sa salle, comme Riclielicu, louquet et d'autres, levait d'un spectacle éblouissant où les machines — T'était la salle des machines — par leur nombre et leur éiranfre har('iesse, feraient l'éclat de la fête. Il ifaliail, dans ce g-enie, éclipser tout ce qui avait été fait. On mettrait à eontribution le ciel, la terre et les enfers.

<4) I.. Celler, Us Dt'mr.s... au xvn» siècle, pp. T5 et 127. J. Co-peau. (Knvres de Molière, t. VII, p. 1C7.

(5) Les grot<'sques comme C.vrano n'avaient pas imposé leur fantaisie : les machines volantes n'élaie:n admises que f'ans la mytholoicle.

(6) La mon d'ilenrieie d'.Vniîlelerre est du 30 juin lf>70. Ma-
demoiselle de la Vallière s'était enfuie au couvent.

parût plus à la mode, giâce au livre de La Fontaine, soit que
luimême ijeusât utiliser un travail déjà ébauché, ou même abon-
der danrs le sens de la pensée royale: le directeur du théâtre du
Marais trouvait tout naturel de reprendre la plupart des décors
de VErcole amante, toiles magnifiques et proportionnées aux di-
mensions de l'immense scène, et le courtisan avisé ne dédaignait
pas de raviver dans l'esprit du monarque amoureux de Vénus-
Montespan les souvenirs enchanteurs de 16G2 et même ceux plus
délicats et plus intimes de 1G56. Devant les sujets proposés,
Louis XIV se souvint d'avoir fait, en 1656, le Printemps, un Esprit
follet et déjà Pluton: il n'en fallait pas tant pour déterminer son
choix et le rendre impatient du spectacle. Ne serait-ce pas à des-
sein qu'il s'avisa — ou accepta l'idée — d'avancer les représenta-
tions pour qu'il y eût entre les deux « premières » quinze ans jour
pour jour (17 janvier 1656 - 17 janvier 1671) 1

Voilà donc dans l'automne de 1670, la fable de Psyché i>ous-
sée au premier rang des préoccupations de la cour. Notons
qu'elle y est amenée non point pour sa signification mythique ou
morale, son côté pathétique et touchant, à peine pour sa dignité
de légende mythologique, mais surtout pour sa valeur spectacu-
laire. Elle admet, — La Fontaine l'a bien compris, — les plus
belles évocations champêtres, les plus somptueux costumes, dans
des décors célestes ou infernaux, et se prête à toutes les fantaisies
de la nuxsique et de la danse. Molière, chef de troupe et auteur,
sait quel est le goût du roi et donc de la cour : il s'y adapte avec
une étonnante souplesse.

§ 2. - Collaboration de grands écrivains

Molière a eut réussir seul une telle entreprise. On a eut un déploiement de magnificence : un genre de spectacle s'est depuis près d'un siècle, spécialisé dans cette voie, le ballet de Cour, devenu la comédie-ballet. Molière en est depuis 1663 l'unique fournisseur du roi et commande en artiste ce qui convient à leur exécution matérielle. On songe à frapper l'imagination par la beauté féerique des machines: il connaît celles des Tuileries pour avoir donné des conseils à Vigarani et les avoir utilisées.

Il faut ménager des intermèdes nombreux, où les entrées se succèdent

avec à-propos, sans faire hors-d'œuvre : il connaît l'art d'agencer et

d'amener une situation. Il finit beaucoup de personnages avec de la

fantaisie, des allusions transparentes, de la vérité sentimentale, de la

vie enfin : son théâtre de plus en plus ne tend qu'à cela ^.
Comme

(1) Ses comédies ont illustré une maîtrise incomparable de la mise en scène; ses comédies-brillantes, surtout les dernières annonçant Marivaux, sont pleines de tendresse et de passion, vraies comédies sentimentales et poétiques, le « théâtre d'amour » du XVIII^e siècle: dans ses grandes (pièces sérieuses la vérité objective copie la triste réalité. Cf. M. Pellisson. Les Comédies-ballets de M.

L'autour de la Comédie Humaine, il voit sous ses yeux ses personnages, les incarne dans ses acteurs et confond les deux per-

sonnalités, utilisant les aptitudes physiques, les caractères et jusqu'aux tics.

Le roi veut de la musique et de la danse ^ : Molière s'y est toujours plu. Il a été élevé, il a vécu dans un milieu de musiciens 2 ; il a les qualités d'un auteur de drame musical. Dans plus d'une douzaine de pièces, allant de 1658 à 1670, il a mêlé la musique à la comédie avec une perfection et un succès croissants. La prose même de ses comédies-ballets est presque toujours chantante et en certains passages, mesurée, rythmée, bientôt musicale. Puisque le roi veut une œuvre digne de lui, Psyché sera non plus émaillée de vers isolés ou de suites de vers blancs, mais complètement versifiée, tout au moins en vers libres comme Amphitryon ^.

Avec plus d'autorité que ce simple amuseur, voilà Molière chargé, comme Benserade pour le Ballet des Muses en 1600, d'organiser le divertissement. Malgré sa compétence personnelle, il lui faut, pour la musique et la danse, des collaborateurs. Il est probable que Louis XIV indiqua des noms comme il l'avait fait pour les Plaisirs de l'île enchantée. Lulli fut chargé de la musique des ballets et des intermèdes. Depuis le temps déjà lointain où Molière avait aidé Giambattista, l'Italien s'était perfectionné: il avait pris de l'importance à la cour, était devenu secrétaire du roi. Intrigant de race et de goût, il était capable de s'imposer et aussi d'imposer ses \nies. Fit-il adjoindre Quinault pour les vers qui se chantent en musique ? j\olière, parolier de ses propres ballets,]ouvait s'en charger. Soit pour gagner du temps, soit pour limiter la part du tandem Lulli-Quinault, chez qui il sentait une sourde menace, il leur abandonna l'exécution des intermèdes. Idées des entrées •* et rôle de cette partie dans l'ensemble furent

seuls déterminés par lui. Quinault ne faisait que les paroles, sur lesquelles le musicien brodait ses variations.

Cela n'aurait pas suffi à Lulli qui se serait « appliqué en-dessous à susciter des retards à Molière »[■], afin de l'obliger à laisser une plus grande part à Quinault. Hypothèse possible; elle ne nous intéresse que par la raison du choix de Corneille. Sans doute l'amitié y est pour

(1) Louis XIV ("irrit un connal.««rnr rn niis'cpie ot jniinlt irfS blon ("e la Riillarp. >' Poil (lisorurnonl est si juste qu'il fls|inR-iip parmi nue ironpe (le musiciens relui qui, fait un faux ton. » Bonnet, Histoire de musique et de sp.« effets, P. ITITi. AK^me ailachenieni pnnr la <lanse où pendant vinfri-deujc ans il suivit les leçons rie iBeaneliamp. C'<?ialt luie fureur générale. .Mollôrre aussf avait le dialiie an roips et eût fait jouer <les fajrnis.

(2) Castil-F[^]lize. MolitTr vnisicirii . Piiris 18."2.

(3) M. Pellisson, 1. c. pp. i:)9. Mi, 113.

<4) Molière put indiquer le cadre .lu ballet de fBenserade, qu'il suit.

(5) Ed. Thierry, <lans Le Molii.'nste ■d'avril 188T, écrit : « .Je me illfrnrp l.nlll dans les galeries ^t les Jarc'ins, allant <\e l'un à l'autre, insinuant l'idée de donner un second à Molière pour le laisser tout entier aux dernières représentations et trouvant loui simple de faire versinor la pii'H-e par son Quinault », l'auteur C'Aulratc et de Belli'roploii.

beaucoup. Le Bourgeois Gentilhomme a réconcilié les deux époux; on joue, en ce moment, Tite et Bérénice^ la comédie hé-

roïque du vieux poète tragique; M^{'''} Molière, après avoir créé la Flavie (T Attila, y tient le rôle de Bérénice. Répétitions et séances provoquent de fréquentes rencontres entre les Molière et Corneille. Connue Molière voulait donner un rôle splendide à sa femme, il dut juger que la plume de Corneille était la plus somptueuse et la plus prestigieuse aux yeux d'Annande comme du public. Puisque les circonstances, « les ordres pressants du roi », spontanés ou suggérés, « le mettaient dans la nécessité de souffrir un peu de secours », il était naturel qu'il sollicitât son hôte et ami, sans doute au courant du sujet, sinon de l'état avancé de la pièce. Corneille n'ayant disposé que d'une quinzaine pour les vers <les trois derniers actes, cela suppose que la collaboration commença à la fin de décembre 1670.

. Quelle l'ut au juste sa part dans l'entrepr)rise commune ou mieux quelle fut la part de chacun? Pour la déterminer nous en sommes réduits presque uniquement à l'avis du Libraire au lecteur. Molière n'y parle point de Lulli ^, pas plus d'ailleurs que des autres artistes. Il cite ceux qui ont écrit pour la pièce et dont il publie les vers.

Quinault est le premier nommé. Cette priorité sur le nom de ■ Corneille prouve-t-elle que Lulli et l'auteur d'isfrate étaient « d'intelligence » - pour imposer et étendre leur collaboration ? Pas nécessairement. C'est plutôt l'ordre chronologique : Quinault prêta son concours bien avant Corneille et dans la pièce les vers de Quinault paraissent les premiers. L'aide de Corneille a permis « in extremis » de « servir » à point « sa Majesté » : en dehors de la raison chronologique, ce dernier rapprochement devait suffire à ménager l'amourpropre du grand tragique*.

U Avertissement , modifié en 1734, i"»rocède selon l'ordre logique, celui de l'importance de la collaboration ^ . « Le reste de la pièce est de

(1) 'Molière n'attrlûue pas à Lulli la plainte italienne, il se contente rie (lire •qu'elle n'est pas de Quinault. Les frères Parfaict l'attribuent au Florentin ou du moins Céclarent que ces 25 vers ont été fournis et mis en musique par lui. Histoire du Théâtre Français, t. XI, p. 121, note a, p. 127, note a. De même l'imitation en vers français, parue en regard des italiens dans le livret du Ballet des ballels (1671), est restée anonjTne.

(2) E. Thierry, Le MoUérisle (1887), p. 8.

(3) Le Corbeiller, Corneille intime, p.

(4) Tout le prologue est-il de uMolière? Il semble le dire dans l'avis de 1671, réimprimé en 1673, 1674, 16182. « Il n'y a que le prologue... dont les vers soient cTe lui. » L'éditeur de 1734 a soin d'en exclure les cinquante-si.v premiers vers •qui « se chantent » et, à la suite de Voliaire, Auger les dit « probablement » de Quinault. Si Molière avait commencé seul la composition de toute sa pièce, il avait dû écrire un prologue. Obligé de recourir à Quinault, il aura remis en portefeuille ses paroles, soit 4 la demande de Quinault, soit de lui-même pouR qu'il y ait (davantage unité de ton. Pourquoi, objectera-t-on, n'en a-t-il pas usé ainsi à l'égard de Corneille, tout au moins en s'arrêtant à la première scène du deuxième acte ? Son amitié avec Corneille qui le mettait plus à l'aise et son propre rôle de Zéphire sont Ces raisons sumsanies.

Pierre Corneille » dit-on en 1734, et non plu.s .■seulement « la versification du reste », Molière n'ayant « pas eu le loisir de la faire entière » (1G71). Il est clair que Molière, en arrêtant le plan

de sa pièce, n'en avait pas toutes les idées, à plus forte raison les paroles et ni à Corneille, ni à Quinault, il n'a livré une matière « définitive » que l'un et l'autre dût versifier, comme les écoliers d'alors quand ils réglaient des vers latins. Pas besoin de recourir à une pareille minutie pour reconnaître que la pièce est de lui, connue un édifice inodore est d'un architecte qui pourtant laisse à divers collègues ou entrepreneurs le soin de plusieurs organismes. Bien que le plus grand nombre de vers ne soient pas de lui, mais seulement le tiers, la pièce appartient bien à Molière: à lui vont critiques et éloges contemporains.

^ 3. - Composition et analyse de la pièce

Son choix une fois fixé, dans la seconde moitié de 1670, Molière se mit à l'œuvre, dans la mesure où ses fonctions d'auteur-acteur-directeur le lui permettaient. Il dut se documenter sur le sujet. On sait combien il a picoré, emprunté pour ses pièces. En examinant de près celle-ci on peut affirmer qu'elle s'inspire d'Apulée, probablement de Parthénopée de Blois, de la Fontaine, de Benserade, de Calderon, de Fr. di Poggio, et d'Antonio de Solis. Molière ne s'arrêta pas aux longs commentaires que traînait après elle la légende; le mythe n'a pas retenu son attention. Ce comédien était lui-même trop peu religieux et les avanies de son Tartuffe, puis de Don Juan, le détournèrent des querelles religieuses. Il laissera délibérément de côté la pharisaïque des épisodes d'Apulée gardés par La Fontaine.

Les plaintes de Vénus chez Apulée lui parurent propres à constituer un prologue, permettant des ballets de divinités inférieures et champêtres: il n'y avait qu'à encadrer le monologue d'Apulée de quelques répliques. D'ailleurs l'Italien Fr. di Poggio, dans sa *Psiche* (acte I, se. 2) avait déjà réalisé cette scène: Tri-

tons et Néréides viroient saluer par des chants Vénus qu'accompagne l'amour; la déesse refuse tout hommage parce qu'une simple mortelle porte atteinte à son culte. Molière retient l'idée, note deux ou trois vers [^]. Il repousse les noms trop italiens des deux sœurs : Elisa et Astrilla ; de plus, elles sont mariées et leur déj[^]it amoureux perd de sa grâce, mais le deuxième

Cl) M. MarliiiiPnrhP. MoliCTc cl Ir IhMlrc espagnol, Pnrij; lOOn. p. Cit. Ugo Erdmann, Molièn-'s Psi/chr... Diss. Instn-rhiirg-. 1So-? el. Rallhnzar. Siuiripf.ill, Pas Màrclwn von Amor uml PaucM.-, I.PipzIg- 1007, étudient miiuulcnsoini[^]nt les rapports de l'œuvre t'c Mollèrn avp<: les Psy<-hés anléliiiiMjres de langue romane.

(2) H. Eidniann, 1. c. p. 31; Slumprall, 1. c. p. 191.

acte de Poggio lui fournit pour la fin de son premier acte un joli trait de jalousie: les envieuses expriment leur joie à l'annonce du malheur de leur sœur.

Molière cueillit une gerbe plus fournie dans Caldéron [^]. Porter sur la scène française les trois journées de la jolie fantaisie shakespearienne « Ni amor se Ubra de Amor », il n'y j[^]ouvait songer, mais il retint une partie de l'intrigue et plusieurs scènes. A une époque oii triomphent les jeunes et tendres amants de Racine et de Quinault, où la cour attend des pièces d'amour pleines d'allusions conrnie la Princesse d'Elicle, les jeunes princes de Caldéron sont plus indiqués pour une Psyché que les vieux maris d'Apulée (V. 9) repris par La Fontaine. Il faut à ces prétendants des noms bien antiques [^], syiiomrnie de bravoure et dévouement: Cléomène illustré yyax les rois de Sparte fera coi;leur locale et Agénor, ce guerrier troyen chanté par •Ovide, contentera

les plus difficiles lecteurs du Cyrus et à[^] Alexandre. Les sœurs de Psyché auront de même des noms grecs moins fantaisistes que Sélénissa et Astréa: justement ce même Ovide fournit un nom d'envieuse célèbre, Aglaure; Hérodote, le nom fort commun de Cidijîpe ^ repris par Marino.

Le prologue étant réglé, la scène de jalousie (Caldéron, 1. c, I, 11) où les deux sœurs rabaissent la beauté de Psyché, fournit une introduction dans le goût classique. Caldéron présente ensuite les deux princes Arsidas et Lidoro; Molière juge, lui aussi, cette scène bien à sa place. Va-t-il garder le personnage encombrant d'Antéo, puisque même l'habile Caldéron ne sait qu'en faire au dénouement? non, mais son rôle de chevalier défenseur est de nature à plaire et riche en contraste, il le donnera aux princes. Comme chez Caldéron, leur regard

<1) Calfléron, A/ nmor si' Ubra de Amor, 1640. En voici rini-rigiie :

I. Le roi de Gnide, Ailiarnas, a promis ses irois niles, Sélénissa, Astréa et Psyché, respectivement aux princes Arsidas, Lidoro. parfaits amis, et Antéo, son neveu. Mais la beauté de Psyché attire tous les hommages : on l'adore. En châtiment son père devra l'exposer sur l'OËta.

IL Antéo s'opposerait à l'abandon de Psyché dans une île où une tempête les a jetés, mais les soldats le ramènent, lig-oté au imât du navire, tandis que Psyché est reçue au palais souterrain de l'Amour et est aimée de lui sans le voir, Antéo revient à la nage et cherche Psyché.

III. Bientôt, .comme en voyage de noces, toute la famille de (Psyché vient la voir. Elle leur fait fête mais cède aux insinuations

perfides de ses deux sœurs. Avec, poignard et lampe elle lève l'incognito de son époux : « Une goutte égarée de cire fondue tom'hée sur sa main » le réveille et le fait disparaître avec son palais. Psyché va se tuer, Cupidon l'arrête : « Vénus, vaincue jiar mes larmes, consent à notre marlag-e. » Et il procure la joie de tous. Tous les dieux c"c l'Olympe sont écartés, les épreuves retranchées ainsi que la longue initiation qui épure Psyché par le repentir et l'expiation.

(2) H. Fritsche, Ein \amen-Duch z Moliere's Wrrken, Berlin 1887.

(3) Ce nom désigne une nymphe dans VAdone : il sert aussi de titre de comédie vers 1640.

sera fasciné à la vue de Psjché, leur cœui' lui restera fidèle par delà l'épreuve; pour elle, ils risqueront leur vie et leur ardeur excitera la jalousie de l'Amour et l'étonnement de la belle. Grâce à eux, Molière pourra esquisser le diptyque si à la mode de l'Aviour et de l'Amitié. Nos habitudes françaises veulent des scènes d'explication dès le début: de là le choix proposé à Psyché et sa réj-jonse dilatoire : son i)ère choisira pour elle.

Avec l'annonce de l'oracle, Molière entrait dans le vif du sujet et fixait le ton du reste de la pièce. On a prétendu que son penchant eût porté Molière à traiter le sujet sur un ton comique ^ . Cotte affinnation pourrait s'autoriser de l'ironie continue des trois premières scènes ; mais celle-ci était nécessaire pour diminuer l'odieux des deux sœurs et ne pas déplacer l'intérêt du drame. L'annonce brusque de l'oracle fera l)laner dès le pi'emier acte cette tristesse majestueuse demandée par les règles. Quand les envieuses auront, connue chez le poète italien, laissé percer

leur joie cnielle, un intermède lyrique traduira la désolation générale. Ce premier acte, Molière, à la suite de Calderon, le situe dans le palais royal, près de la mer.

La seconde journée de Ni Amor se libra de amor, ramassée en quelques scènes, fournira un deuxième acte pathétique : les adieux de Psyché aux siens et son enlèvement. Calderon crée un rôle compliqué de père cruel et dissimulateur : mieux vaut revenir au type traditionnel, lui faire exhaler sa douleur, thème oii Molière s'est essayé pour son ami La Mothe-Le Vayer -. Si même il reprenait ses propres vera perdus dans un Recueil de pièces galantes et leur faisait « franchir la rampe » ?... Le temps presse; s'il faut recourir à Corneille, ^Molière aura prouvé que lui aussi sait manier l'imprécation et braver en face le destin. Quant à Psyché, il unira en elle la fermeté latine que lui prête Apulée et l'éloquence de l'Espagnole. Quelles paroles de consolation mettre sur les lèvres des envieuses?... Apulée, La Fontaine les laissent dans l'ombre; Calderon leur prête à l'égard de leur père Athamas, de ces considérations banales qu'un écrivain de génie sait rehausser de son style: « Parfois le ciel menace avec rigueur, mais adoucit dans l'exécution... Jupiter peut tempérer la rigueur du cruel destin qui nous menace. » ^ Molière, qui connaît l'nrt des prépnrn-tions, en fait son profit. Voilà donc Psyché seule attendant le destin. Les

(1) Pr. Bôitger, nie » Comédic-ballcl - von Molière vmi LuUi. Berlin. 1931, p. 138. « A mon avis, Molifrc, au clé'hiit, voulali faire une conit-die-ballet dont la technlqiio rcinsrtt ciiniiToniPiil sur la nivildlop-lc satirique », une sorte « d'opôra-comique » avant le genre. llypoMi^sc gratuite.

(2) Molière, Œuvres Gr. Ecr., t. IX. p. 577 sq.

(3) .\ntoine de Latour. Psijché en Espagne, p. 98.

princes ne répondraient pas à l'idéal chevaleresque, si à ce moment critique ils ne secouraient la dame de leur pensée ^.

Bâtir les deux premiers actes était facile: danse et musique rempliraient les espaces vides, étofferaient cette matière encore grêle qui se ramenait à mettre la jeune fille à la discixtiou du monstre. Ici se posait pour Molière un problème délicat : comment représenter l'Amour et ses entrevues avec Psyché ? Suivre la fable, les mœurs françaises ne supportaient pas encore ces scènes non éclairées. « Il a mieux aimé, dit Auger, que l'Amour et Psyché, visibles l'un pour l'autre, fussent aussi vus sans peine par le spectateur; et au voile de la nuit dont l'Amour s'enveloppe dans le conte, il a substitué le voile d'une espèce de déguisement: le dieu, sans arc et sans flambeau, se montre à son amante sous la figure d'un jeune et beau mortel. » - • La voie était tracée déjà par Calderon 3. Cupidon, « en habit de gala » se présente aux spectateurs: « J'ai pris la forme humaine et je viens ici sans mon arc et mon carquois, afin que nul attribut ne me fasse reconnaître. » C'est sous un déguisement qu'il arrive devant Psyché: la jeune fille est seulement étonnée. Molière va lui garder cette métamorphose jusque dans son palais, il ne taira que le nom. Pour prévenir les spectateurs, une scène de confidence entre l'Amour et son factotum Zéphire suffira, nous renseignant de plus sur le transport de l'héroïne. De « la scène à faire », Psyché devant l'Amour, Calderon fournit au moins une indication précieuse: le trouble que les amants éprouvent l'un devant l'autre ^.

Pour le reste, l'auteur espagnol ne saurait servir de modèle, car il bâcle en une page le dénouement de sa comédie héroïque.

En dehors de ces deux actes et même là, il est juste de dire que Molière porte à la scène Apulée et La Fontaine[^], Benserade indiquant de son côté l'ornementation, la parure du cadre et les gambades. Molière supprimait donc la scène capitale où Psyché, lampe et poignard à la main, découvre Cupidon endormi et à la vue de tant de grâce et de beauté, se sent transi[^]ortée d'amouijusqu'à l'extase. Ici la première rencontre des deux amants devait réaliser i:)our eux tout cet embrasement d'amour espacé ailleurs sur plusieurs jours: Apulée, La Fontaine et tant d'autres fournissaient les grandes lignes de la

(1) Ibid., p. 129, Antéo se laisse jouer; la mort des princes ici est plus admissible.

(12) Plusieurs le lui reprochent, tel Trublet, Mémoires pour F. Fontenelle (1739). p, 53.

(3) I, se. 14; m, se. 18.

(4) Ibid. L'Amour garde un peu Ce la jalousie d'Antéo.

(5) Nous ne donnons pas les références à ces œuvres : elles suivent le même ordre et Régnier indique les renvois essentiels, 1. c. p. 84 sq.

scène : saisissement ijrogressif d'amour, aveu mutuel, défense à Psyché de chercher qui est son amant, enchantements inépuisables de « cet heureux séjour ». Comme il faut condenser le drame et maintenir une certaine apijréhension, Psyché, à la fin de cette grande scène, obtiendra que Zéphire aille chercher ses deux sœurs. Chez La Fontaine les fées donnent la « comédie » à Psyché : « Jugez si on épargnait les machines, les musiques, les beaux habits, les ballets des anciens et le.s. nôtres ». Sur l'ordre

de l'Amour, « petits Amours et jeunes ZépluTs » donneront à la belle un divertissement d'allégresse: n'est-il pas doux d'aimer malgré mille tourments?

Au quatrième acte, la jalousie des deux sœurs, bien analysée par Apulée, mise en œuvre par La Fontaine, insinuera dans le cœur de la naïve Psyché des soupçons appropriés : on ne pourra représenter l'amant connue un monstre à tuer, mais faire Psyché douter de sa sincérité et de la réalité de son bonheur. Le point suprême de l'acte sera celui où elle arrachera le secret de son amant. La Fontaine a déjà tracé au moins le début de cette scène. La disparition du palais et un nouveau décor utiliseront les machines. Quelle place pour un monologue tragique! La fable traditionnelle présente ici un écueil pour l'auteur dramatique: la longue et pénible recherche de l'Amour, l'esclavage de Psyché comportent une série d'épisodes où la verve du conteur se complait: à la scène cela paraîtra décousu. Comme Calderon, Molière supprime ces événements extérieurs ; il s'attachera à l'intérêt psychologique et puisque l'acte s'ouvrira sur une scène d'envie, il finira de même par les éclats de Vénus.

Sans autre épreuve, Psyché, au IV^e intermède, descend aux Enfers. Les fameux décors seront enfin visibles. Comme les grandes douleurs, les grands effrois sont muets. Pas besoin de paroles.

Selon les règles, le cinquième acte va d'un extrême à l'autre : Psyché sortira des Enfers pour mourir dans l'ouragan. Chez Pluton, elle ne rencontre pas ses sœurs, ses amies là cependant, mais voit les deux princes, heureux en somme dans l'enfer des amoureux. Après ce repos, la traditionnelle scène de la boîte et de l'évanouissement sera d'un bel effet théâtral et provoquera chez

l'amant un accès de désespoir et de vengeance. Molière se dit qu'une bonne scène violente entre Vénus et l'Amour, comme celle entre Harpagon et son fils, mais sur un plan supérieur et tragique, sera bien plus raisonnable et dramatique que la parodie de Jupiter et de Cupidon. D'ailleurs, pour une fois que le dénouement par un personnage suprême est conforme aux exigences de l'histoire et des règles, il gardera ce *deus ex machina*.

(1) Comme ulicz I.a Fonlailie, 1. c, p. 313.

144 PSTCHE

Jupiter descendra de son Olympe et, mettant d'accord la mère et le fils, emmènera les deux amants célébrer au ciel leur divin hyménée.

Le dernier intermède sera ainsi tout tracé, les noces de Psyché dans l'apothéose: danses, chants, concerts j)Ourront se déployer sans limite en un crescendo qui joigne la terre à Tempyrée.

Tel semble être le travail d'élaboration auquel s'adonnait, dans l'automne de 1070, l'auteur du *Bourgeois Gentilhomme*, qui ne cessait point pour cela de monter de nouvelles pièces. 11 n'avait pas la prétention de faire quelque chose de rien; la difficulté était de se limiter sans tronquer la légende. Le travail de composition était à cette époque très prisé; « le canevas est le principal », déclarent maints contemporains. Or délimiter le plan de la pièce, arrêter les diverses scènes, tracer dans leurs grandes lignes le rôle et le caractère des principaux personnages, indiquer le thème et l'importance des morceaux de musique et de danse, voilà la part que revendique Molière: elle ne lui a jamais été contestée. Elle est si essentielle que lui seul peut être regardé

comme l'auteur de la tragédie-ballet. Son intention est d'ailleurs de la réaliser seul.

Dej^uis près de dix ans il était le maître incontesté de la comédie dans tous les genres: il l'avait développée, transformée. Cependant, par goût, il aimait jouer les rôles tragiques: de là vient en partie la tendance de son théâtre à hausser le ton. Il ne semble pas qu'il ait été jusqu'à de vrais essais de tragédie. « Avec Psyché, heureux et sans y prendre garde, il allait faire amende honorable à Melpomène ; ne répétons pas après lui « se guinder sur de grands sentiments », mais braver eu vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux Dieux » ; il allait faire gémir et murmurer, faire blasphémer la douleur d'un père. 11 l'avait déjà poussé, ce cri de révolte sacrilège.

Le service d'un maître et protecteur comme Louis XIV a pour Molière des exigences inéluctables. Il lui faut renoncer à parfaire son œuvre, la présenter inachevée comme i^lusieurs autres divertissements de commande ou bien accepter le secours d'autrui. Molière, autant que ses pairs, a la pudeur de ses sentiments. On i^lerçoit cependant un aveu qui trahit la douleur dans son avertissement: c'est par « nécessité » qu'il « souffre » un « peu » de secours. Certes Molière avait conscience de sa valeur. Réconforté par les succès de sa troupe, sûr de la faveur royale ravivée en ce moment par le Bourgeois Gentilhomme, jouissant d'une accalmie dans son ménage, il se trouvait aux prises avec un sujet qui lui plaisait et dont il allait faire le chef-d'œuvre peut-être de son siècle, en tous cas de son théâtre : tout lui dit que cette union des

(1) Ec\ Thierry, Le Molièrisme, avril 1887, p. 6.

boaux-arts et de la poésie va réaliser entre ses mains la synthèse recherchée depuis l'antiquité entre la parole humaine, la musique et la mimique, obéissant au nombre. Il y faut renoncer. Déjà pourtant l'œuvre est plus qu'ébauchée dans ses grandes lignes: un bon tiers a sa forme définitive où l'on reconnaît la main experte de l'ouvrier, docile à l'inspiration géniale de l'artiste.

Molière se console du moins en confiant le travail à Corneille. Celui-ci, n'en doutons pas, sentit quel sacrifice était imposé à son ami et le désir de lui être agréable, de ne pas être inférieur à sa pensée idéale, dut autant stimuler la muse lyrique du vieil auteur tragique que sa jalousie motivée de Racine ou son tendre attachement pour Armande. Il se montra d'une rare souplesse pour entrer dans les vues de Molière et se mettre à son diapason.

Le début de la pièce était en vers libres comme ceux d'Aynjihi-tryou. Le ton, sans provoquer le gros rire, était « spirituellement comique » et s'élevait progressivement à la mesure des événements. Corneille avait quitté l'alexandrin dans ses stances fameuses et pratiqué le vers libre dans Agésilas (1666). Il avait eu un certain bonheur en traitant la comédie héroïque de Duit Souche, la pièce à machines d'Andromède en 1650 ou la Toison d'Or en 1660. Si l'auteur d'Horace et de Cinna semble à quelques-uns peu apte à traiter un sujet comme Psyché c'est qu'on oublie toute cette réparation comme aussi ses poésies sacrées. L'âme encore pleine du lyrisme des psaumes et des Hymnes, toute baignée de la suavité tendre de l'Imitation, gardant au cœur un fond d'héroïsme et de sentiments nobles, il aborde Psyché comme le sujet qui peut unir l'aspiration païenne à l'idéal chrétien. A-t-il lu Fulgence? probablement et peut-être d'autres

interprètes, mais ce n'est pas lui qui trace le plan [^]. Corneille travaille sur le canevas que lui remet MoUère. Cette soumission était nécessaire pour l'unité de composition; d'ailleurs le mérite de l'invention ici n'était pas tellement grand, le sujet étant si connu et comprenant des données bien établies par la tradition. Corneille comprit donc qu'il lui fallait faire œuvre de style. Il avait eu trop tendance à négliger ce point depuis son retour au théâtre en 1658 [^] et la contrainte supplémentaire imposée à sa facilité

(1) Bottper, Die Comédie -bnUvt, eic, 1931, 1. c. p. 13S sq., arilrnie que Corneille aurait fait changer ruileilatloii de la pièce et (i"imc r){(Hlition cl'.Awp/iitryon fait une pièce sérieuse tragique, quasi mystique. iMolière avait assez le sens d'un sujet et l'amour des Anciens pour venir < * « lui-même à ce ton.

(2) Voltaire {Commentaire... préface d'Agésila.i) déclare même qu'on aurait prodigué des louanges à ce génie si fécond et si varié, s'il n'avait pas eniièrement négligé c'ans Agésilas, co-nume dans les plè< ?es précédentes, l'Intérêt et Je style.

verbale fut salulaire. Les idées à déveloi[^]per lui furent fournies par Apulée et La Fontaine, mais aussi par son propre théâtre et une profonde connaissance de la mentalité antique aussi bien que du cœur humain. Au point où Molière lui laissait le sujet (acte II, scène 2), il n'avait plus beaucoup à glaner chez Calderon, ou bien il lui eût fallu connaître les deux autos sur Psyché. De plus on attendait une pièce brillante plus qu'un monument historique; les recherches documentaires étaient donc superflues. Corneille entre du premier coup dans le ton tragique et comme les circonstances s'y prêtent, ■ — Psyché condamnée par l'oracle est abandonnée par son père, — il s'élève sans effort jusqu'au l3-

Tisme. Si le ton s'harmonise par la suite aux situations et aux conditions des personnages, il garde toujours cette dignité qui sied à la tragédie classique. « En une quinzaine » le travail de Corneille fut achevé. Cela représente plus de onze cents vers, à peu près l'étendue d'Esther. Est-ce suffisant pour lui attribuer tout l'honneur de la pièce ? Elle parut sous le nom de Molière qui, seul, en avait retiré un privilège, mais dans la suite elle fut jointe à bon droit au théâtre de Corneille. Bien des éditeurs sont de l'avis de Bret ^ : « Le principal honneur de cette tragédie dut appartenir à Corneille; et Molière était assez grand pour n'en être pas jaloux. » D'autres écrivent: « L'honneur principal revient à Molière. » La pièce appartient à l'un et à l'autre, sans qu'il y ait lieu d'établir un classement. Si Molière a la propriété exclusive du début et du plan d'ensemble. Corneille a pour sa gloire la majeure partie des vers, l'étonnant rajeunissement de sa muse ² et la mise en forme définitive d'une matière tombée depuis des siècles dans le domaine public ^.

(1) Œuvres de Molière (1773), t. VI, p. 130, cité par A. Régnier, 1. c. p. 250.

(2) Les vers d'amour sont si frémissants, d'une passion si naturelle qu'on s'est demandé si Corneille n'écrivait pas lui aussi pour l'actrice, 'Mlle Molière. A. en croire Aimé iMariin, Œuvres de MoUdre i(1845), t» V, p. 503, Corneille aurait exprimé dans Pulchérie ses sentiments intimes pour Armande, couvés t'epuis son installation à Paris <1662):

« J'aime et depuis dix ans ma' flamme et mon silence Font là mon triste cœur égale violence. » (V. 413-414.) RoJjinet, Lettres en vers à Monsieur, 26 nov. 1672, déclare que l'auteur a fait ce poème:

" Par l'effet d'une estime extrême Pour la merveilleuse Psyché.
» (Mlle Molière.) Paul Mosnard repousse cette supposition, malgré la confirmation de Fontenelle. Corneille était fréquemment l'hôte de Molière à cause des répétitions (de sa Bérénice, puis de Psyché. Son « estime extrême » pour Armande viserait l'actrice de talent et non la femme coquette-Lyonnet {Mlle Molière) est du même avis.

(3) P. Louys, s'appuyant beaucoup sur Psyché, a prétendu prouver que les grandes pièces de Molière sont en réalité de P. Corneille. Il est mort avant d'avoir fait triompher cette thèse pour laquelle il amassa des matériaux considérables.

Laissé à lui-même, Coimille eût tenté de surcharger l'intrigue, il eût prêté sans cloute à Vénus et aux dieux un langage plus solennel, selon la tradition d'Eschyle et de Sophocle: presque certainement, frappé par l'interprétation spiritualiste du mythe, il eût cherché à lui restituer sa valeur symbolique et religieuse. La jeune eût rappelé à la fois Polyeucte et Andromède. Eût-il réussi au théâtre ce que Laprade tentera plus tard dans son poème épique? La muse du poète sexagénaire paraissait fatiguée, trop desséchée aussi par les raisonnements romains et la jactance espagnole, pour s'imprégner longuement de la poésie suave et fraîche des Grecs. Cependant, à voir comment l'auteur s'est épris de sa Psyché, en qui il entrevoyait « tant de symboles et de visions idéologiques », il est permis de regretter qu'il n'ait pas lui aussi essayé seul le sujet. Par son inspiration héroïque, sa méditation continuelle de sentiments nobles, son sens profondément religieux et son goût pour le mystérieux où s'enfonce l'antiquité, seul peut-être, il était capable de tenter à la scène une Psyché qui fût l'âme humaine enchaînée dans sa chair, gardant au milieu de

sa déchéance la nostalgie du divin et s'épurant par des épreuves successives jusqu'à la transformation totale et l'apothéose: bref un drame qui fût un mythe platonicien baigné de christianisme.

L'impatience de Loms XIV et les circonstances ont amené Molière

et Corneille à coordonner leur génie. Ils ne pouvaient guère s'unir que

par le même souci de la beauté dramatique et littéraire. Faisant

abstraction de ses goûts trop personnels, mais restant soi-même, chacun

a travaillé à réaliser l'idéal commun, fait de naturel, de simplicité

austère, d'amour du beau et du grand, de l'union de la gaieté sérieuse

et romanesque au tragique tendre et douloureux; bref ils ont donné au

public le plus capable d'en jouir cette fête unique : sur un thème

antique et nouveau d'une incomparable richesse, « un spectacle de

machines tel qu'il n'en avait jamais été vu et les diverses parties de ce

spectacle rattachées l'une à l'autre, avec des intermèdes de danse et de

chant par un poème dramatique où le trois fois grand auteur du Cid

avait bien voulu être le second de Molière » [^]. Le grand siècle, épris

de noblesse héroïque et de raison, comme de magnificence et de charme

voluptueux, devait se reconnaître dans « cette aimable féerie idéale,

éclatante de couleur et connue parfumée d'une jeunesse immortelle » 2.

La part de Quinault est peu importante : il fut aux ordres de Molière et de Lulli. Celui-ci, soucieux d'acclimater l'opéra italien, se

(1) EtI. Thierry, 1. c. p. o.

(2) T. <le Wyzewu, noïce de son édition C-e Psyché, 1395.

148 psrCHÉ

réserva le second intermède, la j[^]ainte italienne. Quinault prêta des paroles cadencées aux divinités champêtres, aux cyclopes, aux fées, aux amours et aux zéphyrs, enfin aux dieux de l'Olympe. Ses petits vers sautillants, fantaisistes, « qu'il faut lire avec l'oreille et comcme en les chantant », sont parmi les plus coulants et les plus agréables des opéras de l'auteur. Ce sont eux qui, malgré leur j[^]etit nombre (215), soulignant les entrées de ballet et marquant la marche de l'action, firent regarder le diver-

tissement connue un opéra, au milieu duquel on récitait quelques vers de comédie ^.

vN 4. - Succès du divertissement

Tandis que Molière hâtait les dernières répétitions de la « tragédie ■ récitée », tandis que Lulli faisait chanter ses airs aux meilleures voix du royaume -, secondées par un très grand nombre de musiciens, tandis que Beauchamp réglait les entrées et les figures savantes des ballets, on mettait la dernière mahi aux machines et à l'embellissement de la salle des Tuileries. Les gens renseignés déclaraient que Molière utilisait presque tous les décors de VErcole amante de 1662. De plus, les artistes ne s'étaient-ils pas documentés sur les mises en scène des Psychés de Florence (1645), Bologne (1649), Venise (1668) qui comportaient également des ballets et accompagnements symphoniques ? On avait remis en état la salle elle-même; il s'agissait d'une véritable inauguration. L'abbé de Pure en avait publié en 1668 les dimensions et le devis d'après le fils de Gaspard Vigarani ^. La réclame était bien faite, même à l'étranger ^. D'ailleurs la « première » était imminente. « On ne parle ici que de divertissements, écrit de Paris l'ambassadeur de Savoie ^, chacun se ruine jjour y paraître. Samedi on dansera le grand ballet... » Il ajoute pour l'ensemble des fêtes: « Toutes les pierreries de Paris y seront », connie au carnaval suivant oia l'on vit des « étoffes de vingt-cinq pistoles l'aune » et des gentilhommes « donner deux cents louis d'or de louage des pierreries fausses qu'ils portaient ». Le bon Robinet, en tête de sa lettre du 17 janvier, met la réclame de dernière heure :

Tout se prépare aux Tliuilleries Pour de royales Mômeries,
Pour bal, comédie et ballel.

Où tout lera du feu violet...

(1) Prunières, I. c. p. 360.

(2) Les maîtrises tlos calliédrales furent ses meilleurs fournisseurs.

(3) Idée des spectacles anciens et nous (1668), p. 311.

(4) Relations véritables. Bruxelles, 3 déc. 1670.

(5) Marquis c?e Saint-Maurice, Lettres sur 'la Cour de Louis XIV. Paris 1912. t. II, pp. 13, 14 sq.

Le samedi 17 janvier 1671 eut lieu la « i>reinière » ^ . Commencé à la chute du jour, vers « cinq heures après midi », le spectacle dura cinq heures. Sur un « haut dais » leurs Majestés avaient jiris place avec tous les « Seigneurs de la Cour » ; dans les loges, aux balcons, au parterre, se pressait le tout-Paris d'alors. Ce l'ut un triomphe qui sembla ne pas pouvoir cesser.

Le roi était fier de « son divertis.sement sans égal ». Aussi, le dimanche de la Septuagésime ayant été consacré aux exercices religieux, dès le lundi on fit l'honneur de la représentation aux nobles étrangers/^? Parmi eux se distinguaient le Nonce du Pape, l'ambassadeur de Venise, celui de Savoie et quelques autres ministres, tous émerveillés de tant de magnificence et de galanterie.

Un anniversaire et un séjour à ^'incellne5 suspendirent les séances; mais le 24:, [sans frais de toilette, « en masque », la Cour revint en ville où leurs Majestés eontinuëieit « pondant ii-lusieurs soirs le divertissement du grand ballet ». Déjà les invitations s'étendent, « sa paternelle Maje.sté voulant que son peuple

partage les plaisirs qu'elle prend parfois ». Après la Chandeleur, les 3, 5, 9 février. Psyché est toujours le principal « ébat ». Cet engoûnion se maintient pendant tout le carnaval ; « le grand nonilire de belles choses qui le composaient rendaient ce ballet toujours nouveau -^>.

Dès le début les spectateurs pouvaient suivre grâce au li^Tet ^ édité chez Ballard et gracieusement otfei-t. Il donnait après une description sommaire de la salle, l'indication des décors, des machines, le nom et le rôle de tous les personnages et l'argunaent des scènes et des entrées. Si nous ouvrons les comptes rendus imblies et i)rivés ^ noiis ne trouvons qu'éblouissement, cris d'admiration, louanges hyperboliques. Aucun ne s'attarde à l'analyse du sujet, supposé connu, mais tous manquent de termes pour parler de la salle, des décors, des machines, des danseurs et des acteurs.

Trente lustres suffisanmient baissés permettaient à chacun des huit mille sj^ectateurs d'admirer dans la salle ^ « la plus magnifique de l'Europe », les ornements d'uiie abondan;ee extrême: colonnes, pilastres, niches, balcons étaient relevés de dorui'^s et peints en niarbivs de différentes couleurs; le brillant plafond portait des sculptures et des

(1) Henry I.yonnfi, Les Prirmi^rcx rir Malit^rc. Delapravo, 19i?l. Gazette de France. Onzelle île Rohiiei, ■.) i janvier ir.TI pi Ipi? numéro:* suivants.

{•2) En J'onvoyani iSalnl-Maiirlrr (I. c. lotiro <Iu iX janvier lt>7l) (K'rlare avec org-iieil : « On voit bien qu'il a fallu qu'ils si^ soient réduits malnienani à suivre en ces sortes de choses lis sentiments des Italiens. ••

<3) P. Méléze, Pocimietils rniilemptn'ains d'inl<irmtilion et île riUiue concernant le théâtre sans Louis XIV, Paris 10^1. en dresse^ un catalofriie.

(i) O. Brice, Descriptinii... île In Vith di Paris (IGSi). 7' édition 1725, t. I, p. u.-).

peintures exécutées par Noël Coypel sur les cartons de Le Brun. Les petites gens comme Robinet se croyaient « en quelque canton des cieux ».

Quand la toile se levait avec les lustres, c'était un bien autre spectacle sur la scène. La nature entière y défilait dans ce qu'elle a de plus délicieux ou de plus imposant: lieux champêtres et port fortifié, jardin de cyprès plein de sépulcres magnifiques, puis solitude de rochers affreux, cour ornée de colonnes de lapis enrichies de figures d'or, jardin poiirvu de berceaux de verdure que soutenaient des termes d'or et tout plein de fleurs, de vases d'orangers et d'arbres exotiques. D'un riche et brillant palais on passait à une vaste campagne, puis à des ruines enflammées, à une mer de feu. A la fin le « théâtre était tout ciel » : ce n'étaient que palais divins.

Les machines et les changements à vue étaient encore plus surprenants et <.< jouaient bien ». Des manges en mouvement reliaient le ciel et la terre; Amour et Zéx>hire, munis de leurs ailes, volaient dans les airs; des chars y transportaient les déesses et sur son aigle, environné d'éclairs et de tonnerre, Jupiter présidait aux évolutions de plus de trois cents divinités.

Ajoutez à cela plus de soixante-dix maîtres à danser, plus de trois cents musiciens armés de violons, théorbes, luths, clavecins, hautbois, flûtes, trompettes et cymbales et vous comprendrez que

« cela faisait la plus belle symphonie du monde ». Ce qui toucha la cour, ce ne fut ni la gloire, ni les malheurs de l'héroïne, mais le spectacle. Le succès fut attribué j'our une très large part au machiniste ingénieux Vigarani ^, ainsi qu'aux nombreux fournisseurs de Sa Majesté, mais aussi aux peintres décorateurs Guillaume Angéniei-, J.-B. Marot, Pierre Jumelle, Cl. E. Le Vasseur. Ils avaient créé l'encadrement indispensable. Les sommes consacrées à ces travaux montrent « que les intendants des plaisirs royaux ne lésinèrent pas » -. Aussi du seul point de vue spectaculaire le résultat était sans précédent au théâtre et faisait crier « miracle ».

Au Palais-Royal, le 24 juillet 1G71, Psyché fut représentée pour la ville, dans une mise en scène analogue mais proportionnée à la salle et aux finances de la troupe 3. Le gazetier Robinet s'évertue pendant deux cent cinquante vers à prouver que c'est bien le même divertisse-

(1) « Geiililhomme ilalifn fort estimé pour les mnchines et pour les grands epectaicles. » Brice, 1. c. p. l-iô. « Vig-arani s'est ifait honneur en icette rcn-» contre. » Saint-iMauricc, 1. c. (lettre du 21 janvier).

(2) Bnllctin historique et ptiilosophique du €. des Tr., Paris 1891, p. 74.

(3) Le Registre de la Grange indique la somme de 4.359 1. I. s. Les indications de la pièce imprimée suivent ces représentations au public, de même le 2e livret de Ballard, juillet 1&71, cf. Di-bliog. Mol. n° 203. 'La difTérenre tient eurtout à la richiesse de la mise en scène.

ment avec les mêmes machines, les mêmes acteurs. Cet accompagnement est désormais indispensable: la représentation des Tuileries constitue « le point de perfection » dont il faut se rapprocher soit en 1671, 1672, 1683, 1702, 1862, soit en 1914.

Cependant les centaines de vers de Robinet ou Mayolas, les nombreuses pages de la Gazette laissent à peine supposer que le « ballet » de Psyché est un drame aussi long, aussi étoffé que toute tragédie.

Est-ce à dire que, sortis de la salle, les spectateurs n'emportaient que le souvenir de cet éblouissement de couleurs, de lignes, de mouvements ? On sait que la garde-robe des acteurs ne contenait que de l'authentique, acheté ou emprunté. Le compte rendu de la dépense marque une abondante consommation de plumes, de rubans, de gants, de broderies, de bas de soie (pour 4.373 livres), de pierreries, de poudre, de pommade, de masques, etc.. Les tailleurs à la mode, « les bons faiseurs », Claude Fortier et Jean Baraillon, avaient fourni pour près de 25.000 livres d'habits. Dans cette somme on ne comptait pas ceux de la troupe du roi. L'inventaire fait à la mort de Molière nous décrit les quatre costumes de Psyché. Si dans ce rôle Armande « enlevait tous les cœurs », il semble bien que sa parure lança une nouvelle mode, « les jupes à la Psyché » ^.

Les ballets de Psyché firent certainement impression. On ne désigne Psyché que sous le nom de « ballet ». 11 n'est pas bien sûr que les « ballets accompagnés de concerts délicieux » - qui se prolongent à Versailles pendant le carême de 1671 ne soient pas pris à Psyché. En tout cas le roi en a goûté et retenu les airs. Il ne se lasse pas de les entendre.

Durant une année, les airs et les symphonies de Psyché furent chantés et joués dans toutes les réjouissances de la cour et de la ville ¹. A la fin de cette année, au mois de décembre, le roi, alors à Saint- Germain-en-Lave, voulant offrir un divertissement à Madame ² « choisit

(1) Mercure, G. 23 avril 1672. OiiPIIe était retie jupe? Les spécialistes peuvent se reporter à cette lettre et choisir ensuite entre celles d'Armande. 'Molière GT. Ecr., 1. C. p. 255.

Ce n'est pas la se\ile fois que Mlle Molière lance la motfe, oT. « Les manteaux unis ». Merc. (!., déc. ir,73, p. 171.

(2) Gazette du 21 Tévrler 1671.

(3) Son voyag-e dans les Flandres au mois d'avril l'einiD^no à Dunkorque pour rinaupuration des remparts. Louis XIV ordonne « une, sinsrulière exécution des hallois c'e Psyché ». Outre la musique de chambre, les flfres et les Ihautbois, les ironipelles des ré-Klinents et 700 lamhoiirs prirent part à la féie sans compter une salve de 80 piéooos do canons qui parlil sur le dernier aoconj ».

(4) Pruiiii res, LvVi. Paris 1910, p. 24. Cf. Vie illuttire de Lnlli, 1929. Cnzefle du ir. aoOi. <i Le 8, Leurs Majestés prireni, le soir, le ('Ivoriissemgni des airs du ballet de l'sifché. »

(5) Arrivé© le 1^{er} décembre, de Metz, relie nouvelle ff^mme do Monsieur avait été fêtée pendant tout le voyaRp. I,ouis XIV voulut l'éblouir, <ir. Molière. I. c. t. VIII. i'. 509. Gazette du 5 c'décembre 1671.

tous les plus beaux morceaux de musique et de danse... représentés devant lui depuis plusieurs années ». De Psyché il retient, pour le Ballet des hallets les chants et danses du prologue, « la plainte italienne », « l'entrée de Vulcain des Cyclopes et des fées », enfin une partie du dernier intermède. Evidemment ce ballet fut triomphal [^]. On suppose bien que la cour donnait le ton à la ville et à la province. La musique de LuUi se répandait grâce à ses soins -. Les comédiens et les artistes allaient volontiers dans les salons donner des fragments de Psyché. La haute société elle-même s'y exerçait. M^{TM*} de Sévigné, dans sa lettre du 18 février 1671, ne niande-t-elle pas à sa fille : « La comtesse de Lude me chanta un nouveau récit du ballet : il est admirable! » Dès ce moment les allusions à la fable deviendront fréquentes. La vogue de Psyché était entretenue j[^]ar les rej[^]résentations du Palais-Royal oii les courtisans eux-mêmes revenaient. Du 24 juillet au 25 octobre il y en eut trente-huit. Ce sont les comédiens sans doute qui s'en lassèrent, car le 24 octobre, Robinet constate toujours « une très nombreuse assistance ». La reprise au carnaval de 1672 fut excellente, de même que du 11 novembre 1672 [^] au 22 janvier 1673. Du vivant de Molière, soit en deux ans, il y eut plus de quatre-vingt représentations au public. Le succès continua jusqu'à la mort de Louis XIV •* connue si ce spectacle éclatant était lié au sort du grand roi. C'est qu'il lui avait imprimé le caractère de son règne : une pompe extérieure solennelle, éblouissante, sur un fond de dignité sérieuse mais enjouée. Sans doute Louis XIV et maints seigneurs cultivés étaient-ils sensibles à la beauté du sujet, au tendre pathétique de Psyché, au charme insinuant des vers, mais ce n'est pas la tragicomédie qui attira le public jusqu'à deux cents fois à ce spectacle. Toujours dans les mémoires et chroniques du temps revient comme un leitmotiv l'éloge des

brillantes décorations, des machines dont l'exécution était j[^]arfaite et des ballets de goût et bien rendus [^]. Des esprits pointilleux vont même jusqu'à ne voir que les défauts dans l'œuvre de Molière et de Corneille, mais les

(1) Gazette 5 déc. et 11 déc. 1671. 5 j,mv., 10. 14, 17 /févr. 1672, etc. Gazette de iRobinet, 5 déc. 1671, 20 févr. 1672.

1(2) Le mémoire de la dépense royale pour iPsjTlié alloue 1.400 livres au Sieur Lulli « pour les copistes ».

(3) Quand le roi revient de la campag-ne de Hollande, on se promet à Paris des réjouissances publiques. « On verra au commencement de l'hiver le grand spectacle de Psyché triompher encore au P. .R. » Af. G., 6 aoftt 1672.

(4) iDespois, édit. 'Molière Crans Ecrivains, t. I. Johannidès. La Comédie fançaise {1680-1920).

(5) Histoire fia Théâtre Français (frères Parfaict), t. XIV, p. 307. Mais Brice déclarait en 1684 et le maintient en 172.5, 1. c. p. 144 « Cette belle pièce, après plusieurs années de représeniations, attirait encore une foule d'admirateurs parce que le spectacle mag-niflque qu'elle fournUsait était mêlé Ce musique, d'entrées de ballets et de récits tragiques, ce qui a cessé pour faire place à la musique seule sous le nom d'Opéra. »

leur pardonnent à cause « de la beauté du sujet, des orne-nions dont la pièce fut embellie et de la dépense royale ».

A lire le chroniqueur officiel et les éloges incessants qu'il leur donne on peut attribuer une large j[^]art du succès de Psyché aux grands acteurs [^] qui créèrent les rôles. M"* Molière, âgée de vingt-neuf ans environ « jouait divinement le rôle de Psyché » ;

et son partenaire l'Amour, le jeune Baron (di.x-liuit ans) « enlevait les cœurs » ^ . M''' de Brie faisait .superbement Vénus entre les deux Grâces, les petites demoiselles du Croisy et la iorillièrre ; Molière était un « Zéphyre fort goguenard » ; « le grand acteur la Torillièrre, le roi, père de P.syché » et les sieurs Hubert et La Grange « tenaient la place des deux princes » ; les deux sœurs étant M'''' Beauval et Marotte (Marie K. de l'Estang). On le voit c'est toute la troupe du roi et si Molière s'est inspiré des précédentes P^i^chés, il n'est peut-être pas téméraire d'affirmer que certains rôles ont été introduits par lui pour faire paraître ses acteurs: si bien que notre Psyché de 1671 réaliserait ce ijaradoxe d'être la résultaiite des nécessités du métier — salle et décors à utiliser, une tioui)e nombreuse à faire valoir ^, — des exigences royales pour la magnificence et le faste, de la mode portée à la danse et à la musique, enfin des circonstances qui ont amené une collaboration de grands écrivains.

§ 5. - Nature

Psyché ne painat d'abord qu'un « grand ballet ». Le programme officiel, inspire sinon rédigé par jMolière, portait cependant : « tragicomédie et ballet ». Réimprimé cinq fois la même année, il ne contenait que les vers des intermèdes. Les criti(iues littéraires ne])ouvaient donc se prononcer avec assurance: de là leur silence prudent. Molière avait eu soin de se munir d'un])rivilège dès le 31 décembre]670; la pièce proprement dite parut à la fin de KiTl-^*; (l'a<-h(né <l'iinpiiner est du

(1) Cr. la notice do P. M<^narcl. I. VIII. p. 052 sq.

)(2>. A en croire le pnniphlet J.o fnnicvsr cnmédirttir, ro fut roccasion de « sg-anarelllser « Molléio. P. .M(^nar(' , 1. c.,

oxaiiiiie ces lacnniars sur « la Molière » et en fait pariellemeeii
 Jnslice. Henri Lynnet, dans son plaidoyer Mademoiselle Mo-
 lière, Alcai 1925, rôrute Fm' fameuse coméiiiienne. « Baron trop
 Jeune pour tout le rôle que lui i)rée le pamphlet... .Vrniando
 perdait sa sœur Madeleine le 17 février 1671 et en avait «rrand
 rhag:rin... M lettre, ni chanson, m mémoire conlemporain ne font
 allnsion ';"i relie liaison ", pp. 55. 58. Ce qui est «ûr c'e-^t qii'An-
 nant'e " i)Osst"dani nalnrellenn'ni lo charme et la g-tacc, spiri-
 tuelle, coquette, aguiclianle, mal mariée, Iniprudeiue.... ("lait au
 Ihéaire une exquise comédienne », p. 127. Kllc g-ardera pcdani
 <inelqiiio temps le nom de PsycJié. Leilre en vers à Monsieur, 26
 novembre 1672.

(:}) Plus lar^r on ntillsra le .")« Inlermf'de pour faic déiilltT
 -iir la sci^-ne tout le personnel ("u théiUre.

(4) Psych(i (Iragédier-hailel) par .T.-B.-P. rMoli<"rc. à Pails.
 r]v'7. Pierre Le Monnler. M.D.C. LXXI, in- 12, '.M) i)aRes, cf. Bi-
 bliographie Moliùrrsqie.

6 octobre 1G71). On put dès lors goûter avec certitude cette
 pièce complexe. Il faut cependAit attendre encore pour avoir des
 avis précis. La mort de Molière, le 17 février 1673, provoqua des
 jugements d'ensemble sur l'auteur, mais Psyché apparaissait
 comme une pièce à part dont Molière ne revendiquait que « la
 conduite et la disposition ». Bayle, alors jeune précepteur à Co-
 pet, déclare, dans une lettre à son frère aîné du 31 juillet 1673: «
 J'ai lu ces deux pièces {Psyché et les Femmes savantes) avec
 beaucoup de plaisir et ne saurais bien dire laquelle m'a plu da-
 vantage. » Or il déclare les Femmes savantes « pièce aussi ache-
 vée qu'on en vit jamais ».

La Bi-uyère pouvait songer à Psyché quand il écrivait avant 1688 * : « L'on n'a guère vu jusques à présent un chef-d'œuvre d'esprit qui soit l'ouvrage de plusieurs. » Lamotte Houdard, en 1700, en fait un parallèle peu flatteur avec l'opéra de 1678. Voltaire ^ déclare que ce « n'est pas une excellente pièce » ; l'orian trouve l'occasion d'un bon mot: « Jamais si faible enfant n'a eu des pères si forts. » Au siècle dernier et de nos jours, la critique s'est partagée sur la nature et la valeur de cette pièce; mais elle n'est jamais dédaigneuse.

« Le sujet de Psyché est impropre au théâtre et ne s'ajuste qu'an roman ou au poème, la scène capitale ne pouvant être mise sur la scène » Avis discutable malgré la compétence de Faguet ^. Si tant d'auteurs dramatiques l'ont tenté, c'est qu'à première vue il n'est pas impossible. La scène de la lampe, évidemment touchante en elle-même, est-elle indispensable? On ne voit pas pourquoi. Le romantisme nous a transmis des exigences dont les classiques s'étaient libérés. La vraisemblance historique ou légendaire n'est-elle pas une règle aussi sûre que la tradition. Le vrai drame se jouant dans le cœur de Psyché, il suffit que la jeune fenmae se rende compte du bonheur perdu, que ce soit à la lumière matérielle d'une lampe ou par le fait d'une révélation verbale.

Molière a voulu composer un drame et lui en a donné la facture et l'étendue; à lui appliquer les prétendues lois d'Aristote, il est imparfait. Volontairement il pêche contre l'unité de lieu. A y regarder de près, il dure plus de vingt-quatre heures sans que rien de choquant nous rappelle le temps écoulé. Ces griefs, Molière lui-même en convient: « il a cru devoir sacrifier la régularité de la conduite à des ornements accessoires ». N'exagérons pas

toutefois cette irrégularité: elle se ramène à une question de proportion et de rapprochement de

(1) La Bruyère. *Cm-aclères* 1-9. (Il .v ont une belle reprise de Psi/chi le 5 octobre 1681). Dans l'édition de 1890 il iplace avant cette phrase une critique de l'obscurité du style de Corneille, et apr^s. l'élog-e du « point de perfection ».

(2) *Vie de Moliè'e avec des jugements sur ses ouvrages*, Paris 1739.

(3) E. Fag-uet, *En lisant Mnlière*, Paris 191 i, p. 76.

scènes que les intermèdes joués rendent moins visibles qu'une lecture nue. Aussi bien ne s'en tient-on pas à cet à priori qui supprime toute discussion.

Pas d'unité de composition, pas d'unité de style, de trop longues tirades, les derniers actes très languissants, tels sont les reproches les plus fréquemment adressés à la pièce.

Evidemment *Psyché* est l'œuvre de quatre auteurs, elle passe de la comédie à la pastorale, puis au drame lyrique et à la tragédie la plus sombre, avant de s'achever dans la féerie. Ses aspects multiples déconcertent. Ce n'est que lorsque nos sens violemment émus par le spectacle ont repris leur cabne que notre esprit saisit et goûte l'unité réelle de l'œuvre.

L'ordonnance du spectacle fut assurée par Molière seul. Nous avons essayé de le voir à l'œu\Te, arrêtant son plan, taillant hardiment dans les épisodes de la fable traditionnelle, ajoutant ici ou là des personnages \'ivants, amplifiant tel autre rôle pour obtenir une juste symétrie. Pour bien voir l'exacte proportion de la pièce, il ne faut pas seulement compter le nombre de vers de chaque

rôle ou de chaque acte et le confronter avec son utilité dans la marche de l'action. Dans ce cas on jugerait le prologue traînant, le premier acte contiendrait des horsd'œuvre (I, se. 1, 3) [^]. Il faut d'abord se demander quel est le but de l'auteur. Incontestablement Molière veut plaire au roi, à la cour et au public. Grâce aux romans, aux salons, au théâtre de Quinault et de Racine, à l'influence même des précieuses et des casuistes, la cour et la ville recherchent avant tout « l'expression élégante et fine des nuances les plus délicates de la passion ». Il faut donc voir dans la pièce une étude du sentiment de l'amour à propos des aventures de Psyché. La Fontaine n'a-t-il pas en ce point réparé la matière 1 Aglaure et Cidippe sont tourmentées non du besoin d'aimer mais d'être adulées, flattées dans leur noble orgueil; cependant elles ne retiennent pas plus notre attention que celle des deux princes. La jalousie qui emplit leurs cœurs concentre toutes leurs pensées sur leur cadette « reine de tous les cœurs ». Peu importe qu'elles nous en fassent le portrait d'une coquette: ces ombres feront mieux ressortir la lumineuse physionomie de l'héroïne. Dans le prologue, Psyché, parce qu'elle est belle et aimable, empêche le bonheur de Vénus et provoque sa vengeance ; dans le premier acte ces mêmes traits de l'héroïne remplissent l'entre-

(1* not/mt montiontip d^s 1671 /3 octobre) que le rôle de Psyché n'a pas moins de • trois cent et cinquante vers ». Toi autre critique contemporain Jug-e ainsi le 1^{er} acte trop long- et le 2^e trop court.

de ces deux sœurs [^] et ils amènent la démarche des deux princes. Pour que la lumière ne se disperse pas sur les divers points du tableau, Molière a simplifié ses personnages. Cidippe n'est que la réplique estompée d'Aglaure; Cléomène et Agénor se

confondent dans le seul amour de Psyché comme en une seule offre de leurs états réunis. Ce début de la pièce est donc plein de l'image encore confuse de Psyché. C'est elle que nous désirons voir, c'est pour elle que nous craignons la menace mystérieuse de l'oracle. La discussion précieuse des sœurs, la noble et romanesque émulation des princes, la comédie des sœurs qui s'offrent « à ce dont il s'agit » pour faire ensuite les renchéries, aussi bien que leur « joie » de voir Psyché condamnée, tout cela maintient le ton du début dans une atmosphère chargée, inquiétante sans doute, mais amusante aussi et tempérée. On craint pour Psyché, personnage sympathique, sans désespérer. Il faut pour nous alarmer complètement la contagion de la plainte italienne et des scènes de plus en plus déchirantes du second acte. Il y a une gradation régulièrement ascendante depuis le dialogue finement ridicule des « deux chercheuses de maris » jusqu'à l'adieu paternel ; Molière s'est insensiblement élevé jusqu'à la gravité héroïque, jusqu'à un certain pathétique.

La pièce j'assant à cet endroit dans les mains de Corneille, on pouvait craindre une fissure dans l'action, une discordance dans le ton, une transformation dans les caractères. Les Aristarques les plus difficiles se déclarèrent satisfaits. Corneille n'avait pas ici à créer aux personnages « des fortunes hors de l'ordre commun ». Le caractère de Psyché dans le premier acte se dégageait déjà de la matière : Molière ne l'avait pas soumise à l'instinct ou à la fatalité ; mais elle devait élever son cœur au-dessus des humains. Aussi se trouvant servi à souhait. Corneille, sans hésitation, sans effort, prend le ton juste au diapason lyrique amorcé par Molière et le hausse encore dans le monologue et les exhortations de Psyché. Il se trouve là sur son terrain familier.

(1) U.-V. Chûlelain, *La Fontaine*, ..p. 41. « Les deux sœurs prennent peut-être trop d'importance : « elles sont les protagonistes c"nn premier acte dont les trois pfemi(">res scènes ont un caractère épisodique. » Au lieu lie s'attarder au portrait de ces deux jalouses, iMolière efu mieux] fait <l'en préparer l'oracle Ici hien imprévu comme d'adoucir quelques autres invraisemblances, mais n'oublions pas que le temps pressait.

'(!2) « La manière d'écrire des deux poètes est peu cf>mparai)le. Mais Corneille savait varier la sienne; il avait, malgré la foie originalité de son, génie, une souplesse dont il a donné hien des preuves... Sans qu'on puisse remarquer de trop visibles disparates, chacun est c'emeuré lui-miême. >i P. Mcsuard. (*Euvre^ Ce M.*, t. VIII, p. S'ôO; cf. Hénion, etc. — ai. Bottger, dans son étude sur le.s Comédies-ballels de Molière, p. 138, déclare, au sujet de *Psyché*: « Il y a une grande différence de style entre les vers de iMolière et de Corneille », parce que deux conceptions différentes, « l'un écrivant une comédie, l'autre une tragédie ». La dlllérance n'est certainement pas si criante poiù" des oreilles françaises.

comnae le marque la première réplique de l'héroïne '. Il maintient ou rappelle le sujet psychologique : si le maliieur iond sur la pauvre mortelle, e'est pour la jaunir sans doute de l'insensibilité de son cœur, au milieu de tant de soupirs amoureux. L'action devient plus pathétique; elle se précipite et sombrerait dans le tragique; mais l'apparition de l'Amour produit une détente; l'orage si menaçant s'éloigne. *Psyché* qui se croyait coui)able d'être « reine de tous les cœurs et maîtresse Ju sicu h i«e sera pas punie, pour n'avoir à leurs vœux rendu que de l'estime. Dans son amour

tout cornélien elle méritait mieux : un « dieu jaloux » se charge de sécher ses lamies.

Molière a composé le début du troisième acte, Evidemmeni, jouant le rôle de Zé2)hire, il mettait une certaine cocpietterie à écrire lui-même les vers qu'il débiterait, pourtant il se trouve que cette scène non seulement rabaisse le ton au niveau badin et familier de la jeune comédie, mais ébauche le caractère de l'Amour et résout la difficulté de ce personnage, invisible dans la fable. Laisse à lui-même Corneille eût été tenté d'attribuer à l'Amour un caractère sublime et divin plus voisin de l'idéal chrétien que des escapades et des bouffonneries mythologiques: il accepte la direction marquée par Molière. Corneille connaissait son métier; il sait maintenir l'unité de ton dans l'unité d'action.

En cette seconde soudure l'accord entre les deux muses suffit assurément. Est-il absolument parfait? Maint lecteur y trouve un fondu, une continuité parfaite -. Il faut avouer cependant — peut-être parce qu'on en est prévenu — .qu'à la même lecture on sent une différence notable, quand on passe du style souple, capricieux, de Molière, aux harmonies profondes, à la gamme plus étendue et toujours plus relevée de Corneille. Ce changement de clef dans le même rythme ne choque pas: on songe à l'organiste qui transporte le chant sur le clavier supérieur. A peine surpris du changement on se laisse emporter en des régions plus hautes. Il ne faut d'ailleurs pas exagérer: « L'écart entre les deux muses se laisse juste assez sentir pour nous faire goûter l'émotion de la double présence qui donne à l'œuvre tant de prix. »³

(1) Acte II, se. 2.

Le ciel m'a seule condamnée A son haleine empoisonnée; Rien ne saurait me secourir Kl Je n'ai pas besoin d'exemple pour mourir. (7 1I-74.t). « Voilft. dit Truljlei (Métimires pnitr Fontcncllr, p. r,O), en quatre vers, tout ce que Psyché avalé à penser et à sentir. Le raisnnncmoni est juste et complet. Le sentiment est grand, su-tollme, etc. Et voil;^ Corneille! » — -Mais c'était déjà Molière quelques vers plus haut : « Aux volontés des dieux. Il faut régler les nôtres. »

1(2) André Houx. Vie de MnUùre, t. \, pji. i'2G à 233, fait un éloge trop absolu de l'unflc parfaite <1c Ps;/rlië.

(3) J. Copeau. Œuvrcti Ue Molière, VU, p. IGS.

Ici comme la première fois le changement de main correspond à une évolution dans le drame intérieur dont l'âme de Psyché est le théâtre. Au deuxième acte, si Psyché acceptait comme un devoir le châtement de son indifférence, ici, fidèle à elle-même, elle hâte de ses vœux la réalisation de ce châtement. Son âme tounentée par les vicissitudes du destin reçoit une subite transformation, du genre de celle de Camille, d'Emilie et surtout de Pauline. Revirement brusque si l'on veut, mais c'est le fond même du sujet. L'Amour exerce sur Psyché une véritable fascination, il envahit son cœur sans supprimer en elle tout esprit familial. Charmée, elle accepte l'incognito de cet époux enchanteur, mais exige que du moins les siens soient rassurés sur son soi-t. L'action intérieure a fait un grand pas dans le cœur de Psyché: en un moment elle a vu l'amour y naître, y grandir jusqu'à la confiance et l'aveu ingénu: ce ravissement intérieur s'épanouit dans la joie extérieure du palais et des chants. Cet amour doit s'affermir: l'ironie d'Aglaure, ses insinuations perfides sur cet amant peut-être volage ou violent sinon imposteur, jettent en son cœur de « cruelles

alarmes ». Psyché devient triste et pour dissiper ce noir chagrin exige de son époux qu'il se console. La déclaration solennelle de celui-ci est le coup de théâtre de tout le drame. A la rigueur la pièce pourrait s'arrêter là, au milieu de ce quatrième acte ; la fin serait une catastrophe tragique et fatale ¹.

Mais ce qui nous intéresse ce n'est pas l'événement extérieur: cette péripétie, pour brutale qu'elle soit, marque seulement un moment de la transformation continue de l'âme de Psyché : c'est la réaction de amour ne fait que croître jusqu'au désespoir, jusqu'au défi audacieux ², il lui dicte ses réponses clairvoyantes aux reproches de Vénus; il la soutient dans les « travaux imposés par la déesse ». L'espérance de « revoir » « cet adorable amant », la certitude qu'il « partage sa peine », la raniment au milieu des jéréms.

L'amour n'est-il pas toujours finalement récompensé? Déjà Cléomène et Agénor, morts pour l'amour de Psyché, jouissent d'un trépas assez doux ³, tandis que l'envie, source de haine, obstacle à l'amour, est punie dans les deux sœurs. Pour entretenir cet amour « tout n'est-il pas trop légitime »¹ Même voler « un peu » de « la beauté divine »? L'amour pousse ainsi Psyché jusqu'à la mort, par le « crime ». Désormais son

(1) Ici nous avons vu que, pour certains critiques, la fable de Psyché est la contamination de deux contes; le premier s'arrête ici à la ruine du bonheur éphémère de l'héroïne. Cf. la thèse de ²inzow ici, p. 17.

(2) Qui cherche le trépas ne craint dieux, ni déesses

Et peut braver tout leur courroux. V. Isgis-OS. •

(3) L'influence de l'Amour jusque dans les enfers avait été noyée, mis en œuvre dans la seconde partie du Ballet royal de Benserade : La Fontaine, avec sa libre fantaisie habituelle, y avait placé une demeure pour les amoureux. Corneille a repris le détail avec une grande délicatesse de touche. (Vers : 1767-75.)

salut ne dépend plus d'elle mais cette faute même, *felix culpa*, émeut le cœur de son divin amant: la Mort aussi bien que Vénus devront céder à l'impétuosité de l'Amour: menaces, i>leurs, prières répétées avec force arrachent le pardon et redonnent « la vie à ce cœur innocent ». Ainsi du prologue à l'apothéose Psyché occupe toute la scène: tout se rapporte à elle et plus spécialement à son cœur.

La conquête de ce cœur avait ses répercussions sur Vénus et les autres princesses, sur les rois et les peuples; elle se décide mystérieusement par l'oracle du premier acte, se prépare de façon douloureuse, étrange par l'enlèvement du second, s'accomplit délicieusement dans l'enchantement du troisième; comijromis par l'indiscrétion et la vengeance au quatrième, son bonheur paraît à tout jamais impossible; sa docilité dans l'épieuve, le pouvoir de son innocente faiblesse font fléchir les dieux mêmes: elle sera heureuse dans l'immortalité.

Malgré l'abondance spectaculaire et la vai'iété antithétique des intermèdes, on voit le progrès accompli vers la cohésion, vers une action simple. Nous sommes loin de tout le dépouillement extérieur de la Bérénice de Racine; les exigences royales, la mode poussaient à l'excès opposé : Molière et Corneille ont su garder le juste milieu ^ . Les intermèdes tiennent dans leur œuvre la jilace des chœurs antiques: comme ceux-ci, ils se lient étroitement à l'action. Cependant si on les reléguait dans la coulisse, l'action se

soutiendrait encore. On pourrait essayer pour Psyché ce que l'on a fait si longtemps pour Athalie : la jouer sans les intermèdes; l'intérêt et l'unité dramatique subsisteraient.

Tragédie, comédie. Psyché est tour à tour l'un et l'autre. On se-rait évidemment tenté de dire: tout le comique est la part de Mo-lière; celle de Corneille est de la tragédie; ce serait inexact, bien que vrai dans l'ensemble. Le prologue ressemble à celui (WAm-phUrijon : Vénus y prend un ton de persiflage et de dépit qui fait sourire. Le châtiment réclamé pour Psyché et l'allusion de son fils à sa i^rope réputation ne sortent pas du ton comique : ce ton est cci>endant plus sérieux que celui de La Fontaine et de plusieurs scènes d'Amphitryon. Tout le premier acte appartient à la bonne comédie ^, à part l'annonce de l'oracle : de même la première scène du troisième, mais les adieux du père de Psyché (IL 1.) sont du drame sérieux et même tragique.

Dans la part de Corneille on retrouve le même mélange, quoique plus relevé. Le comique affleure dans les situations les plus pathétiques.

(1) Celle slmpllflcallon de l'intrigue que nous avons monirée pins hant ressort encore mieux si l'on songe an conle louffu tic La ronlnlne, anx Irois pièces de Cakieron sur le même sujet; bref, à tout ce que Molicre a écarié du tlii'me tra- (fitlonnel. S'il n'y avait pas dans les plaintes de Psj'ché (vers 1675-1680^ l'allusioa a un long- esclavage, l'Intrigue se déroulerait dans les vingt-quatre heures.

(2) L. Ménard, l. c, 251; Auger, qu'il clic, est du même avis.

Les adieux des trois sœurs semés de propos aigres, les protes-tations d'un dévouement chevaleresque et la galanterie désinté-

ressée de Cléomèue et d'Agénor, pas plus sur terre qu'aux Enfers, n'exigent le cothurne. Quant au fameux troisième acte, on serait tenté de lui appliquer le jugement célèbre de Voltaire sur Bérénice: c'est de l'idylle la plus tendre, une églogue en dialogue, presque de l'épique, ce n'est pas de la tragédie. La jalousie des deux sœurs au début de l'acte IV est peinte avec des traits dignes du Misanthrope : si leurs insinuations empoisonnent le bonheur de Psyché, elles n'ont pas cette âpreté farouche, cette provision de haine implacable de tant d'héroïnes tragiques. Emue, troublée par ces soupçons, Psyché répond mal à la tendresse de l'amour : dans une scène délicate elle f oi-ce son amant, qui a juré par le Styx, à livrer son secret : mais jusqu'à la grande tirade de l'Amour, le dialogue très vif rappelle plutôt quelques scènes de dépit amoureux ou une brouille entre amants. Il n'y a de vraiment tragique que cette fin de l'acte IV et encore les réj^liques adroites de Psyché sur la « beauté parfaite » de Vénus et sur l'ingénuité de son propre amour sont plus dans le ton de la tragédie-ballet que de la tragédie tout court. Le dernier acte est du même ton, rendu plus héroïque par l'ambiance infernale ou olympienne. Si la menace ia Destin, les éclats de l'Amour, la ténacité rancunière de Vénus nous mènent loin de la parodie mythologique d'Apulée et de La Fontaine, si nous tremblons pour Psyché jusqu'au moment oii Vénus cède aux paternelles instances de Jupiter, nous ne ressentons pas cette frayeur terrible du drame tragique. Aussi faut-il laisser à Psyché la dénomination choisie au début par Molière: « tragi-comédie et ballet ». Le ton le plus familier y est bien au-dessus des douze comédies-ballets de Molière, même à'Amphitrtioti il évoque avec bonheur Les Femmes savantes, Andromède, don Sanche, Je Cid.

Faut-il aller jusqu'à dire que Psyché est une pièce lyrique ? Le lyrisme à la Renaissance avait envahi même le théâtre, et les pièces de la première moitié du xvii^e siècle contiennent encore des strophes, des stances, des odes ou des élégies. Or la gloire et les malheurs de Psyché demandent que le ton s'élève fréquemment jusqu'au lyrisme. Les passions y atteignent un degré suffisant d'intensité ou de violence pour éclater en imprécations ou en prières, en exaltations ou en extases. De fait presque tous les thèmes du hénisme s'y trouvent plus ou moins exploités.

La nature s'associe aux émotions des personnages, mais on a laissé aux peintres, aux machinistes et à la musique le soin de traduire cette

correspondance que signale le livret. Chose curieuse, c'est la plainte italienne qui dans le texte associe directement la nature aux sentiments humains :

Molez vos pleurs avec mes larmes,

Durs rochers. froides eaux; et vous, tigres affreux.

Pleurez...

Pour nos auteurs, juristes et citadins, la nature n'était pas un thème lyrique, seuls les sentiments de l'âme les intéressaient.

Où chercherait en vain du lyrisme dans la poésie amoureuse de Quinault : ce ne sont que banals lieux communs. Molière a été mieux inspiré. Chez les envieuses, le sentiment n'atteint pas à ce degré d'intensité où il vibre et communique la chaleur; tout le lyrisme se concentre en quelques scènes où paraît Psyché. On pourrait alors retrouver les formes lyriques établies. Cependant les strophes et les stances sont fondues dans la trame coulante du

vers irrégulier [^]. Molière réussirait alors ce que remarque A. Guyau : « Si l'on pouvait surprendre et noter le langage passionné d'un amant, on y découvrirait une espèce de balancement, d'ondulations régulières, de stances lyriques grossièrement ébauchées ». Nous trouvons quelque chose de ce balancement rythmé dans les déclarations des deux princes - en attendant de le voir pleinement dans les scènes de Corneille.

Mais c'est surtout la douleur du père de Psyché qui résonne jusqu'au fond de nos cœurs en des échos touchants, ilolière y a repris les quatrains de son sonnet à la Mothe le Vayer: son dessein était bien alors d'être pathétique : « ... Si je n'ai pas trouvé d'assez fentes raisons pour affranchir votre tendresse des sévères leçons de la J)lnlosoj[^]hie et pour vous obliger à pleurer sans contrainte, il faut en accuser le peu d'éloquence d'un homme qui ne saurait i)ersuader ce qu'il sait si bien faire [^]. » Ces alexandrins estompent leur masse un J)eu majestueuse dans l'encadrement souple, presque liquéfiant, d'une suite de vers libres où le mouvement lyrique frôle le refrain: « En vain... En vain... Je ne veux point... Je renonce... Je veux J)ien... » Toute la scène nous émeut par la tendresse simple et naturelle du langage, supérieure pour bien des critiques à la même scène de Kacine en son Iphi;jr)ie.

(1) cil. Comic. f.i'.f slanp.t libres daun Molière. Versailles, 1803, pp. 10, 1."). 18, 24, 58, 85. Les rimes flans Psyché.

« iMollôre n'a pas clierrhé h donner A la versification de Psyché la forme (l'es stances; si parfois elle y ressemûle, c'est qu'il trouve d'insllnci pour sa période poétique une forme d'un contour net et d'un dessin bien arrêté. »

(2) Leurs adieux éerlls par Corneille ont une phrase mélancolique aver ('es distiques élépiakos. Vers S37 sq.

(3) Molière. Œuvres, tome IX, pp. 577-580.

« Celle douleur pajrne en simplicité et par conséquent en el-Tei, à ne pas être exprimée en alexandrins bien alig-nés ». flii M. Souriau flans le Monde poétique, n° 41.887, où 11 esquisse un parallèle eniie les deux pas^ag'es.

Ce besoin de traduire les divers sentiments selon une c-adenée quasi musicale amène Molière à insérer dans le dialogue de véritables laisses. Cela se rencontre surtout quand il faut passer d'un intermède musical au dialogue récité. Pendant quelques mesures la voix mal assurée fléchit, s'abaisse ou s'enlève, afin de trouver Tallure sans heurt ni disparte. La rime répétée « compense pour l'oreille les irrégularités du lythme et on n'est i)as exposé à méconnaître la mesure, à perdre pied dans ce courant de vers irrégulier)s jusqu'à ce qu'on se raccroche à un alexandrin facilement reconnaissable ^ ». Ces efforts pour mettre de la continuité de ton dans la tragédie-ballet avec musique montrent chez Molière un acheminement vers la tragédie IvTique. Il se révèle ici « dans le vers irrégulier virtuose incomparable, demi-lyrique » 2.

Il était réservé à Corneille de montrer le lyrisme caché dans le sujet sur lequel tant de conmientateurs n'avaient promené qu'une loupe embuée et ovi La Fontaine lui-même n'avait trouvé que la matière d'un conte liadin et galant. Avec Corneille nous entrons de plein-pied dans l'émotion. Tous les sentiments se vêtent de tendresse; la jalousie des sœurs et de Vénus se dépouille de son âpreté sans redevenir comique. Jupiter lui-même est ému des malheurs qui menacent l'univers. C'est pourtant le

rôle de l'Amour et de Psyché qui contiennent les plus beaux accents. E. Faguet, en des pages célèbres [^] a montré la « lieauté surnaturelle des grands morceaux lyriques de Psi/ché ». Il limite son analyse à la déclaration et au couplet sur la jalousie. Ce sont évidemment les points culminant* de la pièce mais ils ne se détachent pas dans un élan solitaire de deux pins isolés; avant, après, autour de ces deux eîmes, il y a toute une forêt d'arbres qui se profilent en une ligne onduleuse. Dans ses dépressions ou dans ses ascensions hardies prennent place les sentiments qui tour à tour naissent et graiidissent dans l'âme des deux amants mis en face de la mort, de l'amour, de la jalousie, du désespoir ou du bonheur. Sans être toujours sur les hauteurs, jamais on ne descend jusqu'à la banalité l^rosaïque. Tout d'al)ord Psyché ne veut i^as céder à la faiblesse. Son

(1) Ed. Ttierry, I. c, va jusqu'n';\ soupçonner Molière d'avoir repris une élégie dans la longue tirade (V. 6S1-701) où le père se plaint de perdre plus qu'il n'a reçu. On peut supposer avec autant de raisons que l'auteur développe seulement le dernier tercet de son sonnet.

Ses vertus de chacun le faisaient révéler; Il avait le cœur granc'-, l'esprit bi^au, Tâme belle; Et ce sont des sujets ià toujours le pleurer. Une analyse de détail permettrait de retrouver dans les paroles du père ces idées et jusqu'au mouvement Ce l'avant-tlernier vers.

(2) iM. Souriau, I. c, p. 517.

(3) En lisant Corneille, pp. 226, 2-ii, 251, 255.

héroïsme devant la mort nous étonne. Cette fille de Corneille garde trop sou bon sens et sa raison. Son j)remier monologue (II,

3) est une mise au point : elle évoque sa gloire passée avec une grâce mélancolique et sa plainte serait peut-être déclinatoire, mais la venue des deux princes arrête cette effusion d'un « cœur tendre » au fond. A peine glanerait-on quelques vers de ce côté, quelques phrases d'une émotion plus vive dans l'épigramme de ses adieux aux princes. Il semble que Corneille n'a pas voulu refaire les stances d'Andromède sur le haut de son rocher. Psyché dit plus simplement : « J'en tombe de faiblesse », v. 850.

Dans le vers libre, Corneille observe les lois de l'alternance des mesures et des rimes; désireux d'imiter de plus près le langage naturel, il veut éviter les ensembles bien catalogués. Le second monologue de Psyché présente cependant l'allure et l'aspect de strophes. En quatre mouvements Psyché exprime son étonnement devant le palais, son opinion sur ce nouveau trait de cruauté, l'inutilité de tout retard et son impatience d'être la proie du monstre. Fond et forme, ce monologue est un prélude d'une musicalité délicate et de sentiments complexes... Psyché ne doute pas qu'un monstre, un serpent, va paraître et elle s'abandonne à son effrayante cruauté : elle l'attend. Le voici : c'est un beau jeune homme paré de toutes les grâces de la jeunesse. Une détente se produit dans l'esprit de Psyché. Dans sa candeur elle trouve les mots qui apaisent sa raison et ses sens et raniment l'espoir jamais éteint; « un dieu »... « miracle », « secours »... Dès lors les paroles de l'Amour font sur ce cœur dilaté par la confiance l'effet d'une incantation magique : « Pas besoin de secours, vous n'avez à craindre autre monstre que moi » (1043). La contemplation dure un instant puis c'est la fameuse déclaration que depuis Voltaire tous les critiques portent aux nues.

Le madrigal précieux de l'Amour la fait s'écouter.

Quel besoin de secours un milieu d'un empire

où tout ce qui respire N'attend que vos regards pour en
prendre la loi Où vous n'avez à craindre autre monstre que moi

En un long alexandrin que prolonge encore de mystérieux e
muets,

(1) Mais le poète y applique la règle qu'il préconise) daaiB
rExamen d'Andromède : « ne régler point toutes les strophes sur
la même mesure, ni sur les mêmes croisées de rimes, ni sur le
même nombre de vers. Leur inégalité en ces trois articles... ap-
procherait davantage t'u <llscours ordinaire et sentirait les em-
portements ei les élans d'un esprit qui n'a que sa passion pour
guide et non pas la régularité d'un auteur qui les arrondit sur le
même tour. »

(2) A. Bellessori. *Etuilrs ri figures*, 1921, p. 192. « Nous ne
connaissons pas de poète qui ait niieu.x remiù la canc'eur énn-
rvellée. l'iibandoii de tout orgueil, la conllnn<'e inllnle et l'en-
cliantenifiit d'une nile qui sent pour la J)rcmlôre fois son cœur
envahi par l'amour, Tout ce <pi'elic peut se murmurer à elle-
même, Corneille le dit à haute voix et sans que le charme s'en
dlssl^pe. »

or. Saint-Marc Girardin, *Cours de li(l('rnliirc drnmniiqnc*, IV,
p. 51.

Psyché dépose son lourd fardeau de soupirs et de crainte. Li-
béré, son esprit voit clair : l'oracle avec son serpent et son venin,
c'était la métaphore si connue de l'amour avec ses flèches empoi-
sonnées. Aussi, répondant du même style, la jeune princesse
prend l'image du poison ^, la « file » avec adresse, se l'applique

en souriant et ainsi la transforme en un désir amoureux qu'elle savoure en l'étendant sur des rimes longues et redoublées.

Qu'un monstre tel que vous inspire peu de crainte!

Et que s'il a quelque poison,

Une âme aurait peu de raison

De hasarder la moindre plainte

Contre une favorable atteinte Dont tout le cœur craindrait la guérison!

Le eahne rentre dans son âme en même temps qu'un feu dont elle avoue placidement la douce chaleur : la vie reprend en elle et coule à plein bord sans lourdeur ni précipitation.

A .peine je vous vois, que mes frayeurs cessées Laissent s'évanouir l'image du trépas, Et que je sens couler dans mes vemes glacées Un je ne sais quel feu que je ne connais pas.

Ce dernier vers presque monosyllabique retarde l'allure. A pas comptés pour identifier ce sentiment nouveau, Psyché explore les chemins de son cœur; elle hésite une première fois au bout d'un décasyllabe prolongé j)ar un grand mot, repart pour s'arrêter plus court, puis avoue son ignorance dans la même marche lente de monosyllabes longs et brefs comme semés d'arrêts, de silences. La strophe de cinq vers demeure inachevée comme une phrase musicale syncopée.

J'ai senti de l'estime et de la complaisance;

De l'amitié, de la reconnaissance ; De la compassion les charins innocents

M'en ont fait sentir la puissance ; Mais je n'ai point encor senti
ce que je sens.

Psyché alors tourne et retourne en une strophe double, plus
régulière, l'impression ressentie; le cœur léger, elle s'y complait
en des monosyllabes grêles, limpides, dont le mouvement se re-
prend pour atteindre toujours la même finale magique.

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.

i(l) Cf. le Cid, V. 523. Roger Crétin, Les images dans l'œuvre
de Corneille. — Caen, 1927, p. 99.

Grisée par la passion, Psyché aspire avidement le trouble qui
l'agite et la rend éloquente: sans détours, sans replis, elle ouvre,
elle agrandit elle-même sa blessure. Après trois alexandrins d'un
rythme tumultueux et d'une sonorité « anmie », elle s'arrête sur
une exclamation et d'un mouvement rapide, inachevé, se roule
pour ainsi dire dans sa jouissance voluptueuse.

Ne les détoiiiripz point, cos 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.

Mais une analyse aussi clairvoyante dans sa confuse inconscience rappelle la raison, la pudeur virginale : Psj[^]ché s'étonne de dévoiler ainsi son cœur avant d'avoir compris le trouble de l'amour.

Par quel ordre du Ciel, que je ne puis comprendre.

Vous dis-je plus que je ne dois, Afoi de qui la pudeur devrait du moins attendre Que vous m'expliquassiez le trouble où je vous vois?

Ne recevant pas de réponse, elle la fait elle-même avec une ingénue

candeur qu'elle avoue sans la détruire. La longue effusion lyrique de

toute la tirade s'apaise dans le balancement charmeur des derniers

vers et, après un ultime sursaut, se meurt lentement en notes espacées,

aiguës.

Vous soupirez, Seigneur, ainsi que je soupire; Vos sens comme les miens paraissent interdits; C'est à moi de m'çn taire, à vous de me le dire. Et cependant c'est moi qui vous 'le dis.

« Voilà, s'écrie Faguet, cet admirable poème musical, cette merveilleuse élégie, joyau de l'œuvre lyrique de Corneille » ^.

Elevé à un tel degré, le lyrisme a peine à se soutenir. De fait le ton s'abaisse dans les deux strophes contournées de la réponse de l'Amour. Cependant la scène se continue par un duo d'amour dé-

licieux, où P.syché surtout se montre d'une franchise émouvante: son cœur chante sa joie avec allégresse, insouciant des bien-séances et des lois. D'avance elle se soumet en pleine et confiante innocence au bon plaisir d'un maître ravissant.

Ces variations sur l'enchantement i>rogressif de Psyché forment la première moitié de cette grande scène: l'autre .se déroule de la même

<1) E. Fajjuel {En lisant Cornrille, Hacıicte. 1913) a fait de cette poésie im commentaire (Jénnilir propre à déeouraîrer toute imitation. Il conclut : p. 256 : « Remarquez qu'il se divise naturellement en six strophes dont aucune n'est dans le mCme rythme que les autres, où le rythme se crée constamment en conformlié avec la pensée ou le sentiment, an lieu de s'imposer à eux. C'est le triomphe même et ce doit être le moc'-èle du vers libre. »

manière, mais c'est le cœur de l'Amour qui en est le centre. Sa longue déclaration sur sa passion désintéressée joue le rôle préparateur du monologue de Psyché. Un même jeu de scène s'y produit: au lieu d'être toute à lui, Psyché se préoccupe des siens; la jalousie pique le cœur de l'amant.

La protestation naïve de Psyché fait jaillir le couplet célèbre ^ : C'est d'abord une affirmation générale qui enveloppe voluptueusement le tendre vocatif; deux exemples se développent avec solennité, puis échauffé de sa propre manifestation, le sentiment se précipite dans une double énimiation pour s'étendre en un large alexandrin :

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature : Les rayons du soleil vous baisent trop souvent; Vos cheveux souffrent trop les ca-

resses du vent :

Dès qu'il les flatte, j'en murmure;

L'air même que vous respirez Avec trop de plaisir passe par
votre bouche ;

Volro hahit de trop près vous touche ;

Et sitôt que vous soupirez,

Je ne sais quoi qui m'effarouche Craint parmi vos soupirs, des
soupirs égarés.

Ces dix vers se déroulent ainsi fugitifs, sans couleur et presque sans lumière, dans une sonorité légère, douce, qu'atténue encore les rimes sourdes ou fermées. Si le sentiment n'est pas très profond l'expression, dans sa grâce et sa juvénescence - est harmonieuse et charmante.

Ces variations, l'Amour les reprend avec la même tonalité languissante, persuasive, adoucie par les capricieuses sinuosités des strophes lorsqu'il retrouve son amante (IV, se. 3),

Cette scène rééditerait même le duo d'amour de l'acte III, se. 3, sans la froideur attristée de Psyché. Après cette scène dramatique nous avons le désespoir de l'héroïne (IV, 4). C'est encore un poème lyrique aussi régulier que la déclaration. Les vers y sont plus courts, plus brisés au début. Les strophes, au nombre de six, sont distribuées avec la même variété en nappes de six ou cinq vers, la dernière plus ample, plus décidée, exposant sur deux quatrains la résolution de mourir.

(1) Ce lieu conimiiin, venu peiit-être d'Italie, avait été traité déjà par Desportes, puis par Théophile de Viau, Pijrnrne et

Thist,é IV, se. I.

(2) E. Faguet, /. c, oppose â re grief cetie fln de non-recevoir : « Le couplet est de cet adorable mauvais goût auquel ne peuvent être cruels que ceux qui sont totalement dénués c'e l'instinct poétique. Il est précieux sans doute, il est trop spirituel pour un amoureux véritable, mais il est d'un amoureux qui, sur un sentiment très véritable, brode des arabesques 'de fantaisie galante et voluptueuse, fait des variations sur le thème très vrai qui est son amour et sa jalousie et interdire cela à un amoureux, c'est trouver qu'à jouer du violon devant sa belle, il montrerait son indifférence : jugement excessif q\ii ne serait mérité que s'il en jouait mal, ce qui n'est i>as le cas le moins du monde. L'Amour fait « un peu de musique », comme dit Victor Hug-o, devant sa Psyché, ei cela ne prouve point qu'il ne l'aime pas, et sa musique est bien jolie. »

PSYCHÉ 1G7

Les quatrième ^ (V, 1) et cinquième (V, 3) monologues de Psyché et toute la fin de celui de l'Amour (acte IV) sont également lyriques. S'ils sont moins connus, c'est qu'ils viennent après les autres et sont plus tristes. Corneille y touche tous les sentiments tendres qui peuvent faire \-ibrer une âme explorée. C'est le même style large, nuancé, sobre d'images, mais souple c<mune la i)ensée ou le sentiment qu'il revêt. En ce chant du cygne que fut pour lui Psyché, Corneille montre mieux que partout ailleurs qu'il « était né poète lyrique autant que poète tragique et que j^oète dramatique ». Remercions les circonstances d'avoir révélé un côté du « romantisme » de Corneille: « Après avoir usé les passions ordinaires dont nous sommes agitées il s'est fait un nouveau mérite à toucher des tendresses plus recherchées. » -

Soutenus par la musique gaie, alerte, de Lully les petits vers doux de Quinault ne déparaient pas près du vers libre mi-badin mi-sérieux de Molière, ni in'èa de la galanterie quintessenciée, de la grâce charmante ou du grand style lyrique de Corneille, L'ensemble dans le cadre des « Thuilleries », du Palais-Royal ou de Versailles, aidé de la mise en scène et de la grâce des ballets, était fait pour plaire à la cour de Louis XIV. Au sortir de cette féerie où le vieux mythe « gracieux et profond » se rejeunit d'une teinte française en quittant un monde réel et fantaisiste, où la svelte Psyché retrouve en quelque sorte ses ailes de papillon (grâce au Zéphire et aux machines) et s'envole dans un Olympe de gentilshommes et de grandes dames, le spectateur français et chrétien, nullement choqué dans son sens religieux ou ses habitudes modernes, devait, comme Robinet, s'en retourner Extasié, charmé, content.

N'avait-il pas vu la plus charmante de toutes les œuvres dramatiques du grand siècle?

Portée de l'œuvre

A. - Allusions contemporaines

La Fontaine avait traité le sujet au goût de 1660. Une œuvre dramatique s'accommode d'actualité bien mieux qu'une fable. Dans les personnages s'ennuient pathétiques ou odieux qu'il voit agir le spectateur cherche à se reconnaître lui-même ou ce qu'il aurait pu ou pourrait être un jour. Loin de nous la pensée de voir dans Psyché une page de satire sociale ou une pièce à clef, mais que

d'allusions claires pour les contemporains ! C'est d'ailleurs la théorie du réaliste Molière :

(1) Sur *rsyclK^ délaissi^e*, cf. J. Lcmallre <l.ins JnlIcvHIe, t. IV, p. 3-10.

(2) Saint-Evremond. Œuvres, t. III, 130; érlt. fie 1772.

« Gélaste adorait les Anciens » écrit La Fontaine; cependant pour Gélaste-Molière « l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des honimes et eu particulier des lion-mies de notre siècle. » ^

Selon l'usage le prologue contient l'éloge du « plus puissant des rois », qui donne « la paix à la terre » (le traité d'Aix-la-Chapelle est du 2 mai 1068) et pennet « les plus doux jeux ». Louis XIV jouait à ce moment tantôt le rôle de l'Amour, tantôt celui de Jupiter ^ ; et telles beautés de la cour s'appelaient dans le privé Junon, Pallas, Flore ou Vénus. Dans le prologue, les divinités des bois et des eaux, si abondamment présentes à la cour, supplient Vénus de venir donner de beaux jours. Vénus, n'était-ce pas MTM^ de Montespan, « en faveur » depuis quatre années et l'objet de tant de fêtes grandioses à Versailles et Saint-Germain? L'ayant emporté sur Junon (la reine) et Pallas (Henriette), sa plantureuse beauté devait défendre son empire contre « des attraits nouveaux », plus tendres, plus jeunes. La belle Vénus-Athénaïs, descendante des ducs d'Aquitaine, tenait elle aussi à se prévaloir de son rang et à évincer une rivale (M^{""} Scarron), épouse infortunée,^ fallût-il pour cela recourir à « l'art de Thes-salie », si familier à la Voisin.

C-es allusions étaient dangei'euses, mais si piquantes, et Mo-lière se mettait à l'abri en jjrotestant contre cet abus mytholo-

gique des éloges courants:

Us ne sauraient louer, dans le siècle où nous sommes.

Qu'ils n'outragent les plus grands noms. (v. 122-123.)

L'évolution du goût s'achevait à la cour et la préciosité tendait à disparaître. Molière, qui mûrissait alors le projet des Femmes savantes, en trace comme un premier crayon et sème sa comédie d'allusions perpétuelles aux mœurs de cette société où régnait Sapho ■* : les deux

(1) On sait combien Molière a fait de la satire contemporaine dans ses comédies-ballets, voir Pellisson : Comédies-ballets de Molière pp. 166-184.

(2) Le marquis de Saint-Maurice, l. c., t. I, p. 132, en cette même année 1671, vit venir Louis XIV à Fontainebleau, le soir, le long du canal, sur une calèche riche et découverte, au milieu de quatre dames en déshabillé. « Le roi s'avancait sur le char de triomphe ou, pour mieux dire, de l'Amour, tiré par six chevaux blancs et noirs... jamais tous les faiseurs de romans n'ont rien inventé de si charmant ni si surprenant. »

(3) « Pour l'amuser (le roi), la Montespan avait imaginé (de faire venir (1669) la Maintenon. » Note de la princesse Palatine citée par L. Bertran, Louis XIV intime, p. 47.

(4) « Dans les doléances de l'auguste, note Auger, Molière nous fait entendre les regrets de la vieille cour sur cette antique pruderie des précieuses et des femmes formées sur le modèle de Mlle de Scudéry, ainsi que ses plaintes contre la galanterie plus vive et moins réservée dont Louis XIV et ses maîtresses avaient donné l'exemple. »

envieuses sont déjà Bélisc et Arniande, comme Psyché est un i)eu Henriette. D'ailleurs ses deux collaborateurs, Corneille et Quinault, sont les deux plus éminents représentants de l'art dramatique précieux, l'un de la grande école de Rambouillet, l'autre de celle de Scudéry. Ces auteurs sentent la préciosité en eux et au dehors; ils l'ont déjà traitée mais elle est toujours de saison, surtout quand il s'agit d'un amour idéal. Voitm-e eût applaudi tout le prologue; quant au premier acte, « je ne pense pas qu'il existe rien au monde de plus précieux en dépit des flèches décochées par Molière. » ^ On le croirait tiré du Grand Cyrus: même préciosité dans le langage et les .sentiments. A côté des termes métaphoriques de « fers », de « flanmies », de « feux », de « rigueurs », d'illustres « cruautés », ce sont les hyperboles des « cœurs qui rendent les aiTues » ou du « souris... qui tend les bras à tout le monde », ou bien encore ces périphrases vagues et recherchées où l'on jongle avec certains mots.

Elle a quelques attraits, quelque éclat de jeunesse... N'a-t-on point quelques traits et quelques agréments, Quelque teint, quelques yeux, quelque air et quelque taille A pouvoir dans nos fers jeter quelques amants, (v. 229 sq.)

Même préciosité dans les sentiments des deux jalouses. Elles connaissent le code d'amour; la vanité aidant, elles s'en croient des adeptes parfaites. Si leur « noble orgueil » n'a pas réussi, elles vont « faire des avances ». L'aveu cependant s'arrête sur leui-s lèvres. Pour elles l'amour obéit à la beauté, à « l'éclat du sang ». Même lorsqu'elles se « jettent à la tête » de Cléomène et d'Agénor, elles ne peuvent prendre un laïgage naturel. Tout comme Annande et Arsinoé ^, elles retournent à « leurs hauts sentiments », devant le refus des deux princes.

Restait-il à la cour de IGTL un grand nombre de cej « parfaits chevaliers servants », prêts à tous les renoncements pour l'amour de leur dame? Les Montausier et leurs amis devaient se reconnaître avec joie dans Cléomène et Agénor, si au courant de la Carte àii Tendre, Le rappel des cent combats « oïi leur amitié s'est affermie », des « mépris de la mort », des « mutuels offices », était bien actuel à la veille de l'expédition de Flandre et de Plo-Uande. au lendemain de la guerre de Dévolution. Avouons que leur portrait est assez flatté mais romanesque. Leur « grandeur d'âme » éclate surtout dans leur dévouement contre le monstre: même dans les Enfers ce sont des soupirants de l'hôtel de Rambouillet et des romans de chevalerie.

Leur « dame » est di<jrne d'eux.

(1) F. Bniimal. Mnlidrr. nvirur pri'ciniT, pp. '<{ .i{ }.

(2) Misanthropr. V, sc. i. — Femmes snvanlcs. vors I^ô-l.'O : m<^mf> jeu (le scène.

Mise eu demeure de se ijrononcer entre ces deux prince^;, vrais i>etits maîtres, leur « dame » s'en tire avec une adresse qui dénote de l'expérience et de la finesse : elle a lu les traités de casuistique galante. Dans Tordre précieux, Psyché tient un rang à part. La subtile analy.se de sentiments à laquelle elle se livre n'est pas exempte de recherche: au contact de ses sœurs et de Vénus, elle perd de sa simplicité et de son naturel. Si elle n'a pas la ruse trop féminine que lui donnait La Fontaine, il s'en faut qu'elle soit ingénue. L'air des salons a déteint

sur elle.

Le rajeunissement de la fable antique est bien plus accusé dans les personnages mythologiques. Il faut louer Molière d'avoir réduit à trois le nombre de ceux qui jouent un rôle important. Les noms de Jupiter, de Vénus, d'Amour étant presque officiellement portés par les maîtres du jour, le ton de la Belle Hélène ou du Virgile travesti, la bouffonnerie badine d'Apulée ou de La Fontaine n'était plus de mise [^]. Il fallait même hausser le ton au-dessus ^{â.^} Amphitryon pour ne plus encourir le reproche de Mercure:

Avec quelle irrévérence Parle des dieux ce maraud.

Aussi Vénus n'est plus la mégère qui saisit aux cheveux sa rivale ou la fait fustiger sous ses yeux. De toutes les épreuves on ne retient que la plus noble, la descente chez Pluton. Ses plaintes mêmes, avec leur ironie désabusée, ne respirent j[^] plus la sensualité éhontée de la patronne des courtisanes. C'est la beauté traditionnelle et comme professionnelle qui défend jalousement son sceptre et ses prérogatives. Vénus est devenue une grande dame qui, sans être triviale, morigène son fils désobéissant; elle a même le sens de sa dignité jusqu'à ne pas céder aux menaces. Elle se laissera gagner par la pitié sans accepter de mésalliance -. Ju[^]nter lui-même ne la fera pas céder et comme cet entêtement vaut l'immortalité à sa bru, Vénus devient presque symⁿpathique dans son attitude de matrone. Laissant folâtrer les plus jeunes, elle préside aux noces, assise près de Jupiter. « Quel état et quel

(1) Cependant, les dieux qui ne figⁱrent qu'aux interm[^](if■s et chantent les paroles de Oulnanlt n'ont qu'une valeur morale }ien réduite et ressemblent beaucoup, n'étaient les grani's noms qu'ils portent, à quelques moderne;, fêtards en gog-uetle. Cf. le menuet de Flore, .30-50. et l'intermède nnnl.

(2) On peut se demander Si les courtisans ne voyaient pas ici une allusion facile au mariage de Mademoiselle, décidé, ô la mi-t'écembre 1070, pour le dimanche 21.

Afin d'y rendre tout égal.

Lauzun avait reçu, « en attendant mieux, quatre duehés ». Cf. les lettres de Mme de Sévigné et le sujet Ce tragédie qu'elle ébauche.

état ! » Celui-ci a pris du sérieux. Ou oublie même les avatars et les caprices peu reluisants de Jupin, pour ne voir en lui que le Père des Dieux, souverain des mortels (v. 1970).

Il parle peu, mais pour rétablir l'ordre et prêcher la bonté. C'est Louis XIV faisant régner la paix dans sa cour; même préoccupation de fuir le scandale et la désunion. C'est pour cela qu'il craint encore lui-même le courroux de Cupidon. Ce n'est d'ailleurs plus le petit dieu mutin de la fable et de La Fontaine. Dès le prologue il sort d'enfance, il rejette ses Juvenilia, le « mal et les sottises » qu'on lui impute. La métamorphose n'est pas seulement extérieiire.

Cette taille, ces traits et cet ajustement correspondaient sans doute ?ux exigences du protocole méticuleux de Versailles. Ailes, flambeau, flèches et carquois se comprenaient au temps du Vert-Galant et jusqu'à la première Fronde; maintenant c'est « au cœur » qu'on « donne le prix ». Il le sait bien, ce paifait amant de 1670, quand il dit:

Je ne veux à Psyché découvrir que mon cœur (v. 939).

La fantaisie romanesque survivait encore ^ : c'est elle qui règle dans le palais de l'Amour la mise en scène, cet éblouisse-

ment extérieur qui captive Psyché 2. Mieux que le « bel air », les « beaux transports », « l'amoureuse langueur » et la tendresse passionnée conviennent au temps des Pensées, de Britannicus, de Bérénice et des Oraisons funèbres des Henriette. La jalousie même était désormais inséparable du grand amour. Cupidon a suivi l'évolution des sentiments et du langage. Il i^{ro}scrit lui aussi l'humeur farouche et la dureté des âmes insensibles. Du règne des précieuses il a gardé une certaine finesse d'esprit qui ne dédaigne pas les pointes (V, 1043, 1095) et la science si nuajicée des soupirs éloquents. Etre aimé pour soi, pour son assiduité, sa constance, son abnégation, ce fut le rêve du roi ^ et de cette foule, « singe du maître ».

Je ne vous veux devoir. Psyché, qu'à mon amour.

Sans toutefois les dédaigner, Cupidon ne s'arrête point aux « roses » «*»: aux « lys » de sa belle; ses paroles ne sentent guère la fade galanterie d'un Pyrrhus: plus naturelles, il les ponctue en jurant comme un grand seigneur ou plutôt comme un dieu. Roi unis au destin suprême, il connaît sa propre puissance et sait adroitement recourir au maître de l'Olympe, comme le faisaient maints jeunes seigneurs de la cour *. Le « gaillard Zéphire » lui-même a châté son langage; s'il plaisante

<1> Molière y cède dans Méli^{rlr}, le !^{irili}n, la Pai^{torn}\ la Princesse d'Elide. (■ 2[^] Louis XIV en nsail ainsi avec la Montespan.

(3) Ce rut toute rintrigue du roi et C€ La Vallère.

(4) Marquis Ct Saint-Maurice, /. c, t. II, passivi.

sur Vénus, c'est comme un Mascarille supérieur; il se targue d'être non i)lus un Sosie, mais un « confident discret ».

Ainsi les mœurs contemporaines se sont imposées même aux dieux de l'Olympe et leur ont prêté la grâce, la liberté aisée, la noblesse du cœur et de l'esprit sans les rendre méconnaissables. L'entourage royal de Psyché garde sa réalité humaine: et si elle-même s'élève jusqu'à l'Olympe, c'est bien aussi parmi des dieux véritables à qui un air de christianisme a rendu, avec la dignité, une nature mystérieuse.

B. - Vérité des caractères

Les moins individualisés de la pièce ce sont les jeunes princes. Nous ne parlons pas de Lycas, pas i^lus qu'ailleurs d'^giale, de Phaène et autres « utilités ». Cléomène est le porte-parole des deux amis d'enfance. Ils ont même rapport d'humeurs: éducation, guerres, périls, infortunes, tout leur a été commun sans qu'on sache si l'un a plus fourni que l'autre ^. Quoi d'étonnant que ces frères siamois aient le même amour, unissent leurs états en une même offrande, et après un glorieux trépas, jouissent ensemble d'un bonheur relatif dans des Limbes à demi éclairées. Agénor surtout n'est qu'un brillant second. Ces deux parangons d'une amitié plus forte que l'amour ne sont qu'esquissés; l'amour de la gloire, la soumission « avix devoirs d'un amour sans espoir », une tendresse rêveuse devant l'insuccès, la joie de ce devoir accompli les apparentent au moins de loin aux jeunes premiers de Corneille. Leur ardeur romanesque méritait un meilleur sort.

Les deux sœurs de Psyché sont disposées de façon symétrique. Une même disette d'amants provoque chez ces célibataires un même dépit, un même chagrin, une même fureur. Ce sont deux «

sœurs d'infortune », dans la préciosité, la vanité, la jalousie ^, la méchanceté, l'éternel supplice. Aglaure étant l'aînée, parle toujours la première: elle est plus experte, plus entreprenante, plus perspicace; elle connaît mieux l'art de mener une conversation, d'analyser des sentiments, comme d'insinuer des soupçons et d'enfoncer un trait envenimé. Cidippe, telle Bélise, reprend les mêmes idées, appuie de son adhésion les paroles de son aînée. Moins adroite, moins fine, moins intelligente, elle n'est qu'un écho, une sorte de doublure. Ce qui donne du relief aux deux sœurs, c'est leur jalousie croissante et concrète : elle les aveugle, les empêche de convenir de la beauté de Psyché: elle les rend insensibles, leur cause une mauvaise joie devant le malheur de Psj'ché.

(1) Chez CalderoTi, I, se. 4, Licloro a sauvé Arsirtas.

(2) Saint-Marc Girardin, Cours de Ultprnhirt' dramatique, t. II. p. 242. Il ne les compare pas seulement aux envieuses Ce La Fontaine, mais à l'.\glaure d'Ovide.

rsYCHÉ 173

C'est peut-être par un bon sentiment qu'elles veulent partager le sort de leur sœur; mais la vue de sa félicité, son palais, cet amant parfait les désespèrent et le fond de leur cœur se révèle: elles en « meurent d'ennui ». La vengeance succède à l'amertume: il faut tuer, sinon Psyché elle-même, du moins son bonheur. Moins longuement analj'sée que chez La Fontaine cette envie est plus vivante, plus réelle. Les deux sœurs sont si odieuses que leur châtimement nous semble mérité.

Le roi, leur père, ne j^araît qu'en une scène, la plus poignante de tout le théâtre de Molière ^. Son rôle se réduit à une centaine

de vers et cependant il reste le i^hère le mieux peint par le créateur de Gorgibus, Orgon, Chrysale; son caractère est si viⁱai qu'on n'a pas hésité, de nos jours surtout, à lui donner des clefs [^]. Il s'est défini lui-même, ce père.

Qui dans le cœur d'un roi montre le cœur d'un homme. (V. 601)

La raison règne en souveraine dans son âme. Il a jusqu'ici fait preuve d'une « royale constance » au milieu des malheurs ordinaires : perte des grandeurs, persécutions, envies, haines, lui ont forgé un cœur ferme et puissant. Sa sagesse est devenue fameuse.

Cette âme d'airain va-t-elle se raidir en face de la douleur la plus intime et obéir avec une orgueilleuse et barbare insensibilité au devoir rigoureux qu'impose le Destin? Le collaborateur de Corneille n'a pas voulu d'un nouvel Horace. Son héros a un sentiment religieux profond, mais il est j^hère et ne voit que l'enfant qu'on lui ravit. Sa sourde douleur est si violente qu'elle lui arrache cet aveu pénible et si dur : « Je ne te voulais pas... Je te reçois sans joie: c'est peu à peu que tu as conquis mon cœur. » Ce cœur s'attendrit dans une effusion caressante (v. 683-692), une émouvante élogie. Tout ce qu'est sa fille est son œuvre et non celle des dieux : la reprendre, quelle « rigueur assassinnante ». Son cœur blessé explose alors en un cri de colère contre ces dieux cruels qui « l'ont mis en état de ne rien redouter ». Son « juste désespoir » s'affirme dans une résolution farouche:

Je veux, je veux garder ma douleur à jamais...

(1) Apulée, La Fontaine fournissaient peu de chose: c'est un peu la situation de Ylphigénie; Molière doit beaucoup ici à Calderon pour les personnages et les idées, cr. ici, pp. l'iO sq.

(2) Les uns désignent (Molière éprouvé par la /porte rie son illls (10 novembre 1664), mais l'enfant/ n'avait que deux a.ns et Psyclié plus re quinze, et Molière n'était pas assez « père pour un cri si déoliirant ». Pour d'autres, c'est La Motbe le Vayer k qui Molière adressa un sonnet et une lettre quand il perdit, en septembre 1664, son nis unique, l'abbé Le Vayer. Ce jeune liomme accompli, apré de 34 ans, travaillait depuis une quinzaine f'an-nées avec son père dont 11 venait de publier les fl?uvres. Pa mort, si trag-ique (tué par l'émétique), fut un deuil cruel pour ce « philosophe chrétien mais stoïque », <• le Plutarqne et le Sénèque de la cour ». Apé de 76 ans, « il se raidit contre la douleur et donna un exemple c'inébranlable constance », mais s'en consola en se remariant trois mois après. G. Patin, lettre du 26 septembre 1664. Gf. 'Fl.-L. Wickelgren, La Molhe Le Vayer, sa vie et son anivre, pp. 16 sq.

On se prend à regretter que cet amer stoïcisme qui brave le ciel d'un ton si pathétique, se soumette si vite à « la fatalité, au destin funeste » dans l'instant fatal marqué par les dieux en courroux : pour le dessin idéal du caractère il manque ce cri trouvé par Caldéron : « Quand donc la désobéissance est-elle un devoir 1 » Il est juste aussi ce regret de Jules Lemaître ^ : « ... Cette plainte du père de Psyché n'exprime que la grande pitié qu'un être souffrant s'inspire à lui-même. » Pathétique comme le cri d'une bête traquée, douloureux et dramatique parce que réellement humain, cet adieu élève le père de Psyché au rang de certains héi-os cornéliens dont il a le type un peu dur sans le rayonnant dévouement ^.

Si les caractères de l'entourage de Psyché sont l'œuvre presque exclusive du réaliste Molière, il n'a fait pour l'héroïne que prépa-

rer une trame solide et logique à la palette plus somptueuse et plus idéaliste de Corneille. Celui-ci va parfaire le portrait esquissé par Apulée et traité sans façon par La Fontaine 3.

Celle qui au cinquième acte va prendre rang parmi les dieux nous est présentée dans le prologue — par une rivale, il est vrai — comme « ime chétive, une simple mortelle », une « petite fille » assez flattée d'être « Psyché la belle ». Sa beauté physique est-elle si incontestable? Vénus finira par accorder en passant « qu'elle est un peu beUe > (v. 2011). Ses sœurs n'iront jamais jusque-là : (229-230, 262-263, 275.)

Ces restrictions j[^]artiales nous font comprendre la remarque paternelle sur le « peu d'appas » de l'enfant à sa naissance. Mais pour les 8mants, pour le spectateur, lorsqu'elle paraît, « c'est une princesse » accomplie. Elle n'a pas que la beauté physique.

Elle se montre foncièrement bonne [^]. Aux propos ironiques de ses sœurs elle répond avec franchise: « Je ne me croyais pas la cause » (de l'air rêveur des princes). Elle cherche à faire le bonheur de tous

(1) J. Lemaitre. Impressio7}fi de théâtre, n» série, l'888, p. 89.

(2) Ed. Thierry, dans le Moliérisme de mai 1887, pp. 33 sg., a fait de cette Scène un commentaire documenté.

(3) U.-V. Châtelain, l. c, p. 42 : « Psyché était toute préparée, par le plan de Molière, à devenir cornélienne : quand le vieux poète la fait parler à son tour, c'est à peine si l'on s'aperçoit qu'elle a changé d'inspirateur. » Dans une série de remarques, ce critique affirme ses préférences pour la Psyché de La Fontaine, « plus naturelle clans son sacrifice » et pas « moins touchante »;

plus « ingrénu » dans son amour, « elle oublie ses honneurs divins et ne se souvient de ses soupirants que pour les immoler à son mari », « humiliée et défiante », elle lui en paraît « plus vraie ».

(4) E. Faguet. En lisant Molière, 1914, pp. 251 et suiv. « Les jeunes filles de Molière, ce rouleur, ce cabotin, sont gracieuses, délicates, très vraies. Il les a rêvées très saines, très pures, exquises..., des jeunes filles déjà femmes, point femmes encore, des femmes en fleur, en âge flottant, quoique en soi très précises, délicatement intermédiaires. »

dans un double labyrinthe. Son sentiment à l'égard de ses sœurs est complexe, profond (v. 630-640, 740) ; elle leur envie leurs tristesses mais leur partage sa joie ; sans rancune, elle n'a que compassion pour leur châtement. Son amour filial est plus admirable. Tendrement inquiète du bonheur de son père (v. 508, 510, acte II, se. 1 ; 733-737, 786, 1171), elle a comme Iphigénie le souci de sa gloire : il doit rester « un grand roi ». Cet orgueil dynastique inspire à Psyché toute son attitude dans les adieux paternels où elle se révèle femme d'énergie et de raison ; il lui fait trouver les honneurs naturels et l'« accoutume » aux « encens divins » (v. 793). A force de se raidir contre la tendresse et de cacher sa faiblesse sous une constance virile, elle perdrait de sa grâce touchante, mais la nature triomphe bientôt : Psyché le laisse entendre dans sa pudeur à cacher sa faiblesse aux yeux de ses sœurs (770-773) ; elle dit nettement aux princes (850-855) que la « frayeur est maîtresse de tous ses sentiments » 2.

Cette fière beauté va devenir brusquement une amante ingénue et passionnée. Malgré la finesse surprenante de l'analyse, malgré la belle ordonnance et la préciosité de quelques tours

sous lesquels Psyché voile la crudité brûlante de sa déclaration, l'aveu de son amour naissant est si franc et natuⁱcl, si plein de confiance et de digne abandon, si « chaste et raisonna¹)le » dans sa naïve impudence, qu'il constitue, comme dit Voltaire, « l'un des morceaux les plus tendres et les plus naturels qui soient au théâtre ». C'est un cœur qui bat, une fleur qui « palpⁱte, mais elle n'est, pas encore épanouie et brûlée comme la Juliette de Vérone[^] ».

Psyché n'est pas l'amante romantique. Sa passion est instinctive, irraisonnée, mais au milieu des troubles de son cœur Psyché garde un tendre souvenir des siens, de son père; une sorte de vanité lui fait souhaiter des témoins de sa gloire. Vraie jeune femme, elle jouit de son bonheur et reste crédule, prompte à s'attrister, puis avide du fruit défendu. Est-ce manège ou fatalité si elle enferme l'Amour dans son serment? Sa condition d'ailleurs a changé. Devenue l'épouse elle a des droits et entend n'avoir pas l'affront d'être refusée. En tout cas sa curiosité, son entêtement, sa subite indignation marquent bien « la

(1) Ed. Thierry. (Le .Voliériste, mai 1877, p. 40), ckHl;rie ;■(propos du porirait qu'en fait son piTC : « Pour moi, c'est un pⁱtrait d'adolesceiu, c'est l'éducalion, c'est ViC^e accomplie d'un jeune Homme. »

(2) On aimeiaU senllr chez elle davantage la jeune lllle attachée A la vie comme l'Iphlgénie d'Eutlpidie (ver.s 1211-1252[^]; inôine qnaml elle est seule, Psyché reste une princesse soucieuse de mourir dans les r^eplcs.

(3) Cr. Saint-Marc Girai-din, Cours de littérnlvre dramalique, IV, r.l. €1. tel, p. 164.

(4) M. Lucien Dubcch, Œuvres de Corneille, 1928, tome V. notice.

femme prête à sacrifier son bonheur ijour un vain caprice d'un, moment » ^.

Femme encore dans l'explosion de ses regrets sincères et de sa douleur qui va jusqu'au désespoir, Psyché se ressaisit dès qu'on attaque son amour : la raison prend la place du cœur et répond aux reproches de Vénus. Son amour reste sa force et son espérance au milieu des frayeurs de l'Enfer, il la rend une fois de plus désobéissante. Jusqu'au moment de son apothéose Psyché reste donc bien à la fois fille de Molière et de Corneille: une jeune femme simple, bonne, raisonnable, parée des solides vertus de la famille et du rang, bref « l'adorable Henriette » mais aussi un « cœur tendre » (v. 816), « pitoyable à toute misère », plus préoccupé des autres que de soi, capable de vibrer intensément d'un amour jeune et pur ^, de commettre de généreuses imprudences, de résister sans raideur aux pires coups du sort. « Loin de nous les héros sans humanité » dira Bossuet. Psyché réalise à la lettre cet idéal.

C. - Christianisme de « Psyché »

On se prend à dire au sujet de cette Pauline plus jeune et plus tendre le vers célèbre de Polyeucte:

Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne.

Psyché a subi une transformation analogue à celle des héros grecs ou romains transportés sur la scène classique. Par un en-

semble de sentiments exactement observés ils répondent au type conventionnel de l'antiquité. Avec les grands auteurs l'esprit antique est retrouvé mais toujours épuré, enrichi de tout ce que la morale chrétienne y surajoute de délicat et d'exquis. Les Romains, chez Corneille, sont ainsi « plus romains que dans leur histoire ». Psyché n'est-elle pas plus Psyché que dans sa légende ? Elle baigne ici dans une ambiance d'antiquité ^ . Bien qu'en vigueur au xvif siècle, cette puissance paternelle qui s'impose aux enfants vient de l'antiquité; antique aussi cette soumission aveugle des hommes et des dieux aux volontés du Destin, cette croyance à la fatalité; antique cette religion des oracles que l'on interprète à la lettre et ces justes châtiments, « châtiment légitime » ;

(1) M. T. de Wysewa, l. c, la compare à l'héroïne de Wagner ; « > "est-ce pas déjà Eisa... avec ses exciuses faiblesses et sa malice ingénue? Quels admirables prétextes pour se .iiistifler c'e sa curiosité! »

(2) Lucien Dubech, l. c. : « Corneille était préparé pour toute une vie passée à suivre l'inspiration héroïque. La pratique des sentiments nobles est une école sans égale pour apprendre le langage de l'amour jeune et pur. Elle arnne Tâme; elle n'y laisse place qu'à l'exquis. »

(3) Pour Eug. Rigal (Molière, t. II. pp. 224 .sg.). Corneille a donné à son évocation de l'Enfer un ton digne d'Eschyle qui contraste avec celui de La Fontaine.

antiques, ces dieux dont les mœurs et les humeurs se rapprochent des nôtres; antique enfin cet air de puissance et de majesté divine allié à la trivialité cynique de leurs délassements ^ .

Tout cela fait que les dieux de Psyché sont en gî-^{os} d'authentiques olympiens. Mais il faut sans doute s'arrêter à cette surface des choses; à y regarder de plus près, l'histoire de Psyché a continué son évolution. S'il est difficile de voir dans ce « spectacle » une préoccupation mythique ou mythologique par laquelle nos auteurs nous auraient transmis un enseignement religieux, n'oublions pas que chez les classiques la préoccupation philosophic^{ue} et morale pénètre les œuvres d'apparence les plus frivoles. Mais en 1671 qui dit `]]liilos()]]liio` et morale ^{^^} à j[^]art chez certains amis de Molière, les libertins comme Le Vayer, dit christianisme plus ou moins pur. Pour les classiques, point besoin de traduire en clair l'enseignement des fables antiques: lecteurs et spectateurs avertis devaient immédiatement voir sous leur symbole l'action divine. On connaît l'anecdote de Phèdre. Racine, qui a des doutes sur la moralité du caractère de son héroïne, soumet sa pièce au grand Arnault. Voici sa réponse: « Il n'y a rien à reprendre au caractère de Phèdre, puisque par ce caractère. Racine nous donne cette grande leçon, que lorsque en punition de fautes précédentes. Dieu nous abandonne à nous-mêmes et à la perversité de notre cœur, il n'est point d'excès oïi nous ne puissions nous porter, même en les détestant. » Phèdre était une femme à qui la grâce avait manqué. Dans cette peinture de l'horreur du péché. Racine décrit sous couleur antique « les orages d'une conscience toute chrétienne ». La même transparence se montre-t-elle ici? Chez [^]Molière seul [^] Psyché resterait au stade de la philosophie naturelle, de l'analyse des passions communes, de l'amour, de la jalousie et de l'amitié. Dès lors que Corneille intervient, même avec un rôle limité aux détails, aux nuances, il faut s'attendre non seulement h la grandeur héroïque

mais à un ensemble de sentiments nobles qui ne se soutiennent qu'avec la grâce chrétienne.

Pour la fameuse scène des adieux, Molière a pu s'inspirer de la philosophie antique *, de celle de Le Vayer dans la Vertu jmi/euve. Elle

(1) Dans Ips c'iyoriissements qui suivent le cinquième acte « tout cornélien », après et devant Jupiter, ce sont, surajoutés par Molière, les ébats de Bacchus et de sa suite avec Silène monté sur son ù.nc, sans compter Môme et ses polichinelles.

(2) .1. Giraudoux, /r.t Cinq Iml. dr Ln Fonininr, p. OfiO, soMli|?:ne avec raison que La Fontaine, « pous-;é par le diahie, ahandonnc le ronrormisme français qui s'exprime par la fidélité .1 la rcllfriou orilclelle cithollque oi la flc'élللé au roi ».

(3) E. RlR-al, l. r.. soullg-ne l'identللé de but entre Molière et La Ponialne.

(4) On sait que Molière avait traduit presque tout Lucrèce, mais on n'a pas retrouvé cette traduction. Ici, nous en avons quelque écho.

Sur ces blasplièmes, cf. Ed. Tblerry, l. c, pp. 42 sq.

lui aura suggéré toute la première partie des consolations que présente la raison et même une partie des blasphèmes du malheureux père.

La résignation religieuse que Psyché conseille à son père (v. 646-660) sort des lieux communs de la morale stoïcienne. Les six vers (650 à 656) ne sont qu'une î)araphrase du passage fameux de Joh (I. 21) que connaissait Molière, ne serait-ce qu'en enten-

dant les prédicateurs : Dominus dédit, doniinus abstulit : sicut Domino placuit, ita facUim est; sit nomen Domini henedictum ^.
Psyché insiste :

Seigneurs, je suis un don qu'ils ont fait à nos vœux;

Et quand par cet arrêt ils veulent me reprendre,

Ils ne vous ôtent rien que vous ne teniez d'eux,

Et c'est sans murmurer que vous devez me rendre. (2).

Il est vrai que dans sa vigoureuse protestation, son père ignore la parabole des talents et la nécessité de rendre à Dieu capital et intérêt; sa résignation n'a jms la douceur apaisée de celle de Victor Hugo et ne s'achève pas dans, le : non mea voluntas sed tua fiât ^. Aussi Psyché qui connaît le péché indirect, « tremble des crimes » qu'elle lui « fait commettre ».

Elle-même en tout cas obéit au ciel avec une résignation admirable, et maintes fois réitérée (vers 510, 511, 636, 647, 744, 770, 812, 846, 1029). Il y a même en elle un fond d'humilité (v. 602, 633), une certaine indifférence personnelle qui sont essentiels au christianisme : c'est la méditation fondamentale de Saint Ignace connue de tous tu XVII* siècle.

Sans doute les Grecs savaient analyser leur cœur, mais l'examen nuancé que Psyché fait de sa conduite et des sentiments qu'elle éprouve ne marque-t-il pas une longue habitude de l'examen de conscience ? Avec quelle aisance d'ailleurs elle se reconnaît coupable !...

Elle est toute disposée à recevoir les remontrances de Vénus. Il est assez surprenant de voir Vénus prendre ici le rôle fameux

alors du directeur de conscience que La Fontaine avait partiellement confié à son vieillard. Le fait est là. Ecoutez le dialogue entre la déesse et « l'orgueilleuse » Psyché. Quel péché originel! Psj^ché a brigué les homieurs divins et n'a pas la crainte de Dieu. A quoi la coupable répond avec trop de ruse: « Ce n'est pas ma faute; je suis ce que le

{1} « Le Seig-neur m'en a fait le présent, le Seig-neur l'a repris : ce qui a plu au Seig:neur est réalisé. Que le nom du Seigneur soit béni! » Cette idée se trouve à chaciue page c^e la Bible.

(2) Dans la Bible, ces murmures provoquent la colère divine : cf. Nombres XI, 1; XVI, 41, etc.; Sagesse, I, 11, etc.; Phlippiens, II, 14, etc.

(3) Luc, XXII, 42. Et cependant ce père obéit i(v. 729) un peu comme l'enfant de la parabole qui se révolte d'abord, puis exécute l'ordre.

Ciel m'a faite. » Vénus lui reproche de n'avoir pas repoussé la tentation, en s'humiliant au lieu de se complaire dans « cette erreur ».

Deuxième faute: Psyché a porté jusqu'au Ciel son ambition. Elle avoue sa faute et plaide les circonstances atténuantes avec peut-être une science de la grâce actuelle que les Jansénistes n'auraient pas désavouée :

Si l'Amour ipour eux tous m'avait endurci l'âme, Et me réservait toute à lui, En puis-je être coupable?...

Vénus fait toujours appel à l'humilité: « Vous deviez savoir qui vous étiez. — La tentation a été si soudaine. — Une partie de votre cœur (la volonté) devait ne pas céder. D'ailleurs, vous avez

perversi mon fils. Vous m'en avez fait un rebelle. » A la faute personnelle s'ajoute donc le scandale et ses répercussions. La pénitente a beau ne pas accepter la inéluctable responsabilité, elle sera punie.

Voilà la pécheresse condamnée à « satisfaire » à la justice divine. Dans cette « satisfaction » son attitude est assez complexe. Elle ne se considère pas comme condamnée à la peine du dam. Son Dieu qu'elle n'ose plus nommer, un peu comme les Juifs pour Yahweh, elle espère le revoir, elle en a la certitude: il a les yeux sur elle, il la soutient dans ses épreuves. Si pour expier sa faute elle doit mourir, c'est lui qui lui « rend une nouvelle vie ». Enfin, dans son dernier monologue (v. se. 3) elle exprime une véritable prière, une sorte de misère qui exalte la valeur de la souffrance.

Ne me fuis plus et souffre que j'espère

Que tu pourras un jour rabaisser œil sur moi :

Qu'il force de souffrir j'aurai de quoi te plaire...

Ce Dieu n'est plus inconnue elle la divinité légère et sensuelle des païens, il se rapproche du Dieu des chrétiens : « Dieu est Amour ». Il s'est présenté connue dans une extase, « Toi qui seul m'as ravie » ; et quand il se nomme c'est avec la majesté de l'Eros puissant des Grecs, Aussi Psyché en parle-t-elle avec une ferveur religieuse et mystique:

Source de tous les biens, inépuisable et pure, N'âtre des hommes et des dieux, Cher auteur des maux que j'endure,

Etes-vous pour jamais disparu de mes yeux?

De fait les dieux eux-mêmes ont une teinte de christianisme. Non seulement ils ont plus de tenue et de dignité, mais ils s'honnorent de pratiquer la magnanimité et le pardon. C'est dans ce milieu, par ailleurs hétéroclite, que Psyché prend place dans une lumière et un amour sans fin.

(1) I. Jeatt, IV, 16.

180 PSYCHÉ

Conclusion

Psyché est-elle ici l'âme liunienne à la poursuite de la vérité, recevant cette vérité cachée sous une enveloppe, péchant contre la foi et condamnée à une vie d'épreuves avant de jouir définitivement de cette Vérité, qui est Amour, dans une lumière éternelle"? Sous la trame de la gracieuse histoire, épurée, transformée par deux grands poètes, on aperçoit deci delà divers indices qui laissent soupçonner cette signification idéale. Nous en avons relevé quelques-uns. Cependant, vu les circonstances dans lesquelles la pièce a été composée, c'est le côté dramatique et spectaculaire qui a retenu l'attention des auteurs comme des spectateurs. Arrivés l'un et l'autre « au soir de la pensée », maîtres de leur art, Molière et Corneille devaient y mettre une vie profondément humaine, assez ancrée dans une ambiance hellénique et païenne pour favoriser l'illusion chez les gens cultivés et dissiper les scrupules chrétiens, assez rajeunie pour charmer une éjooque raffinée et libertine, mais aussi simple et croyante, assez dégagée enfin de l'actualité pour être une œuvre durable. Ils ont réussi presque sans réserve.

Faut-il, avec le complaisant Robinet, toujours favorable à Corneille, Molière, LuUi, conclure au « miracle » de l'art ou procla-

mer qu' « en somme Psyché est un miracle qui résume parfaitement le génie du XVII^e siècle français? » ^ Sans aller jusqu'à cet éloge hyperbolique, nous devons dire qu'avec une telle réunion d'auteurs et dans les conditions imposées de rapidité et de frivolité, c'est le chef-d'œuvre possible à ce moment-là. Molière en a ébauché le plan majestueusement sobre : découpant dans la fable touffue les épisodes essentiels, il les a étendus sur cinq actes comme une riche étoffe, transparente, capricieuse et souple, dont le mètre libre donne une sensation physiique. Lui-même a mis la dernière main au début avec une rare perfection, surtout dans deux grandes scènes, la jalousie précieuse d'Aglaure et de Cidippe, les adieux du roi. Molière y excelle par le naturel et la clarté; à peine trouverait-on une tache dans ces scènes comparables aux Stances à du Perrier ou aux adieux d'Iphigénie. Prenant ensuite le métier. Corneille a tissé sur la trame de Molière mais avec le feu de son génie, ce chef-d'œuvre de légèreté et de grâce d'ovi se dégagent une flamme de vie et une aspiration vers l'idéal. Des beautés inégales parent ses trois actes, surtout la scène de la déclaration. Dans le détail d'une œuvre si vite

(1) A. Richardot. Psyché, de Molière. Paris, 1923, p. 2.

PSVCHÉ 181

réalisée il reste des imperfections, des bavures ^ que le ciseau n'a pas enlevées mais qui disparaissent dans la perfection de l'ensemble -.

Sur ce groupe vivant, mais fin comme dentelle ou cristal, la musique de Lulli moulée aux plis des vers souples de Quinault, se posait comme une gaze légère et transparente, une garniture

moelleuse à qui les évolutions chorégraphiques prôtaient leur fantaisie enveloppante, leurs attitudes chatoyantes et plastiques.

Incontestablement *Psyché* est un chef-d'œuvre. Elle marque le point culminant de l'utilisation du mythe par l'humanisme français et sans doute par l'humanisme en général. Depuis deux siècles des traducteurs érudits s'étaient évertués à dégager du roman d'André Gide ce diamant auquel adhéraient des scories; en l'examinant sous ses divers angles, en l'éclairant de feux plus ou moins directs, les artistes de la Renaissance en avaient tiré de multiples éblouissements. Après la pesante estimation des moralistes, qui dans de lourds commentaires en avaient apprécié le contenu et défini la valeur marchande, des impresarii (qui n'avaient utilisé le rare brillant en d'éphémères féeries. Le moment semblait venu de lui donner une taille définitive. La Fontaine se mit à l'œuvre pendant douze ans; des habitudes invétérées d'insouciant libertinage, théorique et pratique, avaient alourdi sa main d'artiste ; son esprit nourri de contes grivois, élégamment pervers, superposait à un fonds d'inconsciente immoralité, une bonhomie spirituelle et vive comme une mousse pétillante à un vin trompeur. Mêlant à son œuvre sa personne, il ne pouvait la traiter qu'à la façon d'un Marot et dans l'esprit du Renard. Sa *Psyché* plait aux lecteurs âgés qui se délectent d'un doux épicurisme et d'une philosophie de la vie malicieuse et blasée; elle ennuit les jeunes et exaspère les spiritualistes.

Au contraire Molière, au contact de Lucrèce et de Térence, Corneille dans l'ambiance des Romains, étaient préparés à sentir d'intuition la sublimité de *Psyché*: l'un et l'autre y a mis son idéal; Molière celui de « l'honnête homme », Corneille celui d'un cœur sublime. « Héritier de la lignée chevaleresque des hommes

qui vivaient pour leur dame, leur honneur et leur foi. Corneille donnait dans Psyché, sans y songer, la fleur d'une tradition ininterrompue depuis la Chanson de EoJand. » 3

(1) Grammairiens PI stylistes en relèvent nn pré ("e leur minutie ou rie leur animosliC- : mélange-c des rimes (v. OOi), retonr fanlif f1S15.fo'1: expressions vieilles, obscures: Impi'opi-ii^te. emphase incorrections. 1073 sq.: cf. éil. Morienval. Vétilles dont se nnuine rivpilie niir l'isnn» (v. I^r)3 Kq.).

(3) Comme il rall.ilt lieaieoiip d'action et de mouvement, le porte a pr(^r(?ré. selon le mut de Bnileaii, « les bnisqiies Iil)ert("S de la rre^que ;1 la pelninre à l'iinile »

(3) L. DnUepli, l. c, p. 112. Il eontinne : « Sonvenl sa vervrt avait «^lé dure, son style rorallleix. Pa récompense, ciiaiant"- la veine fut tarie, tut de clore le cycle de ses chers-d'œuvre par Psij-ché, le chant du cygne. «

Th. corneille, FONTENELLE, QUINAULT, LULLI Psyché, tragédie lyrique (1678)

Les auteurs

Psyché était dans toute sa gloire des Tuileries, quand le 19 mars 1671 fut inaugurée l'Académie d'Opéras créée deux ans plus tôt par Perrin. Cet institut aura encore plusieurs années de tâtonnement avant de réaliser son genre définitif. C'est ainsi qu'au début, la pièce de Molière fut regardée comme un opéra ^ . Sans doute le drame récité avait la longueur des tragédies, mais il était éclipsé par la partie musicale et chantée. Au fond cette Psyché touche

aux frontières de l'opéra ². Tout l'en rapproche. Un pompeux prologue ouvre la pièce; les intermèdes étroitement rattachés au sujet forment autant de scènes lyriques: chacun se tisse de musique, d'airs, de dialogues à plusieurs voix et de récits psalmodiés. Enfin le grandiose divertissement du cinquième acte appartient tout entier à l'opéra: c'est « une allégresse générale d'une ampleur et d'une animosité extraordinaires; récits, chœurs, symphonies s'agencent avec une souplesse et un éclat incomparables. » [^] H peut soutenir la comparaison avec les plus beaux finales des opéras italiens du temps; il leur est même « supérieur par l'ardeur martiale qui l'anime et la joie juvénile dont il rayonne » ^{*}. Lulli le comprit-il, quand, en décembre 1671, il fit une sélection des intermèdes de Psyché pour le Ballet des Ballets ^f Peut-être. Le Florentin cependant, hanté par la tragédie classique, seule gloire littéraire valable en France, ne voulait pas l'exclure de l'opéra.

Nous avons vu combien les vers libres rapprochaient le parlé du chanté, même pour JMolière qui ne déclamait pas la tragédie en chantant, mais notait lui-même sur le texte les intonations de voix. « Il avait imaginé des notes pour marquer les rôles qu'il récitait toujours de la même manière. » [^] C'était s'acheminer vers la musique à laquelle il fut toujours enclin: sa prose est musicale et ses vers libres sont déjà du récitatif [^]. Molière ^{scm}] > le avoir « éprouvé au plus profond de son âme d'artiste le pouvoir magique des sons, l'exaltation lyrique et l'énergie expressive de la parole chantée » ["].

(1) Lettre de iBayle à son frère cadet, 25 août 1670.

(2) Lionel de la Laurencie. Les créateurs de l'opéra français, p. 201.

(3) Ibid, p. 202.

(4) H. de Prunlères, *L'opéra italien en France*, p. 360.

(5) Aûbé Dubos cité par iPellisson, *Les comédies-ballets de Molière*, p. 144. (6) Donneau de Visé, *Mercurie galant*, 1673, t. IV, pp. 267 sq.

(7) Lionel de La Laurencie, l. c, p. 202.

iSongea-t-il à mettre lui-même la main sur l'opéi-a naissant? C'est peu probable ^ . En tout cas, c'est LuUi qui joua un rôle ca]]ital dans l'établissement définitif de l'opéra. Il ne s'occupait pas seulement de la musique, il donnait des directives pour la poésie. Quinault devint son parolier docile. Le musicien indiquait les sujets : fin psychologue, il fixait les sentiments des personnages et ensuite rejetait à son gré les vers impropres au chant 2. Ce fut un succès grandissant et bientôt la vogue ^ .

Quinault cependant n'avait pas repris Psyché, « cette fable qui eût pu faire inventer l'opéra, tant le sujet y est propre ». Pourquoi ce dédain ? « C'est, dit ingénieusement Lamotto-IIoudard, qu'en 1670, Quinault avait travaillé à Psyché... Par là ce sujet était pour lui comnuî une planche brisée qu'on ne croit plus pouvoir faire entrer sous la presse. * » Une intrigue de cour, à la suite d'Isis (1677), obligea Quinault à se faire « oublier ». Lulli, en quête d'un parolier, se serait adressé à La Fontaine. Celui-ci se montra-t-il trop indépendant ou trop paresseux? Lulli finit par trouver un Librettiste fort au courant des exigences de la scène. Un contrat de collaboration fut bientôt passé entre lui et Th. Corneille s. Ije poète attitré de la troupe de feu Molière venait de mettre en vers avec grand succès le *Festin de Pierre*. Qui songea à reprendre Psyché, propriété légale de ce même Molière? Lulli, pris de court,

voulut probablement tirer parti des airs si fameux et, puisque son privilège lui donnait droit sur les paroles de Quinault dans les intermèdes, faire la nique à son ancien associé, tout en prenant ses précautions contre un « four ». ih. Corneille avait peut-être, lui aussi, sous la main cette Psyché transformée, ou même consulta-t-il Quinault, car « honnête homme, il n'eut jamais aucun ennemi et ne fut brouillé avec personne » ^.

(1) Baucieron de Sen6<^é l'affirme \{Leltre de Cl. Marot à M. de S. touchant : ce qui s'est passé à l'arrivée de J.-B. Lulli aux ChamjM-Etjfsées. iGologrte, 1689,, pp. 52 sq.), mais n'en doime aucune preuve : Lulli, sollicité, aurait promis concours et fidélité : « Cette liaison, dit Molière c'ans ce pamphlet, et le succès merveilleux qu'avait depuis peu le charmant spectacle de Psyché, où tous deux nous avons eu notre pan au plaisir et li la g-loire, m'é-taitMit des g-arani.-; infaillibles de notre future intellig-ence. >• Les compères ayant arrêté leurs convenilons, Lulli serait allé c'emander le privilège... pour lui seul et l'obtint .«i rigoureux qu'il supprima toute concurrence. Cette assertion, admise par Nuitlcr et Toinon dans les origines de l'opéra français, 1866, est réfutée par Pellisson {Les Comédiesùallrts tic Molière, pp. 20.)-215).

(2) Prunières, Lulli. p. 9i.

(3) La F'onlaine, Kpiirr ù M. de Meri sur Vnpi-ra, vers 89-93, t. IX.

(4) Analyse des opéps de Quinault, M. .G., 1757, t. II, p. 48.

(j) D'après (Doscheioii, V(V' de Quinault, 1715 (Hibl. >". F. iFr., 24.329), p. 80, « Racine et Despréanx auraient dit au roi que la j)lume de Corneille pouvait être pUis utile que toute autre]]uur les vers lyriques ».

<6) .Mercure Galant, janvier 1710. p. 270.

La composition de cette Psyché de 1678 est un petit problème assez mal éclairci. Nous en sommes réduits aux dires du Mercure Galant, le journal de Th. Corneille, et aux confidences de Fontenelle à l'abbé Trublet, rapportées trois quarts de siècle plus tard. Le Mercure n'attribue la pièce à Th. Corneille que dans son article nécrologique de 1710. Jusque-là, seuls, les amis des auteurs sont sans doute au courant et se taisent. Bien des critiques la croient de Quinault, tel Lamotte, un homme du métier cependant, qui, vers 1700, écrit : « Quand il (Quinault) crut que l'idée du premier spectacle serait suffisamment effacée, il ne craignit pas de faire monter une seconde fois Psyché sur la scène pour y chanter les mêmes amours qu'elle n'avait encore que déclamées. » ^ Après 1710, Psyché est attribuée à Thomas Corneille, sans être imprimée parmi ses œuvres ^.

A la mort de Fontelle, 1757, son confident, l'abbé Trublet, revendique Psyché pour son grand homme. Ce serait les débuts au théâtre du neveu des Corneilles. Brillant élève des Jésuites de Rouen qui l'avaient déclaré *adolescens omnibus partibus absolutus* ^, ses oncles l'avaient accueilli plusieurs fois à Paris, rue de Cléry, où le jeune polyphile prenait contact avec la vie littéraire. Le grand Corneille examinait alors ses propres œuvres et formulait les règles de son art. «]\Ion oncle, dit Fontenelle, dans les dix années qu'il vécut, m'apprit tout ce que je sais sur la poétique et m'indiqua pour mon essai lyrique le sujet de Psyché, qu'il avait traité lui-même en commun avec M. Molière dont il était fort ami. » ^ L'oncle savourait encore son succès, conscient d'avoir réussi là des morceaux lyriques modèles ^.

Le jeune homme dut ensuite consulter l'oncle Thomas, son parrain, homme serviable, « infiniment estimable par rapport à l'invention des sujets ». Celui-ci avait déjà introduit au *Mercure Galant*, en mai 1677, son filleul, « cet esprit fin, galant, délicat ». Il lui fit le « canevas » de la pièce, dressa un plan régulier, tailla probablement dans celle de 1671 les scènes, les développements à conserver, indiqua ou approuva les innovations. Écrivit-il lui-même certaines scènes? Se borna-t-il à reviser la versification avant de la remettre à Lully? Trublet ne nous le dit pas. Il laisse même entendre que tous les vers nouveaux sont de

(1) *Mercure de France*, avril 1757, t. II, pp. 46 f^q.

(2) Boscheron, l. c, cité par G. Reynier, Th. Corneille, p. 337.

(3) *Laborde Milaâ*. Fontenelle, pp. 20 .sg.

(4) Trublet, *Mercure*, juin 1757. Ce serait lors du voyage de 1674. Cf. Maignon.

Fontenelle, 1906, pp. 21 sq.

(5) Comment Fontenelle a-t-il pu dire que Corneille (il le représente austère et morose) avait honte de ce lyrisme? « Dans la *Psyché* de Molière, étant à l'ombre du nom d'autrui, il s'est abandonné à un excès; de tendresse dont il n'aurait pas voulu l'honorer son nom. » Cf. *Œuvres de Fontenelle*. Vie de Corneille.

Fontenelle. La part de Thomas Corneille serait analogue à celle des entrepreneurs de ballets, dont le rôle se bornait à fixer le plan et à surveiller l'exécution.

Fontenelle serait un secrétaire: son travail appartient à celui qui l'emploie. Mais Lully a fait préciser par l'ordonnance du roi

qu'il avait en propriété exclusive ses airs de musique et « les vers, paroles, sujets, dessins et ouvrages sur lesquels les dits airs avaient été composés ». Aussi ces opéras étaient publiés sans nom d'auteur par l'Académie Royale de musique. Ni Corneille ni Fontenelle ne pouvaient les revendiquer.

Ce travail de composition et de versification dut se faire dans les premiers mois de 1678. Le chroniqueur du *Mercure Galant* commence la réclame dans le numéro de mars (i). 380) : « J'apprends que *Psyché* a été mise en opéra et que M. Lulli nous le doit donner incontinent après Pâques avec les airs qui entraient dans les divertissements de cette pièce quand la troui)e de feu !Molière la représenta devant le roi. » 2

Le 19 avril 1678, la tragédie lyrique fut représentée dans la salle du Palais-Royal. Depuis la mort de IMolière, c'était la salle de l'Académie Royale de musique. Quinault, Lulli y avaient fait applaudir cinq pièces lyriques et atteint presque la perfection du genre ; les spectateurs étaient devenus exigeants sur la qualité et la nouveauté de ce qu'on leur offrait. *Psyché* n'eut qu'un succès médiocre, malgré la réclame.

Evidemment le *Mercure Galant* d'avril proclame un gros succès : « *Psyché* a la même destinée de tout ce qu'on a ^•^^ de ce genre. On y coui't en foule et le merveilleux talent de M. Lulli ne paraît pas moins dans cet opéra que dans tous ceux que nous avons admirés de lui. » Les critiques cependant devaient être assez nombreuses, car Donneau de Visé glisse des excuses pour les imperfections: « Ce qu'il y a de surprenant c'est que les vers ont été faits et mis en musique en trois semaines. Cependant la musique ni les vers n'ont rien qui donne lieu de s'apercevoir de cette précipitation do travail et la beauté de la symphonie et des airs

qui entrent dans cet ouvrage fait connaître plus que jamais que M. Lulli ne peut rien produire que de parfait. » ^ Ceci

<1) Trublet, Mémoires pour servir à l'hisloirr rie In vie et ries œuvres rie Fntilevcille (tirés du Mercure rie France). 17nO, p. 51. « Foiilonollo n niil;inl (\e p.iit iii Psyché qu'A Bellérophun. Il ino l'a flit plus ri'iino fois, pi poiii-Airo aussi .i' f'aii- Ires. » or. ron-teiiclle, en 17<n, avait publianomont r('>rlani(^ tout Hellern-phon, sauf le prolng'ue <60 vers), l'ouverture du quatrième arie (15 vers) et re qu'on appelle « ranevas ». Nous savons d'ailleurs que Thomas Torneille était eoutumler ('e ces ronaborations (cf. Donneau de Visé : }mercure, I7fi\ t. II, pp. 370 sq.). Fontenelle lo sera eiioie plus.

<2) Bayle s'en fait l'érho dans une lettre h son fr^re cadet <'ii 5."i avril : « Le Mercure de mars m'apprend que naptl:-le a travaillé sur la Psi/ché. »

(3) Mercure galant, avril 167S, p. 380.

c'est l'avis officiel d'un ami des auteurs. On notera la part modeste qu'il fait aux poètes, ne louant que la musique déjà triomphante en 1671. Trente ans plus tard ^, il parle peu du succès et souligne seulement la difficulté vaincue. Boseheron semble plus impartial: « Paris ne battit pas des mains à cet opéra et la réussite n'en a pas été fort éclatante. » ^ Trublet lui-même, malgré sa prévention, est obligé, pour en faire un mérite à Fontenelle, d'insister sur son jeune âge (vingt ans) : « Dans la première jeunesse, un an de plus ou de moins fait une grande différence. » Les frères Parfalet expliquent cet insuccès par « le peu de galanterie qui règne dans ce poème ». Ne serait-ce pas un écho du clan hostile

de La Fontaine, qui, lui, en avait tant mis ? ^ Toujours est-il que Psijché fut l'opéra de Lulli le « moins repris et joué » 4.

Analyse de l'opéra

La pièce pai-ut sans nom d'auteur en 1678 ^ ; elle fut réimprimée en 1688, 1703, 1713, puis insérée dans les recueils de TOpéra^ . On ne la trouve dans les éditions de Fontenelle que dans les éditions posthumes " . Une préface en vers ouvre le Uvret. Banals et ampoulés, ces vers de Fontenelle * vantent les exploits de Louis XIV dans la guerre et les beaux-arts.

La pièce elle-même est considérablement raccourcie. Tout ce qui était chanté dans celle de 1671 est intégralement maintenu: Lulli, grand maître cette fois, ne veut pas perdre une phrase musicale. Le reste de la pièce qui « n'est pas mis en opéra » mais en récitatif, devait être réduit au tiers, tout en contenant les mêmes incidents. « La difficulté parut grande à tous les auteurs... C'est de quoi M. de Corneille vint à iiout... ce qui surprit tous les auditeurs et lui attira

(1) lOid., janvier 1710, p. 290.

<2> Vie de QuinauU (1715); cité par G. Reynier, 1. c. p. 337. Sur un ordre royal. Th. Corneille agit de même pour Bellérophon.

(3) Les vers suivants de VEpître à M. de Mert semblent viser Psyché :

Que l'on n'y trouve point de machines nouvelles,

Que les vers soient mauvais, c|ue les votx soient cruelles.

De Batiste épuisé, les compositions

Ne sont, si vous voulez, que ces répétitions...

(4) De Lajarte, Théâtre de l'Opéra. Catalogue, I, p. 33, ne mentionne que deux reprises : 8 juin 1703 et 22 juin 1713. La partition ne fut gravée qu'en 1720. Une preuve indirecte de cet insuccès, la Lettre de CL Marot, de 1688, mentionne bien qu'au « triomphe de Lulli » dans une banfferole, « on » lisait, écrit en lettres d'or Cadmvs, dans une autre Psiclié, clans une troisième Be'Ueroplwn », etc.; mais dans le tribunal de femmes qui jiig-e Lulli ne figure pas Psyché.

(5) Psiché, tragédie lyrique, aux frais de l'Académie Royale de Musique, par R. Baudry, 1678, in-4<'.

(6) Recueil des opéras représentés par l'Académie Royale de Musique, à La Haye, 1726, in-8". etc.

(7) Œuvres... B. Brunet. 1758, in-12, t. X; de même 1761, t7«6, 1818, 1825, etc. Nous renvoyons à cette dernière, tome V, pp. 268 et 275-320.

(8) Trublet. Mémoires pour Fontenelle, 1759, pp. 21 et suivantes.

beaucoup de louanges. » ^ . Quel génie déploya-t-il 1 Ce n'est pas un bref résumé : il y a des modifications importantes dans le plan et dans le détail. Dues à l'un ou l'autre auteur, elles prouvent leur érudition consciencieuse, le souci de vraisemblance et le respect de la tradition. Une courte analyse nous fera voir les innovations.

Plus de grâces, plus de princes, beaucoup moins de divinités secondaires; les décors, les machines sont à peu près les mêmes. Le vers plus léger se répartit presque toujours en strophes. Dans le prologue, les 115 derniers vers de Molière se réduisent à vingt : Vénus, irritée, commande à l'Amour : « Cours vole et... »

Au premier acte, les deux sœurs, point jalouses, nous apprennent que, pour punir les peuploc; idolâtres de Psyché, un serpent ravage le pays (2) ; un sacrifice offert par Psyché va l'apaiser. Lychas leur dit que la victime, c'est Psyché : malgré le roi, comme dans Iphigénie, le grand-prêtre a dévoilé l'oracle; Psyché seule l'ignore. La désolation générale se traduit dans le cortège funèbre de la Plainte Italienne; Aglaure et Cydippe se dérobent par un furtif adieu, avant que ce roi n'annonce à Psyché « le barbare décret des dieux ».

Comme on avait fort loué la Psyché de 1671 d'avoir « fait chanter les marteaux », l'intermède des Cyclopes est ici amplifié dans les deux premières scènes du deuxième acte. Une dispute' conjugale entre Vulcain et Vénus nous prépare au rôle odieux de celle-ci. Le palais achevé. Psyché s'éveille étonnée, mais pressée de mourir. Nymphes et Zéphyrs, cachés comme chez Apulée, lui recommandent d'aimer le dieu invisible qui la prévient : « Je vais prendre la figure d'un mortel ».

Ainsi amenée, la scène de la rencontre perd de son charme et de sa naïveté. Elle est pourtant supportable et quelques vers sont bien venus (262-275;). Psyché avoue son trouble, mais seul l'Amour se déclare.

Le troisième acte nous transporte dans la plus magnifique chambre du palais : au fond, l'alcôve chère à La Fontaine. Vénus,

déguisée en nymphe gardienne du palais, reçoit tes confidences de Psyché, la persuade, puis la mène à l'alcôve et lui laisse une lampe pour s'éclairer. « Psyché tire le rideau et voit l'Amour endormi sous la figure d'un enfant. » Trois strophes banales traduisent l'éloignement de l'amante. Sa lampe jette des étincelles, l'Amour s'éveille et s'envole :

Tu m'as vu, c'en est fait;; tu vas me perdre; adieu.

Tandis que Psyché se désole, Vénus paraît et se nomme : la coupable devra subir l'épreuve des Enfers. La mort semble à Psyché le chemin le plus direct, mais le Fleuve l'arrête et l'instruit des ordres du Destin. Molière se contentait d'une vision dantesque des enfers; Th. Corneille y place les trois scènes de son quatrième acte : les Furies arrêtent la jeune femme, mais l'Amour fait agir Mercure; deux nymphes apportent la précieuse boîte et guident Psyché.

(1) Les opéras ne contenaient ordinairement que quatre à cinq cents vers, à cause de l'étendue que donne la musique. Les auditeurs trouvaient encore cela trop long. L'abbé Raynoullé le remarque dans son Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras. Paris, 1702, in-12, p. 123. « Quoique dans les opéras d'Italie, il n'y ait ni cliivurs ni divertissements si qu'ils durent ("es cinq cl six illicurs, on ne s'y ennuie cependant j;iiiiils: au lieu qu'après quelques représentations des nôtres, qui durent la nioillé moins, il y a très peu de personnes qui n'en soient rassasiées et qui ne s'y ennuiant. » La pièce de Molière compte 1.574 vers récités, celle de rontenelle, 612 vers de réclatir, les intermèdes étant les mêmes.

(2) Plièdrc, par le récit de Théràmène, avait ravivé cette croyance antique.

Au cinquième acte, dans les jardins de Vénus, la vaniteuse Psyché ouvre la boîte et tombe sans force; elle essuie les reproches de Vénus implacable. Mercure vient conter à la déesse la démarche de son fils près de Jupiter : tout s'arrange dans le grand divertissement des noces.

Valeur et influence

On le voit, c'est la même pièce, mais élaguée de ce qui pour nous en fait la beauté. Peu nous iniiiorte que l'intrigue se ramène à une lutte entre Vénus et Psyché, la beauté professionnelle et la beauté naturelle, et qu'elle se déroule selon les règles. Grâce à l'exposition rétrospective, le bonheur de Psyché commence et finit en un jour; pour gagner du temps, on emploie le messenger officiel. Dans ce cadre régulier nous cherchons vainement les caractères si bien accusés par IMolière et Corneille : tous sont redevenus conventionnels ; seule Psyché reste jeune, vive, délicate et forte, moins orgueilleuse et plus crédule, sans ruse ni rancune, une Perrette ennoblée. En éliminant les traits humains pour y introduire plus de vie mythologique, on est tombé dans cette demie caricature des désordres olympiens écartés par Corneille. Le st3de lui-même a perdu son relief et sa couleur. En s'allégeant le vers s'est rapproché de Quinault et l'on comprend que des critiques s'y soient trompés : c'est partout la même phraséologie amoureuse, qui n'a même jias la grâce apprêtée ni la galante bonhomie de La Fontaine, ni la sincérité précieuse du vieux Cor-

neille. Selon le mot de Trublet, c'est une « œuvre de débutant » qui travaille d'airès un modèle, un arrangement habile pour faire de la place à la musique, un démarquage des vers pour les abréger et les accommoder aux airs de musique. M. G. Reynier nous paraît d'une indulgence excessive quand il déclare : « Th. C. n'est pas resté bien au-dessous de Molière. » Le peu de succès qu'eut cette tragédie lyrique appartenait à Lulli et à sa musique. Quand on reprit Psyché en 1684, ce fut celle de Molière qui triompha. Dans celle-là seulement le poète remplissait son rôle d'animateur ^ ; Fontenelle nous ramenait presque au ballet de 1656. Sachons-lui gré pourtant d'y avoir mis une certaine couleur antique due à sa formation d'humaniste et aussi à l'influence de Racine. Il ne nous paraît pas avoir utilisé directement d'auteurs étrangers ~ mais s'est bien j'énétré

(1) B. de Sénécé, l. c, p. 43, fait lire à Anacréon que " le véritable auteur d'un opéra était le poète, qu'il était le nœud qui assemblait toutes ses parties et l'âme qui les Taisait mouvoir; que l'invention du sujet produisait toutes ses beautés ditTérentes... que si la musique avait de l'élévation et -"e la grandeur... elle en avait l'oblig-ation à l'énergie des vers ». La musique sert la poésie « comme la coiffe une belle femme ».

ifS) B. Stumpfball, L c, le rapproche de T.alderon et de Solis; il était familier de la littérature espagnole; il doit plus -h Heywoor" (io^fi) : vraisemblance de l'oracle, adieux rapides, enlèvement en présence de son père, jérémiades de Vulcain, intervention de Mercure aux enfers, etc.; peut-être imite-t-il (TIL) Sliadwell pour les exhortations Ce Vulcain aux Cyclopes.

du conte d'Apul'e et de La Fontaine. Au premier il emprunte cette sobriété dans les épisodes et la mythologie ironique dans les

scènes de ménage entre Vulcain et Vénus; au second, cette persistance dans la galanterie amoureuse et le relâchement moral, ce goût de la psychologie générale et d'une philosophie blasée (se. 3, acte II). Ajoutons à cela des couplets adroitement tournés, formant des ensembles aisés à détacher et l'on comprendra le succès de salon d'un bon nombre de récitatifs précieux et galants. Quand on reprendra, vers 1703, la tragédie lyrique, un jeune écrivain de talent comme La Motte se laissera prendre à la régularité, au naturel de l'intrigue et la comparera à celle de Molière. Il donne l'avantage à l'opéra pour l'oracle mieux amené, pour la curiosité spontanée de la jeune épouse; de même Vénus, avec plus de mouvement, plus de ressorts, « a un rôle bien plus conforme au caractère de sa passion ». Psyché, comme l'exige la fable, voit réellement le dieu Amour; le spectacle en est plus beau, la scène plus correcte. Lamotte affirme ainsi que malgré certaines fautes telle l'absence d'intermèdes au troisième acte, il y a dans la seconde Psyché, une plus grande délicatesse dans l'art du détail. Gardant la diversité et la richesse du premier drame, l'ouvrage de 1678 est, dit-il, « un bon modèle d'opéra ».

Cet éloge de Psyché — qu'il attribue à Quinault, — est isolé en cette fin de siècle: c'est une oraison funèbre avant l'oubli définitif. Pour nous, cette œuvre est terne et fade. Son intérêt, c'est qu'elle nous montre la fable de Psyché au premier plan de l'actualité. Ajoutée à toutes les exigences des genres nouveaux, elle donne des chefs-d'œuvre entre des mains expertes; ici ce sont doux débutants à l'opéra et dans le lyrisme. Th. Corneille n'avait pas l'élévation tragique ni le vigoureux, coloré, qui en quelques touches rendent vivants des personnages; Cydias sophistique, mignardise des lieux communs, incapable d'en renouveler la forme ou l'accent. Si riche qu'elle fût, la musique de Lully ne pou-

vait longtemps dissimuler la cruelle insignifiance des paroles de cette falote ré>lique. La louange intéressée du Mercure, en 1710, et peut-être l'intervention de Fontenelle essaieront de la ressusciter à la scène en 1713 : elle n'en retombe que plus lourdement dans l'indifférence, car la musique de Lulli était moins goûtée ^ et Quinault n'était plus de mode 2.

(1) Peut-être éliit-re avec Justice que tont le gain matériel (Malt allti an musicien qui « sVialt fait tout or dans une alTaire où i<son parolier) avall été réilult à quelques centaines fie pist-nies ». B.Tudemn. l. c, p. 44.

(2) Son biographe Boscheron s'en plaint k cette époque; l. c, p. 86. On venait d'enlever à l'Opéra le portrait de Quinault.

IV. - La Psyché de village

Au moment où le génie classique semble arrivé à son apogée nos plus grands auteurs, ceux à qui leur originalité permet les plus audacieux élans, s'emparent de la fable de Psyché et l'adaptent à tous les genres. Les uns, comme La Fontaine, y consacrent un temps considérable sans que leur patient labeur fouille et cisèle en une forme pure ce marbre aux veines multiples; les autres, avec une admirable préparation lointaine, traitent allègrement ce sujet délicat et nuancé; de leurs mains agiles et j^récipitées sortent d'étonnantes ébauches où maints détails atteignent le « point de perfection ». A l'ensemble manque le fini que donnent une longue patience, une gestation normale et des soins répétés. Cependant ces trois Psychés de 1669, 1671, 1678 .portent une telle marque, une empreinte si vive que pendant longtemps elles

décourageront les imitateurs. Ceux-ci glaneront dans les alentours du sujet ou le transposeront sur des plans différents quand ils ne présenteront pas leurs œuvres comme des études des grands maîtres.

A . la mort de Molière, ses papiers restèrent entre les mains de sa veuve, qui les confia au fidèle Lagrange en vue d'une édition générale. Celui-ci étant mort subitement le 1^{er} mars 1692, sa femme, peu lettrée, a pu les détruire ou bien les rendre à « La Molière » devenue « La Guérin ». Le beau-fils de celle-ci, Nicolas- Ai-mand-Martial Guérin d'Etriché prétend, dans la préface de Mirtil et Mélicerte [^], avoir eu à sa disposition la plus grande partie des manuscrits et des papiers de Molière. Il fit recevoir sous son propre nom au Théâtre Français La Psyché de village[^] comédie en quatre actes en prose. Précédée d'un prolongue et d'un divertissement, avec musique de Gilliers, cette comédie fut représentée le 29 mai 1705 ² et retirée après une seule représentation ².

A ce moment la Psyché de 1671 jouissait d'un regain de faveur; on l'a jouée quatre-vingt-quatre fois de 1703 à 1708. La Psyché de village, lointaine imitation, était éclipsée par le spectacle féerique. Le texte en est perdu et la liste des personnages semble égarée dans la « maison de Molière » *.

(1) C'est la pastorale de Mélicerte, mais acliivée et mise en vers libres : elle rut représentée neuf mois en 1699.

(2) Johanniflès : La Comédie-Française de 1680 à 1920, à la date 1705.

(3) Paul Lacroix : Bibliographie moliéresque. Paris, 1875, 2^e édition, p. 334. écrit sans autre explication : « On voulait voir

dans cette comédie un emprunt plus ou moins maladroït fait aux ébauches inédites de Molière, sinon une œuvre posthume du grand comique ».

(4) Paul Lacroix, / . c, déclare l'avoir vue.

PSYCILE 191

V. - Le divorce de l'Amour et de l'Hyménée

La discussion des quatre amis, à Versailles, entoure le conte toutiü de 1669: de cet arbre se détache comme une greffe de choix le drame tapageur mais souvent parfait de 1671, prolongé par l'efflorescence éphémère de 1678, celle de 1705 n'étant qu'une greffe desséchée. Les racines vigoureuses devaient produire des œuvres moins classiques, des sauvageons assez bizarres.

Si le joyeux luron de Gélaste est finalement Chapelle ce serait assez piquant de le retrouver auteur lui aussi d'une Psyché. Le voj^ageur d'Encausse, l'auteur facile de poésies amoureuses, l'habitué de la petite cour de Ninon, ne pouvait point se perdre dans des considérations mythiques ou philosophiques; les grands ouvrages non plus n'étaient pas de soiï ressort. Il célébra les Climène, les Philis; pourquoi pas Iris? Or dans une édition du Voyage de Ch<ipelle et Bachaumont on trouve inséré au début une Psyché assez étrange sous le titre Le Divorce de l'Amour et de VHyménée i.

Nous avons vu que La Fontaine insiste jusqu'à l'obsession sur l'incompatibilité entre l'amour et le mariage: il dresse une oppo-

sition continuelle entre l'amant et l'époux. Molière, et pour cause, a négligé cet aspect de la fable et rejoint Apulée: c'est l'union légale; « rite convenit », Vénus consent quand ce n'est plus un honnête homme honteux qui « souille son alliance et le lit de son fils » ; c'est l'union légale qui produit « à jamais » le bonheur et la volupté. Chapelle, célibataire et libertin endurci, reprend la théorie de Gélasse et veut prouver que le bonheur n'est jamais dans le mariage : il est « sans parents et sans hyménée », avec l'Amour seul. A l'appui de cette théorie et pour la consoler des malheurs conjugaux. Chapelle raconte la belle « Iris » l'histoire allégorique du divorce d'Amour et d'Hymen. Psyché paraît reléguée au second plan et la fable est allégée des personnages, des descriptions, des épreuves inutiles au but. Il en résulte une prestre nouvelle de trois cents vers, régulièrement composée en longues

(1) Partie s.l.n.d. ln-8» (reliée aux armes île Huei : Nationale : Ya II, 06t). Le Voyage d'Encausse (sept. 1656) parut en 1656. Chapelle meurt en 1686 et Bachaumont en 1702. Nous situons le Dictionnaire vers 1680. Saint-Marc et Tenant de La Tour (1754, p. 268) l'attribuent limidement à Bachaumont; rien n'empêche de le donner plutôt à Chapelle, écrivain plus fécond et plus Hé avec Despréaux, Molière et les grands auteurs. Or, les ressemblances entre cette « nouvelle » et leur Psyché supposent une sorte de familiarité. Cet hymne à l'Intépendance caractérisé le bohème de talent, Chapelle, qui n'emploie guère que l'octosyllabe comme Ici. — Hymen et Hyménée sont employés alternativement comme chez les néo-latins.

strophes légères et coulantes, à qui l'octosyllabe prête sa grâce un peu molle et monotone.

« Jadis l'Amour et l'hyménée étaient frères et bons amis; saison fortunée où se confondait l'amant et l'époux. » La dernière fois que ces dieux unirent leur pouvoir et leur droit, ce fut aux noces de la sœur de Psyclié, Elyzène, épousant Ismène (1) ; mais quelle noce, quelle parfaite union! Dans sa joie, le vieux roi songe à sa dernière fille et le soir, au festin, il place Psyché, i» l'honneur de la famille », entre les deux jeunes dieux. Ils en deviennent amoureux : la « Beauté » en fit deux ennemis jaloux, liaineux. Le lendemain. Hymen demande Psyché en mariage : le père, hésitant, consulte l'oracle. Averti, l'Amour obtient d'Apollon l'oracle fameux : exposer Psyché au monstre effroyable choisi par les dieux irrités.

Hymen, toujours sage et discret, suit en pleurant le funèbre convoi, tandis que son rival, caché dans la presse, rit malicieusement. Le soir, les Zéphyrus portent la belle dans une demeure enchantée, « oij elle se rendit à l'Amour ». Cependant, Psyché n'en peut garder le secret; elle le dit à sa sœur; Hymen l'apprend, avertit Vénus qui tourmente la seule Psyché pour la faire mourir.

De dépit. Amour jure par le Styx qu'il n'ira plus avec son frère; Hymen jure en secret de tourmenter et de désunir ceux qu'uniraient Amour. Les dieux ne peuvent modifier le serment par le Styx.

Jamais époux toujours amants;

Tels seront Amour et Psyché (la Beauté). Les efforts d'Hymen pour donner seul un époux, inventer les inégalités du rang et de la richesse, s'appuyer sur la Raison, l'Honneur, la Sagesse, ne peuvent triompher de l'Amour. Au lieu de la belle union d'antan,

c'est leur querelle toujours vive. Puisque l'Amour seul suffit aux amants. Iris prenez son parti.

En résumant ainsi, à sa façon, la légende, quelle était l'intention de Chapelle, Iris mise à part? Ecrire une oeuvre galante? sans doute; montrer à son ami La Fontaine que, lui aussi, saurait mettre en vers élégants un conte léger? oui encore; esrjuisser un petit drame pour y enchâsser les scènes et surtout les traits spirituels qu'il prétendait fournir à l'auteur des Plaideurs ou à celui des Fâcheux? Il y a peu de vie et de relief dans cette courte histoire chargée de matière; les traits originaux se comptent : Amour folâtrant à la noce (v. 55-70) ou au festin (87-88) et surtout se riant d'Hymen abusé (147-154). Il nous semble que Chapelle, galant incorrigible, a voulu comme réagir contre l'idéalisation de Psyché et ramener cette fable à un thème épicurien: il y a vu le sujet qui convenait éminemment à la société libertine d'alors, celle des Chaulieu, Ninon, Bouillon et des familiers du Temple que nous retrouverons bientôt. Quel contraste avec les essais de Psychés chrétiennes tentés en cette fin de siècle !

(1) Noms à la mode, qui recouvrent des noms contemporains. Sans aller aa lang: suprême, on peut song-er à la duchesse de Bouillon, ou à l'entourage dt Doète.

PSiCllÉ 193

I. - Exemple de l'étranger

La Psyché de Molière disparut de l'affiche à sa mort, en 1G73. L'année suivante, le poète anglais Thomas Shadwell faisait jouer

une Psyché ^ calquée sur celle-là. Aussitôt on l'accusa de plagiat, soit que la pièce de Molière fût bien connue outre-Manche, soit par jalousie d'auteurs nationalistes - qui n'y retrouvaient pas la tradition anglaise. Cette pièce suscita sur le théâtre adverse une parodie insignifiante, la Psyché Dehauch'd, de Thomas Duiët. Enfin John Ozell traduisit notre tragédie-ballet.

Ainsi pendant trois-quarts de siècle l'Angleterre n'eut sur Psyché que de pâles reflets de Molière. En était-elle restée à l'imitation docile d'un Adlington * ? Non, la littérature anglaise était même très riche sur Psyché, mais l'imitation française arrêta l'essor des Psychés morales et chrétiennes des Anglais ^,

Il n'entre pas dans notre plan de montrer la savante ingéniosité du masque de Ph. Hoywood " qui fait expliquer par Ajjulée le sens moral et chrétien de la fable, ou du poème moral de Sh. Marmion ", The legend

(1) Psyché a Tragedy b\ Tho. Shadwell, London, i^lô, i". Sur son histoire, cf. George Heinemann. Shadivettl-Studien, iKIel, 1907, p. 51.

(■ 2) <:f. Charl.\nne. Linflitietice fr. en Angleterre au xvii> siècle, p. 132. — G". AscoLi, JLa OranCle-lirelmgne devant l'opinion française au xvii> siècle, P. 4930, T. il, i>p. 118 s<i. — A. HoFiMAN.N, le. pp. 49-r)0, ciie des juirciicnis di^favorables.

(3) A. HOFKMANN, Das Psvche M. in Angl. Litt. p. .".1.

(4) Son Golden \ss fut réimprimé en 1039, cT. ici p. 39.

(5) A. HiiFKMNN, 1. e.. p. 10. l's.vché inspira des <lrancies <ie eollf-g-e et ni^me, vers 1600. un drame en collaDoralion de

John Day, Thomas Dekker et H. Chettle. Cf. Henslowe's Diary, Lotho, 1904, p. 121).

(C) Love's Labour's Lost, 1633, joué devant la reine Henriette. C'est pourtant de pièces anglaises comme Psyché que St-Evremond écrit : « Toute » les pièces de théâtre sont longues et ennuyeuses », cité par M. Ascoli. La Grande-Bretagne au XVII^e siècle, p. 119.

(7) Réédité en 1633, 1820 et 1906. Sous le titre *Cupid's Courtship or The Devil's Lion of the Marriage between God of Love and Psyché*, Graesse signale une traduction en vers du XVII^e siècle.

Milton, dans *The Mask of Comedy*, fait cette mention : But tar above in splangled sheen, Celestial Cupid, her famed son, advanced Hold his dear Psyché sweet entranced, etc.

of C. and I's. 1637, placé sous l'égide de Fulgence, mais nous devons

insister sur l'œuvre de Jh. Beaumont. Sa *Psyché or Love's Mystery* ^,

écrite en 1647-1648, est une utilisation complètement chrétienne du

thème mythique. ^

La préface nous prévient du changement.

« Je tâche de représenter, dit-il, une âme. Psyché {qui n'est plus un être humain bien individualisé}, conduite par la Grâce divine et son Ange gardien, dans une fervente dévotion, à travers les rudes tentations et les assauts de la Concupiscence, de l'Orgueil, de l'Hérésie, de la Persécution et de l'Abandon spirituel, à

un heureux et saint départ de la vie temporelle ipour la céleste Félicité. >> C'est en passant un « tableau des <■ Magnalia Christi », de son Incarnation et de sa Naissance, de sa Fuite en Egypte, de son .Jeûne et de sa Tentation, de sa Vente et de sa Trahison, de l'institution de sa 'Sa in le Eucharistie, de sa Passion, de sa Résurrection et de son Ascension, actes qui sont les puiss.ints témoignages de son amour pour l'Ame. >>

Les quatre derniers chants, publiés i)ar son fils, sont dans la même ligne moralisante. UAvant-propos nous le préci.se. « Tout le dessein du poème est de lecommander la jjratique de la morale et de la piété par le récit des passages les plus remarcviables de la vie de notre Sauveur et la peinture des vertus et vices particuliers avec leurs propres couleurs. » C'est donc un vrai mystère, analogue à ceux que le Moyen Age nous a laissés sur la vie du Christ.

Cette œuvre - marque en Angleterre le point d'ariivée dans l'évolution, la christianisation de Psyché. La fable anticjue se profile à l'airièreplan, mais seulement pour ceux qui la connaissent, tandis que la vérité chrétienne occupe toute la scène. On comprend que pour renouveler le sujet, les jeunes auteurs aient recouru à l'inspiration étrangère, surtout quand elle s'ornait du prestige du grand Corneille et de Molière : l'utilisation chrétienne ne reparut qu'après un siècle et fort différente ^.

En Espagne '*, Psyché avait suivi une évolution analogue. Après l'épopée morale de Mal Lara, Valdivielso avait dans un auto annexé Psyché à la foi catholique ^. Entré dans les ordres, Caldéron reprit

(1) Publiée en 1648, en vingt, cli.iius, puis en 170:2, augment("e de quatre chants, pur son tfls Charles : au toinl riuiuaute mille vers. — Alexandre B. Grosart en a publié une édi-tion là Edimbourg-, en 1880 : Complet Works ot J. Beaumotit, avec introilvcluii), notes, etc., i' vol. — Rétrospective Review, t. XI, p. 288, t. XII, p. 229.

(2) Cette Psyché n'olTre qu'une lointaine analogie avec celle de Joulet et la Psyché protestante française c'e 1G28.

1(3) cr. ici p. 2 38, la Psyché de Ridlev.

(4) \. DE LATotR Psyché en Espagne, Paris. 1879.

(5) Publié en 1022. La Revue Hisp., 192 i, pp. 131-112, en donne une analyse.

LoPK nE Vega (Félix) écrivit une comédie intitulée Pslques y Cupido, antérieure à lliO'i, non publiée : Caldkron s'en inspira ; cf Caj. A. de la Barrera y L. Catal. y Biogr. det theatna p . VA .

PSYCUÉ 195

dans doux aulos ce même sujet. 11 reste eu gros fidèle à i-intri-guc de sa comédie dv l(i40 ^, jnais eu pieuaut les personnages al-légoriques de Valdivielso.

Dans r.iulo de Madrid ;2), la fable anliquc est seulement évo-quée par la Iloine qui u lu le dc'but du récit. Le Monde, cédant à ses filicy aînées, la Lei de nature épouse du Paganisme et la I.oi écrite, épouse du .ludaïsme, expose sur un roc la cadette, la Loi de grâce éprise d'un dieu inoonnu « JJiviuo y Uuinano ». Celui-ci change recueil en palais magnilique mais se tient caché sous les voiles eucharistiques (hostie et calice) : invités par l'épouse mys-

tique, le Monde et les deux sœurs refusent de croire : elle-même doute, ôte le voile et reconnaît son Dieu. Tout disparaît, mais le repentir de la coupable ramène le palais et le festin sacré : le Paganisme et son épouse se convertissent (3).

h'aïito de Tolède ^ reprend le même sujet mais la fable païenne est plus directement associée à Tallégorie mystique.

L'.\])Ostasie dirige l'exposition de la pièce. Le Monde, empereur, a trois filles : l'Idolâtrie mariée au Paganisme, la Synagogue mariée au peuple Hébreu, enfin la Foi que proclame Cupidon. Celle-ci est pourvue, par l'Apostasie, son prétendant, puis par les siens incrédules. Ils veulent arracher à Cupidon le voile qui couvre son visage. Ils s'occupent de lui dans la mesure où leur croyance est vraie, sans l'atteindre. Deux fois, il explique lui-même l'allégorie : « Je suis le Dieu Amour... fils de cette chaste, pure et immaculée Vénus, sortie elle aussi du sein des flots... Je suis le désir pur, ton désir, ô Foi, et je veux que tu sois ma Psychée, c'est-à-dire soucieuse de l'Amour, mon souci. » La Foi avec son frère « le Libre Arbitre », créature de peu de cervelle, qui n'a pas d'opinion, est chassée sur une galère conduite par les forçats du fond. Dans l'île déserte tout se passe à peu près connue dans l'Auto de Madrid : même bonheur de la Foi : des docteurs, des saints vont appeler le Mimic et les siens ; même envie des deux sœurs, même faute et même pardon.

« Dans les dix autos, la fable côtoie sans cesse l'idée catholique, mais en lui laisse tout son libre développement. » 5

Ainsi Calderon a vidé la fable antique de son contenu païen ; les noms mêmes ne sont que des prétextes étymologiques ou historiques ; les divers épisodes servent de cadre à l'exposé de la doc-

trine catholique sur la chute originelle, la nécessité de la foi et surtout l'union de l'âme avec Dieu par l'Eucharistie. Directement ou indirectement

(1) Nous en avons dû faire l'analyse, p. 10. A. de Lantieri en a publié la traduction 1. C; il analyse et traduit les deux autos. Cf. *l'Étude Hispanique*, 1924, p. 32 sq.; 238. Ici elle propose les dates de 1610 pour l'auto de Madrid et 1665 pour celui de Tolède. *Ib.* pp. 55, 138.

(2) \. DE l'ATOUR, 1. c, p. 197. « Calderon s'attache surtout à montrer le développement religieux de l'humanité, passant de la loi naturelle à la loi Juif-Ancien et de celle-ci à la révélation chrétienne, en d'autres termes, à mettre en lumière; une transformation de l'humanité et de l'humanité dans les évolutions successives (Je l'histoire. » Cf. plus loin. Ici l'Épilogue. cli. IX.

(3) DE l'ATOT n. 1. c. « Tout cela n'est pas sans grandeur et la folie des spectateurs élevant l'œuvre à la plus haute poésie mystique, fait que l'esprit ne s'arrête pas aux détails d'un détail douteux. »

(i) Calderon était chapelain de la cathédrale. 3) De LaToi u, 1. c, p. 262.

Calderon et ses imitateurs reprennent en la spécialisant l'interprétation générale de Fulgencio. Ils connaissaient certainement le récit d'Apulée mais trouvant la fable allégée de ses épisodes dans le résumé de Fulgencio et dans celui de Boccace, ils ont profité du précédent.

D. Francisco Jac. Funes y Villa pando, marquis de Osera publiée, en 1655, à Zaragoza, sous le pseudonyme de Fabio Clé-

mente, un poème en huit chants (in-8°, 268 p.) ovi il suit fidèlement Apulée.

Antonio de Solis fit jouer devant la cour, en 1658, à Madrid, un grand spectacle en trois journées ; la fable de Psyché s'y mêle à celle d'Endymion dans les Triomphes de l'Amour et de la Fortune ^ . Ordonné prêtre, de Solis ne voulut pas imiter Calderon et ne fit point d^auto.

Ainsi, vers la même époque, tandis que l'Angleterre, tiraillée par les discussions scripturaires, restait fidèle à la minutie des épisodes où elle tâchait d'infuser un sens moral et l'esprit de l'Evangile, la catholique Espagne, grâce au plus complet de ses dramaturges, poussait jusqu'au bout l'allégorie religieuse en voyant dans Psyché et l'Amour, l'Eucharistie 2.

La Renaissance italienne ^ avait imposé aux lettres et aux arts français le conte mythologique d'Apulée. Les chefs-d'œuvre des peintres italiens en avaient fixé le caractère frivole et gracieux. Plus que jamais leur influence va prévaloir chez nos artistes. L'Académie de peinture enverra ses lauréats copier à Rome et à Florence, pendant deux ans, Carrache ou Raphaël. C'est ce que fit Jean-B. Corneille en 1665-66 ^ . Devenu académicien et grand peintre d'église, il fut chargé par Amelot de Bisseuil de peindre la galerie de l'Hôtel de Hollande, 47", rue Vieilledu-Temple; il s'inspira de la Farnésine et du château d'Ecouen et en neuf tableaux retraça l'Histoire de Psyché. 4:

(1) Chapelain- écrit à Carrel 'de Ste-Garçle (1« Tév. 16«2) : «...Je n'ai pas été surpris Ce l'extravagance de icette pièce si peu digne de la coUr d'un monarque des Espagrnés. . » Opuscules critiques, P. Droz. p. 453.

(2) Peut-être sous l'influence française, le sujet ne sera repris qu'au xix^e siècle et là encore se sentira l'influence de Calderon, cf. iLatour le, pp. 31.5, 349. Mais il manque sur Psyché en Espagne une étude approfondie. Bomlla y San Maktin l'a ébauchée dan» El mlto de Psyquis (1908).

(3) Nous avons vu dans les chapitres précédents[^] Jhp. 33, 36, 39, 41, 52, 54, 72, les Psychés italiennes et leur influence en France. Toutes les psychés italiennes du xvne siècle ne traitent que le côté brillant et facile de l'amourette mythologique. Elles aboutissent, avec M.\ttee Noms, A.more Innamorato, Venise, 1686, et les cantates de 1700 dans la ligne de Fuscمني et Savaro à « une véritable profanation de la fable ». Cf. H. de iMaria, 1. c, p. 157 sq. Il n'y a pas encore d'emprunts notables aux littératures de l'Est et du Nord en voie de formation.

(4) Nous ne possédons plus ces peintures, mais nous savons qu'elles étaient dans le style classique italien. (La famille du Defand acquit cet hôtel en 1689. C'est là que (Beaumarchais écrivit son Mariage de Figaro en rêvant peut-être à oelui de Psyché.

Dans les œuvres littéraires italiennes, Psyché avait perdu tout caractère mystique : d'ailleurs on imitait la France, sauf dans le théâtre musical. L'hypothèse de Buonarotti, rattachant Psyché aux mystères thesjjiens, n'eut presque]]as d'écho.

I. - Psyché transfigurée, de Davant {cf. p

En l'absence de documents précis, il est difficile de dire si la christianisation de Psydié fut aidée chez nous par les Psychés ita-

liennes, espagnoles ou anglaises. Les réactions du sentiment chrétien en face d'une donnée païenne doivent être à peu près les mêmes dans tous les pays. Il se fait d'autre part une]>énétration lente et prcscjue invisible entre les littératures voisines, une sorte de phénomène d'osmose. Il est à noter eei^endant que, pour n(:)tre sujet, la réaction allégorique emprunte des voies d'un caractère plutôt protestant et quiétiste qu'orthodoxe dans les essais de Davant et de M"" Guyon.

§ 1. - Le manuscrit de Davant Vers la mi-janvier 1673 Corneille vit peut-être entrer chez lui un personnage étrange i. Quinquagénaire plein d'enthousiasme il parlait avec beaucoup de douceur un langage pieux, tout émaillé d'images bibliques et mystiques. Cet homme prévoyant portait un petit volume et une lettre explicative pour le cas où il n'aurait pas vu le grand Corneille. Il dut lui dire qu'à la fin de l'année précédente, ayant assisté au Théâtre-Royal à deux ou trois représentations de Psyché, « il estima que l'amour divin pourrait bien transfigurer l'amour humain qu'on y représentait ». Il avait donc emprunté les Œuvres des frères Corneille, imprimées en Hollande. Psyché était la dernière du troisième et dernier tome -. L'inspiration fut telle qu'en cinq jours il l'avait rendue « chrétienne ». Cette pièce, il l'ajoute, c'est la « fille de Corneille » : que celui-ci la dirige et la prenne par la main pour la mener au théâtre ; n'y a-t-il pas déjà porté des chefs-d'œuvre chrétiens, tels Poh/eucte, Théodore? On peut s'imaginer la surprise du traducteur de Vlmitrition.

(1) François Davant, désigné dans lr>s biographies ol ralalogiics sous son pseudonyme 'de F. Davesnc le Pacifique, fut arrêté par rirocliol de ratTalrc Gnyon. Cf. Arsenal IMss. 10. .504, 10.-S Ori, 10.33i>; puibllés en partie dans Sources de l'Hisl. de

France, 1910, par E. UhiitEixe; Nationale. F. Fr. n.a., S.^GO fol. 67. .\rchlve3 N. O. 40-44.

(2) Les bibliographies cornéliennes n'Indiquent pas d'éditions correspondantes : Davant, qu'il ne Tant pas toujours croire sur parole, peut Ici se tromper, ou bien 11 s'agrlt de recueil racticc.

Corneille garda la pièce quinze jours, au bout desquels il la rendit à son auteur en lui disant — sans doute avec un sourire entendu — « de la bailler au sieur Molière pour voir s'il la voudrait représenter ».

Molière, très occupé, ne reçut pas Davant ; aussi la lettre ^ écrite d'avance fut-elle utile' ici. Lui « non plus » ne toucha point à cette pièce, restée dix jours chez lui. Davant en fournit une raison plausible: Molière mourut dans cet intervalle (17 février 1673). Notre auteur se hâta de « sonder » la troupe : voudrait-elle en faire un essai sur le théâtre ? « Sans doute, avouait -il, la pièce était prolix et durerait une heure de plus que l'ancienne » ; on j^ouvait l'abréger : lui-même indiquait les suppressions possibles. Les comédiens traitèrent ces propositions comme l'on i)ense. Aussi notre ajôtre reprit son manuscrit et s'en fut conter sa mésaventure à son groupe d'admirateurs. Cette Psyché n'a pas dû être imprimée 2 mais circula probablement en manuscrit . ou par des copies, comme tant d'autres œuvres, même imprimées ^.

\$ 2. - Analyse

QuVsf-ce donc que cette Psyché transformée? L'auteur prévient le lecteur que « cette jûèce est extraordinaire en tout ». Au centre, c'est le plan de Molière avec la même distribution des scènes, les mêmes intermèdes, à peu ijrès les mêmes machines ; souvent les vers sont à peine retouchés dans le sens nouveau

mais parfois bourrés de morceaux d'une siïiritualité, souvent étrange.

L'Avant-protogtie nous donne la clou de la Transfiguration. A la prière de Jérusalem et d'unp grâce angélique, Mnrio descend avec son Fils pour « bannir du théâtre Vénus et l'amour idolâtre ». Elle les chasse ainsi que les acteurs de Tancienne Psyché, mais garde les Muses : une fois préparés, elios aideront « à rétablir sur terre rinno-conce ». Son Fils, dit-elle, « amoureux de la nature humaine », veut former sa Jérusalem céleste « dedans quelque mortelle ». L'élue sera Psyché. Une fois renouvelée par lui, il l'associera à la conquête des âmes, « afin que dans le ciel elle soit bon épopée » (4).

Le Prologue ramène Marie « au milieu des divinités mystiques (anges et saints) de la terre et du ciel ». Elle déclare que « la nouvelle Psyché va servir de temple à l'Amour, dans un hymen semblable au sien ». Au pro-

(1) Nationale Mss. Fr. 1393*i*, fol. 30; celle destinée à Corneille est au même folio.

(2) *l*Mss. Fr 1393*i*. fol. 32. La pièce même va c'a folio 32 au fol. 71 sous le titre Psyché transfigurée.

*i*Z) ses écrits n'étaient pas signés : le lieutenant de police, La Reynie, les lit signer ceux qu'il saisit chez lui inopinément. Nationale F. Fr. 13*93*1-13951. Il y a là une suite de faits minuscules sur les difficultés de la vie au x^{viii} s.

(4) Pour comprendre cette pièce il faut donc faire appel aux notions théologiques assez mal connues de l'époque. Il est nécessaire de connaître aussi les métaphores héliennes. puis s'en songer.

er à une âme appelée au cloître et par là au ciel. De l'ancienne Psyché il ne reste plus que l'enveloppe : le contenu a été changé.

mier acte, les deux sœurs, Daphné et Cécile, point jalouses, déplorent la chute d'Eve, si belle : mais il y a encore de belles femmes, telle Psyché ; " elle est belle. elle est bonne, elle est digne de Dieu ». Cependant, voici deux intéressants, David et Jonatas (1), deux hommes parfaits ; mais Psyché proteste qu'elle dépend de son père et du ciel : mais déjà elle s'est promise à Dieu ». tandis que ses sœurs sont libres. Jonatas présente Psyché. Un messager vient la quérir.

On doit la consacrer dedans le très saint lieu Pour y mourir à soi et pour vivre de Dieu .

Le second acte ressemble celui des mystères chrétiens et profanes.

Psyché exhorte ses deux amants à aimer Dieu : « Consacrez-lui vos cœurs et laissez-moi mourir d'amour. » Deux anges l'emportent dans une machine en forme de tombeau.

L'intermède nous montre la préparation de l'Amour divin par les " ouvriers de la charité et les Grâces » sous la direction de saint Michel.

Au troisième acte. Psyché s'éveille dans un « paradis » de délices et appelle passionnément son « mystique serpent » (2). L'Amour se montre : il est " enfant et tendre », dit Gabriel, mais on peut le reconnaître pour « le divin amour ».

Psyché dit son ravissement; l'Amour lui répond : " N'accouplez plus le serpent avec la colombe..., la haine d'enfer avec le saint amour: ainsi, vous serez l'aimable, l'incomparable ». A ces louanges. Psyché réplique par un acte d'humilité.

Cependant, l'Amour lui cache sa puissance et son indicible beauté. Pourra-t-elle au moins revoir les siens, leur laisser entrevoir son bonheur paradisiaque? C'est à regret que l'Amour tolère cette distraction :

Vous ne devez rien voir que moi dans tous les cœurs.

L., es sœurs, au IV^e acte, admirent ce "ptiradis lerrestre d'avant la chute », mais font prévoir <' des sévérités ». Psyché pi"Olesle : « J'aime parfaitement mon époux bien-aimé. »

Les objections de ses Sœurs laissent ;pourtant dans son cœur une certaine anxiété. D'ailleurs, l'Amour lui iparle d'apostolat dans la souffrance. Kst-ce pour cela qu'elle est triste? Si elle veut quelque chose, qu'elle le demande, elle sera obéie. La présomptueuse formule son désir : la vision directe et sensible de son époux.

L'Amour l'avertit :

Laissez-moi mon bandeau, voyez-moi sous le voile... Sinon la mort vous engloutit dans mon (phase d'amour (3).

Psyché s'enlOte. L'Amour se révèle et disparaît avec le jardin.
<> Le trépas est refusa; pour le mieux donner. »

M) Les nom.5 de Belpliinc et Cédai-ée .iont pris dans les ramans de l'époque. O'iant là DavicJ et Jonaïa.*. ils avaient ifonriii phisieurs sujets ilc pièces : ivHau- TKCi.ooi'E. {Lrs rrpréKenlions drainai iques doits les cnUf^r/cs dWriois avant 1780, MJbcville, t8>'x) luontionne cinq Uovid, trois Joualas et un David cl Jonatas. de 1660.

(2) Le serpent dairain élevé par uMo'ise était une ng-ure du Olirist élevé on croix et aitrail tout à, LiiL Cette métaphore, souvent reprise, était devenue l'ii'éc centrale fie Pilltiminisme d'iANToiNETTic Bourtonon [Œuvres. Mitinn frénérale, 1C79, 19 voL] que goûta fort Pavant C'est à clic aussi qu'il parait emprunter cette déhanche de < mipn.iidisos » cj'iii rararl^rlse rerlains pas"ac""s.

{2} Allusion au pj'^sage de Dieu en Egypte, « phase » qui Tut si exterminateur. fxodi', ch. XII.

La désobéissante, atterrée, songe U se jeter dans l'Euphrate (1) ; saint Michel, un glaive de feu à la main, l'en empêche :

Pleure, gémis; après bien des douleurs fécondes, Un meilleur sort t'attend...

Docile désormais, elle s'adonne aux lamentations : c'est la transposition d'une partie du Cantique des Cantiques ou de divers passages dos propiètes. Psyché déplore son incrédulité, mais répudie toute crainte pour arriver de suite au Pur Amour.

L'Enfer, le Paradis ne sont pas mes objets; Les deux me sont égaux, pourvu que je te plaise... Finalement, Amour lui décoche un trait de feu : le corps de Psyché tombe mort, son âme est emportée par trois anges « aux limbes des Pères ». Nous apprenons que Psyché est « dans la cendre jusqu'à son renouveau (2)... Ainsi qu'un pa,pillon, elle s'y sent brûlée » d'amour. Son âme jouit du bonheur et bientôt de la gloire; quant à son corps, les anges eux-mêmes l'ont porté dans un superbe mausolée, qui va devenir un centre fécond de vie spirituelle. Au IV* intermède. Psyché (son âme), malgré les Furies, arrache ses amis des mains des démons.

Le V^e acte est le couronnement de Psyché au ciel, sa « journée » : Réjouis-toi, mon âme, après ta pénitence, D'avoir pressé l'Amour par delà ton devoir.

David et Jonatas descendent pour remonter avec elle au ciel, un peu comme la Béatrice de Dante. Tous deux profitent de leur passage aux lieux infernaux pour combattre l'athéisme et « prouver Dieu aux fous » qui ne le reconnaissent pas. Psyché, parée d'un trésor de beautés divines par la Mère de Dieu, s'approche du parfait Amant, mais « son cœur s'évanouit ».

L'Amour, d'un vol empressé, descend près d'elle ; avec des mots de tendresse, des images dignes de la Sunamite, il l'appelle, lui promet des splendeurs et une spirituelle fécondité. Dieu le Père paraît sur un trône à côté du Verbe, parmi les éclairs et le tonnerre : ils décident, avec le consentement de Marie, le mariage de Psyché.

Le grand divertissement final de Molière devient ici une sorte d'Assomption. » Quelle est celle qui vient?... » L'Amour couronne Psyché, la reine de l'éternité », et lui choisit un nom : « la Poupée de Dieu » (3).

La pièce s'achève comme l'ancienne, dans un finale de danse, de chants et de musique instrumentale.

Ce drame est déjà terriblement long. Aux deux mille vers de l'ancien

qu'il prétend conserver le plus possible, notre écrivain en ajoute

plus d'un millier; mais il lui reste tant de choses à dire qu'il bâtit un

nouveau spectacle lyrique ^.

« Le mausolée est d'un pourpre incarnadin, couleur de feu, tout parsemé d'hiéroglyphes. de trophées, de dards, de carquois, de troupes, de flammes d'or et de chiffres d'amour. Douze Grâces vêtues de blanc "aveo

(1) 'Dan.s une pièce relig-iciise loontempornlne, une héroïne veut se jeter dans l'Euphrate. Cf. M. Pascoe, Le drame n'iigicux au xvn" s. {2) Le.s OEuvres de Davant sont l'exposé de ce Renouveau.

(3) Cette imag-e fréquente dans les livres (l'e pitié était alors tournée en abus. Comme elle redevient gracieuse sous la plume d'une vraie saime! Cf Histoire d'une âme, Lisieux, 1923, p. 107.

(4) C'est autour du tombeau somptueux de la nouvelle Psyché que se r'éroule « l'entr'acte épilog-uant consommaitif », « le grand effort 'de la magie de Dieu ».

des t'oharpos couleur de feu reiiudreiiit. Un arc-en-ciel le voûte pardessus; sous cet arc est une colombe environnée de rayons enflammés... Six lustres de cristal éclairent ce monument où repose le corps de

Pour retenir les spectateurs harassés par sept heures de spectacle, il ne faut rien moins qu'une telle mise en scène : c'est d'abord la lecture de répitai>he en sept strophes dignes des épi-grammes (<6 antiques : Passant, arrête-toi, ne marche pas si vite; Gi-yît le corps de Psyché Sunamite...

Ensuite, les témoignages d'admiration apportés .par les Vertus cardinales, les théologiques, la Mort et autres personnages. .Vprès

une espèce de feu d'artifice merveilleux, Delphine et Gédarée chantent le Paraclet (1).

Finalement, remontrances et avis salutaires sont distribués à tous : les axêteurs « en auront bon appointement... au ciel ». Quant aux spectateurs, un grand ballet final doit infuser dans leur âme un avant-goût des joies du Paradis.

ij 3. - Valeur d'actualité

Cette analyse nous montre le projet grandiose du pauvre Davant. Si Molière le parcourut, il dut bien rire en voyant le travestissement de ses vers, mais vite il remisa ce manuscrit dont les fumeuses clartés l'offusquaient. Pour comprendre cet énorme fatras, il faut se mettre dans l'ambiance où il fut écrit. Ce Davant appartient à un groupe d'illuminés; c'est un autodidacte, dont l'esprit trop faible n'a pu pénétrer et assimiler les traités mystiques lus sans préparation. Il a commenté à sa façon le Cantique des Cantiques, élaboré une vaste « théologie divine » et prétend renouveler tous les gemmes littéraires en bannissant « la froide mythologie » pour y mettre les idées et la poésie chrétiennes. Il était le moins apte à pareille besogne. Connaissances religieuses, science du théâtre, bel équilibre mental en ce siècle de raison, talent d'écrivain, tout lui fait défaut. Il avoue dans son Examen que son plan n'est pas .selon les règles, que sa langue est obscure et rocailleuse, ses vers archaïques ou boiteux, ses l'imes mal polies; mais n'écrit-il pas sous une sorte d'inspiration ? C'est pourquoi « il n'a pas voulu les réformer » 2.

Cet essai ne mérite pas qu'on s'y arrête pour lui-même, mais il est représentatif de tout un mouvement d'opinions. Esprit faible, incapable de .penser seul, Davant canalise les idées de son milieu

et ■+Ps amplifie maladroitement. Son penchant le livre aux illu-
minés les i)lus

(I) Tome rotte > siiiio de Psyché > est une transpnsliion des
Té\cs ("e W.iilflcationii comme colle de Suinte TVose de Lima,
1669 et 1G73. Cf. Gnzi-tlc de France, 1669 et mai 167:), spéclale-
meni le numéro exlraordinatre 107, publié à pari par Paul Hau-
dry, Rouen.

C2) Dava.nt est pourtant l'auteur c'e la meilleure mazarinade.
cr. Morenu, Diàliographie des Mazar., t. I, pp. 35-43.

déconcertants; l'ambiance chrétienne où il doit vivre le ra-
mène de iorce à des préoccupations jilus saines. Il témoigne ainsi
de la réaction populaire en face du théâtre classique. L'édit de
1548 n'avait pas supprimé tout le théâtre chrétien ; celui-ci sub-
sistait, malgré les condamnations. Le drame religieux n'a jamais
été délaissé en France jusqu'au xviii^ siècle ^.

Il baissa en quantité et qualité après 1650 -. C'est alors que
notre poète publie sous le nom de Fr. Davenne (1652) sa Tragédie
sainte divisée en trois théâtres ou autrement les Evangiles de Jé-
siis-Christ mis en poème, sorte de mystère, trois i)ières imi^os-
sibles, « impayables », l'une en dix actes. Il en avait une dizaine
d'autres en manuscrits et continuera d'en parsemer toute son
œuvre bizarre. En face de pareilles productions, les autorités ec-
clésiastiques pouvaient être de l'avis de Boileau, trouvant déi)lacé
Cjue les auteurs

Pensent faire agir Dieu, ses Sai)iis et ses Prophètes Comme
ces' dieux éclos du cerveau des poètes^.

Les fantaisies de mystiques dévoij'és étaient dangereuses daiïs la lecture, que serait-ce au théâtre? Deux condamnations l'avaient fait savoir à Davant. Rendu plus prudent par la rude vigilance de la police, il se contentait de reviser ses manuscrits.

L'idée d'adapter la fable de Psyché pour en faire le véhicule du Pur Amour ne dut i)as attendre 1673. Un pareil sujet tenait à la fois de la pastorale, de la tragédie et de l'épopée, trois genres où le drame religieux s'était réfugié, comme la f a))le de Psyché ^. Parmi les lecteurs de la novelletfa de Marino ou de radai:)tation de La Serre, parmi les spectateurs des ballets, coml)ien étaient assez avertis des choses religieuses et au courant de la querelle du Pur Amour ^ ? Education, prédication, lecture, tout les habitait à une transposition facile. D'autre part on était familiarisé avec les notions de la Grâce et de l'actiou divine dans les âmes; on en parlait couraimnent dans les salons, dans

(1) La Renaissance n'a fait quo le rejeter \m peu dans l'omlbre, mais il a subsisté en se transformant jn.-(iiiie vers le milieu du grand siècle et alors les grands poètes du temps, Rotrou, Corneille, Racine, Molière lui-même le relèvent et le replacent en pleine lumière. Cf. E. Faguet, Ln tragédie française au xvi« s., Ip. 'C9. — R. Lebège^ Ln Tragédie rcligiruse en France, Paris, 1929.

(2) Margraret E. Pascoe (Les dr. rel. du milieu du xvif) étudie !:< auteurs, de 1636 à 1650.

(3) Art poétique, III, 195.

(i) M. Pascoe, 1. e. conclut sa thèse en afflrmani que ridée religieuse se réfugie dans l'épopée : « sur les c'ix qui s'échelonnent de 1651 à 1675, huit ont un sujet religieux et les deux autres y touchent de près. »

<5) H. Brémond. La Querelle du pur amour au temps de Louis XIII, P. 1932,

PSYCHK 203

les écrits iJiofaues ^ . Une P.syclié cluéticune avait des chances d'être coraijrisc et bien accueillie, mais les circonstances de la cour ne s'y prêtaient point : dix ans plus tard M"" de Maintenon l'eût peut-être applaudie. Corneille put y songer: à notre avis, seul, il était capable de rivaliser par les qualités françaises de mesure, d'équilibre et de goût, conune par la profondeur et la sincérité lyrique du sentiment religieux, avec les autos que Calderon produisait alors en Espagne 2. La fable de Psyché eût reçu là cette interprétation chrétienne que semblait demander son évolution en France comme en Esjagne et en Angleterre. Le pauvre Da\ ant en eût été ravi : ne proposait-il jjas à Corneille de refairo totalement sou propre travail.'

Telle quelle son œuvre plaît à notre réfoi'inntimr : elle ouvre i)oui' lui inie mine féconde. Il va transfigurer tous les chefs-d'œuvre de .son temps. « Psyché se consacre dans un monastère à l'amour divin, par sa virginité; dans Tartuffe transfiguré (qui l'eût cru?) tout est inmiolé au même divin amour par le mariage. » L'Opéra est à court de pièces? Davant adapte l'histoire de Joh et les Noces de l'Agneau. Nous ne suivrons pas ce fanatique dans sa rage de transformateur: en trois mois il « rend chrétiennes » trente pièces de MM. Corneille, au hasard de .son édition. Le titre de ses nouvelles pièces comme les noms des personnages, leui"s situations, les paroles mêmes, tout est emprunté aux drames chrétiens du temps, à la Bible o\x bien à des écrits mystiques. Or cet étrange bonhonmie n'est pas du tout éclectique; il veut poser à la fois au François de Sales et au J.-P. Camus; ses auteurs pré-

férés seraient Marie d'Agréda, l'énigmatique « !Marie Bourguignon ^ » et d'autres encore moins orthodoxes. A pareil contact il a facilement le vertige. Il lui a manqué de trouver, comme cette dernière, un éditeur qui voulût bien coordonner ses idées, réviser ses œuvres et surtout les publier. Lui-même n'y pouvait guère songer. Lorsque pour la quatrième arrestation, La Reyrie le conduisit à la Bastille, il le fait signer les manuscrits saisis chez lui. Puis recourant au ministre de mettre en lieu sûr

(1) Nous ne parlons pas des (''ii\ plus ou moins techniques oratoires si nombreux alors. A. Poulain. Des grâces d'oraison, P. 1901, en deux; une courte (pil)lographie n'importe (80 auteurs pour le xv^e s.).

(2) La meilleure réponse à la dialéctique anticléricale de l'auteur de *Corneille intime*, M. Le Connell. En. ne serait-elle pas de le renvoyer à l'étude de ce théâtre de Molière? Corneille n'avait-il pas assisté au développement rapide de l'amour de Dieu dans le cœur de sa fille L'Arfleur? Ce n'est qu'en 1675 qu'elle dit adieu à sa famille et au monde pour s'enrôler aux dominicaines ("e Rouen. Corneille pouvait rendre dramatiques les adieux de Psiché en reprenant le «Inoubliable amour avec le rôle de l'Épave de sa Thècle. C.J. Cu. nr Ri:\nFi'MRE. P. Corneille et sa fille Mignier. dominicaine à Rouen, 1888. pp. 262-271.

(.3) Ce doit être la fameuse Antoinette BornioNON, à qui il a pris des vers très actuels.

ces vingt-sept volumes. « Il y a, écrit-il à Pontchartrain, dans les écrits de cet homme de quoi renverser la tête à bien du monde. » Quant au fécond écrivain, « la Providence nous le remet pour la quatrième fois; il est bien où il est. » ^ Psyché,

moins cependant que plusieurs de ses écrits, renferme des fantaisies choquantes, des puérilités condamnables. S'il fallait défendre l'auteur, on se verrait obligé de recourir au procédé de l'abbé H. Brémond pour Sirmond; 1g déclarer irresponsable 2.

§ 4. - Essai légitime — Sources

Prenons garde cependant de condamner l'idée de la pièce; elle traite de l'essence même de la religion, du problème de l'âme attirée, envahie, élevée par le divin. N'est-ce pas le plus poignant qui puisse agiter le cœur de l'homme? Fait par Dieu pour l'aimer sans réserve, ce cœur doit subordonner à cet amour de son créateur ses affections les plus naturelles et les plus chères; souvent même il faut les dompter pour les faire rentrer dans l'ordre. Aux âmes d'élite Dieu demande plus, un désintéressement total. Arrivée à ce degré d'abnégation « morte au monde et à elle-même », l'âme religieuse est consciemment passive sous l'action de Dieu : elle aspire à s'en approcher, à s'unir à lui. Pour réaliser cette union mystique, il y a des étapes classiques. Davant avait pu en lire la description dans Saint François de Sales dont il se réclame et peut-être dans la Défense du Pur Amour de J.-P. Camus qui les avait classées comme dix degrés d'une échelle mystique, en leur donnant des noms techniques. La plupart des écrivains religieux emploient des termes plus simples, pris dans la vie ordinaire : Sainte Thérèse d'Avila parle de contemplation, recueillement, quiétude, sommeil, union, extase, ivresse, fiançailles, mariage. Davant connaissait aussi les petites industries que conseille Camus avec beaucoup d'autres auteurs ^.

Notre Psyché a plus ou moins conscience de cette vie intérieure et déclare à maintes reprises son indifférence pour tout ce qui n'est pas le pur Amour: Enfer, Limbes, Paradis, tout lui est

égal. Certains phénomènes de la vie mystique se retrouvent même ici. Dans la vie d'union que mène l'âme avancée dans les voies intérieures, Dieu suspend la vie normale de l'esprit, lie les facultés par des délices qui défient toute narration[^]; après des éclipses, des « nuits », il se révèle parfois

(1) Il fut maintenu « au château de la Bastille » jusqu'au 22 sept. 1793.

(2) H. Br., 1. e. p. 107 : « Je l'aurais fait examiner par un médecin et nous aurions constaté que le cerveau du bonhomme était resté quelque peu brouillé. »

(3) La CnriK'r, <P. 1641, p. 33r>, H. Brémond, Hist. Sent. BpL, t. VI.

(4) Ce serait l'action de r.\mour dans la fameuse scène {III, 3} : la ligature.

dans une lumière proportionnée à la faiblesse huiiniic L'âme attirée par ce foyer d'amour insondable, aspire à le voir « face à face » et donc à quitter son cnveloi)pe charnelle: c'est la mort d'amour que précèdent souvent la souffrance physique et les évanouissements, l'impression désespérante d'un abandon total ; ce qui provoque en quelque sorte des lamentations. N'insistons pas poui' retrouver ce processus dans notre Psyché: il faudrait bien des recoupements de textes, des interprétations trop extérieures. On sent vaguement qu'il est question de tout cela, mais avec quelle gaucherie ! Ce maladroit n'avait pas l'expérience des états d'oraison et n'était pas un vulgarisateur.

Il a été frapi)é par les métaphores hardies de la Bible ^ ; son âme émotive a été renmée par les éliusions de tendresse qui y

abondent. A ces images, à ces expressions, il donne un sens quasi littéral qui déconcerte par son absence de clarté et de raison. Là encore ce n'est qu'une sorte de contrefaçon de la piété authentique. Laissons de côté ses extravagances, comblons quelques lacunes et nous retrouvons cette piété dans ses phases essentielles et même avec ses analogies traditionnelles. Pour se mettre à notre portée. Dieu se présente sous les traits humains du Christ; son amour prend les mots, les gestes de l'amour terrestre car pour traduire des opérations invisibles et rarement senties, il faut user de paraboles, de comparaisons poétiques. Les livres pieux lus par Davant décrivent ces étapes de l'âme emportée par l'amour divin dans des tenues presque conformes aux données de la fable de Psyché: même, séparation du monde et de la finitude, souvent même enlèvement dans la vie mystique, dans la quiétude enivrante des sens spirituels, même mariage mystique après des épreuves.

Tout au long des questions délicates qu'elle soulevait, par les connaissances spéciales supposées chez les spectateurs ou les lecteurs, une Psyché

(1) II. l'ÉHÉGijE, le. 450. « Toutes nos pièces religieuses françaises (au xv^e s.) sont l'œuvre de protestants : Ils ont reculé devant la hardiesse de la Bible. »

(2) Davant trouvait a) pailout la description de l'appel de l'âme et l'entrée en religion, mêlée avec mise en scène funèbre; — b) dans le Dialogue des neuf rochers, attribué à 11. Suso, la scène de >Ps. exposée; — c) dans le Château de l'âme, (le Stf, Thérèse, le Traité de l'Amour de Dieu, I. VT, Vil. les Confessions. de St Aiglestin (X. 8), la Cotiduité de l'homme; d'oraison dans les voies de vie, ru P. Xol'ET (VI, ii). la description du palais divin

et l'on ne revint pas des sens de l'âme; — d) dans *Vie de sainte Geneviève* ou la Carité, de .1. P. Camis et les Vies des Saints, la scène de la lampe et les visions corporelles de Dieu; — e) Dans les visions de Marine Kscoabar Imbert Stigmatisation II. XVII. en c^{on}ne 77), le cérémonial des fiançailles avec le Verbe, puis du mariage avec l'Esprit. — t) le Château de sainte VI, ch. IV et XI, prévoit la faute dans la vision et là aussi la mort du « m. v. si que papillon », avec description de l'époux (son la protection persiste; — g) dans les Œuvres de Marim-: Escobar (Madrid, 1611), la « vision du fleuve », de la « Tour divine », les vols de l'esprit, la vision du Purgatoire et de l'Enfer et alors des aspirations d'apostolat; — h) dans les *Œuvres*, Miracles, etc., la description du Paradis, etc. Cf H. Brémond. *Hist. du Sent. rel.*, surtout t. VIII, ch. II.

conçue d'après un tel dessein pouvait difficilement être portée sur un théâtre public, même si l'auteur y avait employé le talent d'un Corneille et la science d'un théologien. Le public n'avait pas alors une foi assez naïve et confiante. La voie d'union mystique, encore qu'accessible à tout chrétien, n'est pas l'unique et la plus ordinaire. A présenter d'une façon sommaire et simpliste la théologie mystique, on eût provoqué une explosion d'illumination, un peu comme en Espagne au moment de la publication des écrits de Sainte Thérèse et d'autres mystiques moins authentiques. L'officialité eût certainement condamné une telle entreprise. Mais on pouvait la retenir pour un théâtre spécifiquement chrétien ou dans un autre genre, poème épique ou didactique. A ce moment on sentait le besoin de revenir à la source religieuse et avec une pareille « matière » un auteur de génie aurait donné une œuvre comparable peut-être à celle de Milton ou de Dante.

Notre auteur n'était pourtant pas mécontent de son essai. Il a beau nous dire qu'il ne l'a pas retouché, il nous semble qu'en le recopiant pour le faire entrer dans l'ensemble de sa synthèse il l'a développé dans le sens de son « renouveau » à lui. A notre avis il y aurait alors inséré des expressions puisées dans les œuvres d'Antoinette Bourignon, dans les premières œuvres de M^{me} Guyon et peut-être même de Marie d'Agréda ². Notre illuminé avait une telle confiance dans l'utilité de sa pièce qu'il aurait menacé Corneille [^], resté indifférent. Il songeait à la publier avec l'ensemble de son œuvre volumineuse ^{*}. Chose curieuse le pauvre Davant voulait que le roi se chargeât de répandre sa doctrine par toute la terre et justement, en poursuivant l'affaire Guyon, c'est le roi qui fit mettre en lieu sûr l'auteur et son œuvre ⁵. Les belles-lettres n'y perdent point une étoile. Si la Psifché transfigurée avait été imprimée avec les corrections indispensables, elle eût provoqué sans doute la curiosité: des fumées opaques du « Renouveau », le mythe eût difficilement « repris, tel un phénix, une vie nouvelle » ®.

(1) H. Brémond, 1. c. t. VIII, page 197.

(2) Vie et Œuvres de A. Bourignon, par Poiret, Amsterdam, 1683. Davant corrigea le Moyen Court et les Torrents (1685). Interr. 29-10-96, fol. 60 (XXX).

(3) 5» Interr. fol. 74 CX).

(4) A ce sujet il laissait de très précises « instructions à Filandre » (M. d'Aprigny). Celui-ci, « par ordre de Dieu » devait en remettre l'impression « aux Messieurs de Port-Royal. L'économie en serait donnée à M. l'Evêque d'Agen (Mascaron) et à un <P.

N. de la congrégation de l'Oraïolre). 'Gif. 6« Interr. — H. Brémond, le. t Viri, p. 197.

(5) Archives .VwV. 01-40, fol. 284 Vo 285, 300; 01-42, f. 36'; 01-43, 201; 01-44, F. 215, 412, 41i, 415.

(6) Celle andlogie entre l'histoire de Psyché et l'âme appelée à la vie religieuse, nous allons la retrouver après Laprade chez Pron. Cf. chap. IX, p. 324.

II. - Jj'Opcia {ijjirituel de ^r'" Gui/un

L'essai de Davant ténioign cVuui «'tat d'ospiit de plus en plus répandu à la fin du xvn' siècle: une réaction contre le théâtre profane, passionnel et païen. A cette même époque (1670-1695) les moralistes chrétiens s'inquiétaient des effets du théâtre. Sans rendre la querelle de Phèdre ou la discussion qui mettra aux prises Bossuet et le P. Caffaro i, notons (juc roliensive était menée avec vigueur par les Jansénistes et qu'ils allaient avoir gain de cause. Au début du xviii^e siècle, sous l'impulsif >n de Richelieu, on avait essayé d'épurer le théâtre ni\-thologique. sans réussir pleinement à le rendre tolérable. Combien d'éducateurs, jésuites ou oratoriens, devaient, comme le P. Louis Thomassin -^ se reprocher leur indulgence pour la littérature profane et reprendre la tradition des Pères pour expliquer d'une façon chrétienne la littérature païenne. Ce professeur allait consacrer six volumes à la Méthode d'étudier et d'enseigner chrétiennement les lettres hnnuines par rapport aux lettres divines et aux Ecritures. C'est le théâtre, évidemment, qui retient son attention : s'il tolère la lecture des tragédies, il en condamne la représentation.

Un peu comme le mythographe Fulgence, il jiasse en revue les pièces de Sophocle, d'Eschyle, d'Aristophane, etc., et en déduit la signification morale pour des chrétiens. Il procède de la même façon pour la mythologie : il en dégage le sens moral ou religieux.

Son entreprise n'est]]as isolée. Une véritable croisade fut alors entreprise pour épurer les chants profanes et remplacer les paroles légères ou obscènes des airs à la mode par des paroles religieuses qui en faisaient des cantiques. Les jirédicateurs les utilisaient pour prolonger l'enseignement de la chaire. A la place des lieux conmiuns grossiers et galants, les vrais apôtres faisaient passer par ces airs déjà dans les mémoires « leur parole vibrante, chargée de grâce divine, ii-i caressante comme l'Eternel Amour, tranchante ailleurs comme un glaive, toujours et partout apostolique » 3. De là sont nés des recueils tels ceux des PP. Surin (1557), Martial de Brive {10(50), Laurent Duraiid (1678), G. de Montfort et tant d'autres *. Des poètes, des rimeurs mieux

m Cf. I.AUji ETi E. Histoire cl nhn'i/f des ouvrages latins, ilalie»!! et français pour ou roiitre la comédie el l'o-jH^a, Olf^ans 1697. lA. Clerc, a mis au point celle élude dans sa thèse sur Fagan, chap. La Querelle du Théâtre. Cf R. U. L. F., 1921, p. 509.

(2) H. iBrêmo.nd, t. VII. chiip. VI. p. 38?, dll rie sa Méthode : « Livre exquis... où se confondent ces deux friMmls' courants «ie pensée ei de vie : l'humnnlsnic iléMM et le bérullisiiio.... nuble thème d'uit les fomlrmenis phllosojihiques ont été j)osés par I rdiieois <|e Sales dans les premlier-i chapitres (!u Traite de l'Amour de Dieu et que reprendront les inennalslens des Annalc\$ de philosophie chrétienne.

<3) Leilre de Gasiouô citée par Frapet. Œuvres du B.O'J/., p. XIV.

(i) En 167?, parut un Traité ronire 1rs chnnnonx viondains.

intentionnés que doués suivirent le mouvement i. Les airs de Lulli n'ont pas échappé à cette transformation, surtout ceux de Psyché plus connus encore, parce que repris sans cesse soit de la tragi-comédie, soit de la tragédie lyrique.

Nous ne pouvons donc être surpris que M^{""} Guyon ait composé des cantiques. Ses écrits en sont pleins, et sur les timbres les plus imprévus. La plupart ne traitent que du Pur Amour. Ayant entendu chez elle des jeunes dames de la cour fredonner les chansons de ,l'opéra à[^]Amadis, elle crut bon de leur donner meilleure chose à chanter et modifia les paroles [^]. Comme elle aimait extrêmement la poésie, elle se piqua au jeu et fit « un opéra spirituel ». Dans ses papiers saisis en 1695, on trouva, parmi d'autres pièces, un exemplaire imi[^]rimé de la Psyché de 1678. Elle en avait corrigé et changé 2ilusieurs vers, précisément dans .les airs les plus célèbres. Le prudent La Reynie dresse un relevé de ces changements [^]. Comme ce qui se chantait en 1671 est gardé dans la pièce de 1678, il se trouve que Davant et MTM[^] Guyon transforment les mêmes passages. Voici le menuet de Flore, à titre d'exemple: F. Davant Quinault M^{""}* Guyon

— Est-on sage —

— Daixs le bel âge D'attendre l'âge

— Est-on sage —

— De n'aimer pas? —

— Que sans cesse —

— L'on se presse — De goûter les i[^]laisirs ici-bas.

De goûter dans ce divin palais D'aimer Dieu on le peut ici-bas

— La sagesse —

— De la jeunesse Veut la jeunesse C'est de savoir jouir de ses
appas.

C'est d'en savoir jouir pour Un cœur tout neuf goûte mieux

[un jamais. [ses appas.

— L'Amour chanue — Quand il est calme Ceux qu'il désarme

—

— L'Amour chaime —

S'il sait calmer. Cédons-lui tous. Cédons-lui tout

Et l'amante Notre peine —

S'en tourmente Serait vaine —

De vouloir résister à ses coups. —

(i) A. CiASTOuÉ, *Le Cantique populaire en France*, Oullins.
1!>24, et F. Fradet, *Œuvreu du Bx G. de Montfort, Ses cantiques*,
p. 1929 (Bibliogr., pp. 85-93). M. Masson (Fénelon et Mme G...,
Paris, 1907) en cite sur des airs de Liüll.

(2) 9» Interr. fol. 184, Nat. F Pr. N. A. 5250 publiés par E. Gri-
selle, *Ducum. d'hist.*, 1910.

(3) Ib., fol. 235 sq.

Lorsqu'il ne fait si ce n'est Vuhinner; Mais r enchante Quelque chaîne —

Et la contente Qu'un muant prenne, Dont Dieu nous prenne

La liberté n'a rien qui soit si doux. —

Quand sa douceur ne laisse rien d'amer.

On pourrait étendre la comparaison à tous les endroits modifiés par M^{TM*} Guyon: ce serait fastidieux et peu instructif. Davant n'est plus l'inspiré bizaiTe de 1651, son mysticisme est cabne; celui de M^{*"} Guyon est plus imprégné do grâce molle et condescendante. Laissons La Reynie confondre « ces deux fanatiques » et cherchons la pensée de W[^] Guyon.

Les passages conservés par l'interrogatoire sont au nombre de six ^ : le menuet de Flore ci-dessus, l'ordre de Vulcain aux; Cyclopes, le sixain des Zéphyr (Aimez, il n'est de beaux ans), le troisième intermède (Aimable jeunesse) et la réplique do Psyché à Vénus (Ah! malgré les soupirs). Les mots nouveaux précisent seulement qu'il s'agit de l'amour de Dieu avec la nuance guyonienne:

Rendons-lui les armes D'Amour Pur les charmes, Les soins cl les pleurs Ne sont pas sans douceurs.

Trouvant elle-même fades ces chants, M^{TM"} Guyon jugea qu'il valait mieux refaire toute la pièce: elle arrête en effet sa correction des chants au premiers tiers du texte. Comment a-t-elle procédé dans sa trans-figuration? Il est impossible de le dire, à moins de retrouver le manuscrit. En suivant à la piste les papiers saisis chez elle, nous espérons découvrir notre gibier; sur l'ordre du roi, les liasses passaient de De.sgrez à La Reynie, à Pontchar-

train, à l'archevêque, au curé de Saint-Sulpice, puis encore à La Reynie. Ces manuscrits étaient jugés de haut : « chansons, cantiques et en un mot papiers inutiles » ou bien « beaucoup de chansons, beaucoup de méchantes poésies où elle n'a pas gardé toute la décence ; diverses pièces de théâtre conunontées jiar elle-même pour en faire des opéras spirituels, \i ce qu'elle dit » -. Plus tard, on septembre 1698, La Reynie lui faisait grief de « garder les comédies les plus impertinentes pour on faire des comédies spirituelles », mais aussi d'avoir composé « dix-neuf opéras traduits à sa fa(,on on spirituel par quelques termes qu'elle y a substitués à la place de ceux qu'elle a retranchés des originaux ». Ce ne serait donc que des pièces connues et légèrement modifiées? La Reynie parle ensuite des im]rimés annotés

<1) !.. f. l(i|. 334, 5« liasso; pnfnil les Hvits saisis, doux rrtviirlls (In rhniixons du PI .\euf, \csPoésies de Gopeai', Amoris divin! cl tinmani nnlipnlhin. (2) L. c. Lettre de La Revme, 16 mai 1698, ré-siimanJ toute raITalre.

et des cahiers de notes qu'il a entre les mains. Pourtant M^{'''} Guyon a composé l'opéra spirituel à ^Amadis non sur l'opéra en vogue, mais sur le roman i. De plus c'était parfois à la demande de religieuses ^, ce qui implique un profond remaniement, au moins pour certains sujets.

Qu'était sa propre Psyché? Qu'est-elle devenue? A ces questions de l'interrogatoire, M^{'''}* Guyon répond qu'elle a « fait et composé un opéra sur celui de 1678 et sur d'autres semblables... Elle en avait composé jusqu'au nombre de dix-neuf, mais une bonne femme qui gardait sa maison, (de Paineourt), ayant trouvé ces papiers oii il y avait des ratures et des corrections, les avait pris jîour j^apiers inutiles et s'en était servi pour allmner son feu

». Le lieutenant de police s'est contenté de l'explication. Il dit bien dans son rapport à Pontchartrain ^ que M""* Guyon, « avertie qu'on allait l'an-êter, fit disparaître tout ce qui était compromettant », mais il y avait tant d'autres papiers à sauver avant Psyché! Résignons-nous donc à voir s'évanouir dans la fumée d'un humble foyer nos espoirs d'une Psyché quiétiste, à moins qu'une copie n'en ait été prise par un fidèle de la « Petite Eglise ». La bonne vieille, dans la caverne des voleurs, avait, grâce à l'âne Lucius, sauvé de l'oubli notre récit populaire; au cours des aventures littéraires de Psyché, qu'une autre vieille n'ait pas eu le même respect, n'en soyons pas surpris. Cela vaut peut-être mieux pour notre mythe et pour la réputation littéraire de M"^ Guyon.

Le consciencieux La Replie, voulant à tout prix dominer la doctrine de son inculpée, est cependant revenu à la charge par les chemins détournés chers aux policiers. Il s'est dit: si M*""^ Guyon recherche ainsi les pièces et les romans et dans ces publications « les endroits les plus enflammés de l'amour profane », n'est-ce pas « pour s'en servir en écrivant sur les hautes matières qu'elle traite et ne prétend-elle pas fair aimer la piété chrétienne par des expressions » puisées dans le théâtre? C'était demander si le Moyen court, les Torrents, la Règle des associés de l'enfance de Jésus (de 1684-86) n'étaient pas redevables à Psyché et aux autres pièces? jMTM* Guyon répond que « ses livres et écrits sont composés depuis neuf ou dix ans et qu'il n'y a que deux ans qu'elle a travaillé sur ces sortes de pièces. » Or « elle n'en avait jamais m avant ce temps-là, qu'elle sache du moins, et n'a jamais été à aucune comédie, ni à aucun opéra » *.

(1) Opéra 'donné au comte de Morstein lors d'une visite à Meaux

(2) On saisit, attendant de devenir comédies pour pensionnaires, Pourceaugnac, le Bourgeois gentilhomme, VAmour médecin, etc.

(3) Lettre du 16 mai 1698, fol. 68.

(4) 9° interrogatoire, fol. 185 V.

Nous voilà donc fixés sur son rôle. En modifiant les paroles de Quinault ou même toutes celles de Fontenelle, W^m Guyon partici]e à cette croisade d'épuration du théâtre presque jamais inten-ompue en Franco ^ La lïonnaissance avait comme résené la scène à Vénus, Jupiter et autres divinités sensuelles . Comédie et tragédie furent l'objectif de la réaction janséniste. Nous avons ainsi vu en 1673 la tragi-comédie de Pf^yché paraître, sinon « une institutrice d'immoralité », au moins trop profane à quelques-uns. Vers la fin du siècle la discussion reprit, plus violente. Los grands auteurs, Racine, Quinault, donnaient raison aux adversaires du théâtre par leur retraite et leurs regrets scrupuleux. Bossuet avait précisé la discipline religieuse à l'égard du théâtre contemporain. I\r"^ Guyon, alors aux prises avec l'évoque de Mcaux, lut certainement son opuscule ^. Elle ne fut pa,s sans retenir des condamnations comme celles-ci:

« Songez encore, si vous jugez -digne du nom de chrétien... de trouver « honnête la corruption réduite en maximes dans les opéras de Quinault, < ■ avec toutes h-s f;uissos tendresses et tonles ces trompeuses invitations « à jouir du beau temps de la jeunesse, qui retentissent partout dans ees « poésies... Les airs de Lulli tant répétés ne servent qu'à insinuer les " ipas-sione les plus décevantes en les rendant les plus agréables et les • jtlus vives cfu'on ipcut, par le charme d'une musique qui ne demeure « si fa-

cileracnt iinprimée dans la mémoire, qu'à cause qu'elle prend « d'abord l'oreille et le cœur. »

Evidemment l'amour remplit tout le théâtre de Quinault, mais nulle part plus que dans Psyché. Or toute la mystique guyonienne se résumie dans ce mot, précisé il est vrai d'une épithète inséparable, le Pur Amour. Le désir de vulgariser par le moyen de l'opéra la doctrine élaborée dans le Moyen court et les Torrents dut être pour notre infatigable écrivain un vif stimulant.

Dans cet opéra, l'Amour devait être Jésus, « le petit Maître », selon le vocabulaire de la confrérie. Quelle était la Psyché? Peut-être l'âme chrétienne en général, car d'après la doctrine de MTM Guyon, toute âme peut être appelée au Pur Amour: « il suffit d'avoir un cœur y, dit-elle. Cependant il faut bien individualiser. Comment ne pas être liéroïne de la pièce ^ ?

(1) R. I-Kuir.r.'K. nrvur rie/t cours ri conf('rencps, mal 1936, l.cs llmlles an XVII» et au Kviii» siècle.

ii) Maximes et reflexions sur la comédie, 1691. § III. Boileau, au même moment (Sat. XI, 40) roiKltimne tous ces lieux communs tie morale lubrique, que l.uill réchauffa, des feux de sa musique.

(3) Mauamk Guvon admrttali une sorte d'union hyposiatique cio son ftme avec Jésus-Christ : elle prend comme type de son anéantissement oclul dos siibsonces eucharistiques dans la iransnbsianllatlon. Sans aller Jtisque-là. n'auraii-ello pas sontré à porter dans Psyché le sorifre mys^lérieux qui révoltait le bon sens de Bossuet? Rrlalions sur ir quiélismc, 2» sccllon.

Se i^eindre soi-même sous les traits de l'épouse du Dieu d'Amour semble naturel à qui vient d'écire sa Vie, l'Ame amante de son Dieu, un Petit Abrégé de la Voie et de la Réunion de l'âme avec Dieu et surtout les Torrents, le plus étonnant de ses livres. Cependant nous croirions plutôt que cette Psyché merveilleuse, la dernière venue des sœurs, celle qui est aimable, vertueuse, chainante, bonne, c'eût été, c'était l'âme de Fénelon, la dernière conquête, combien pénible, mais si précieuse du Pur Amour. Le « Saint Bon » eût été mis au féminin, sans plus de façon. Les poursuites dont il était l'objet et qui avaient pour but de ruiner la paix de son âme, de la désintoxiquer du Guyonnisme, quel s^anoble des malheurs de Psyché! Menaces, exil, condamnation, voilà autant d'épreuves qui précédaient l'union définitive avec le Pur Amour.

Le sujet de Psyché est si riche et si souple qu'il permettait à M^{TM*} Guyon d'y infuser en un déroulement régulier toute sa doctrine de la vie intérieure ^. La « sainte », la « prophétesse », s'était formée elle-même et sa méthode pour aller à Dieu se nuancait d'une originalité apaisante, onctueuse et puérile. Nul doute qu'on ne retrouvât dans ses opéras spirituels la doctrine enseignée par elle, communiquée à Fénelon, redressée par lui dans leur correspondance suivie de 1689-90 - et pratiquée par la « petite Eglise » ^.

Tout cela n'est que probabilité : une chose est sûre, c'est qu'il s'agissait de l'amour de Dieu tel qu'elle l'expose iJartout, avec des expressions cJui semblent échappées d'une Psyché spirituelle. Le pur

(1) Rien qu'en subsiitiianl le mot iPsyché au mot âme cians l'exposé de la doctrine myslique de Mme Guyon. on voit appa-

raître notre mythe dans ses phases essentielles. Cf. Canat, Fénelon, 1910, ich. VIII : les idées mystiques et les quatre volumes de Cantiques spirituels de Mme Guyon

(2) M. Masson, Fénelon et Mme Guyon, Documents nouveaux et inédits, Paris 1907. Il résume cette doctrine dans l'introduction, pp. 'LXIX-LXXVI. Cf. L. Guerrier, Mme Guyon, 1881, pp. 100 sq. 1A. Delplanque, Fénelon et In Dordvanc de l'Amour Pur, 1907, ch. I. A. Cherel, Fénelon ou la Religion du Pur Amour,

'(3) Ces pièces étant destinées au cercle fermé dont Ludovic Navatel a décrit la vie et dessiné les personnages dans son Fénelon ou la confrérie secrète du pur Amour, il est probable que 'Psyché était une pièce à clefs. 'Dans le prologue, les fidèles devaient chanter sur les airs de Lulli des invitations à la mère des Enfants du P. M. (pur Amour) Les « bonnes duchesses » et autres jouaient les grâces; quant 'à Zéphire et aux petits Amours, évidemment ce pouvait être Fanifan (le m.^rquis de Fénelon) et les petits Micheïns, « enfants de l'Amour de Pur et de la foi nue ». « Petits, joyeux, allègres, faibles, enfantins, les Micheïns seront sous la main de mon Petit Maître. » Quand il faudra la contrepartie (Puries. diables et royaume de Pluton), on les prendra sans doute chez l'adversaire : ce seront les Christophlets, « chrétiens forts et confiants dans leur propre vertu, à qui il est défendu de rire ». Mme Guyon les définit : « Grands, graves, sérieux ». Faut-il y voir les Jansénistes, l'offlciliaté ou les suppôts de la Bastille? Opuscules spirituels de MTM» Guyon, 1" Recueil de Chevreuse, cité par M. Masson, 1. c, p. X. Sur ce sujet of.

R. Lebègue, Les Ballets des Jésuites, IV, dans Revue C. C, 15 mai 1936.

amour, rEvangile éternel, c'est l'aj^pel du Dieu iucoimu qui se révèle dans l'intiniité des cœurs et les remplit jusqu'à déborder. Psyché, l'âme appelée au pur amour, doit se désapproprier, « laisser tout tomlier », les préoccupations lamiliales, le souci de la ciéature et des événements, la crainte de la mort et du péché, et même la crainte de Dieu pour réaliser l'union définitive.

Tel était le tond d'idées ou les allusions que M"" Guyon pouvait mettre dans Psyché vers 1(394: beaucoup d'enfantillages, des sentiments généreux et tendres, une ambiance d'intimité candide et naïve, des expressions frustes, hardies, déconcertantes et cai^ables de mériter l'ironie foudroyante de Bossuet, mais aussi, admissibles dans le sens que leur eût donné l'exégèse souple et subtile de Fénelon. A tout prendre, l'un et l'autre avaient raison, mais pareil langage était dangereux encore que l'intention, la pensée fût excellente ^.

Ainsi les mêmes jjoursuites contre les quiétistes ont retiré de la circulation les deux seules Psychés délibérément religieuses que le XVII* siècle français nous aurait données. Ne regrettons pas trop ces deux avortons. En eux-mêmes, étant donné le dédain de leurs auteurs pour le travail de la forme, ils ne pouvaient avoir de réelle valeur. Essais malheureux, ils attestent seulement que le bon sens populaire, l'instinct de gens peu cultivés ne pouvait accepter, à côté d'une foi \i vante, encore que mal éclairée, une mythologie factice sans rapport avec leui's convictions -.

B. INTERPRÉTATION MOHALE DES SAVANTS ET DES PHILOSOPHES

Los honnêtes gens en France, au xvii^e siècle, répugnaient à tout mélange et l'on entendait bien ne pas mêler les idées chrétiennes ou simplement religieuses à des fictions frivoles et à des divertissements où rognait la fantaisie. Mais n'oublions pas que jamais on ne faisait abstraction de la morale. Tout avait la prétention « d'être utile », d'enrichir l'âme, de porter en soi un enseignement.

■I) • P(M*nnnp, dii jn^lcmnit .M. ^^^^■N\T {Fonclnn, éhirl-rit rriihiiirs. 1910. pape KIT. Cf. H. Bhk.mum>, Apulin/ic pour Fi-niloi) n'a rofiisé à cflllo reiiiine iiialluMireiisc une plélé vive el i)r(ir(»ii(le, ni une trrs Ix'le infllirenc. ni un dOsln- IfTCSsenicnl cnnploi. » Ce n'tMiili pas seulement sa parole (pii elali prenante. Ses livre.* lui^irlmés, moins remplis fie naïves eonsitic^raions (piP la •■ Mi'-i'C » proili(fne dans ses œuvres Intinies, eureil un grand succès.

Bossuet eonslate lui-même (pie le Moi/cn Cmiri est « un livre si"dulsant r<^pandu par tout le royaume ". on sali maintenant <]ue les Lrilirs spirilnellrs <1c Fénelon, • son ehcr-d'd'uvre » cI.wson, Liltt'riilnir fnnirriisc, p. C<ir.i>, ne sont puôre que lis Idées fruyoniennes transcrites par une idume exercée et cliilllée.

(2) (Vesl évidemment le UKuneut proj)lce h une Psyché (omme celle que J. Hi^al'- MoNT revisaii alors en ..\igleterre. Cf. p. 195.

Au début du siècle, nous avons vu, après VAcclone de Marino, Puget de la Serre dissenter longuement sur la signification morale des aventures de Psyché. Benserade, La Fontaine, Lolière et Fontenelle n'en gardent que 'quelques préci[^]tes de morale épicurienne, assez dissimulés sous la mousse pétillante des dialogues spirituels, noyés même dans le tourbillonnement des danses et les flots d'harmonie; si bien que vers la fin du siècle, on se demande ce que peut signifier la fable de Psyché. Les découvertes d'objets d'art antiques pouvaient déjà renouveler l'inspiration littéraire ou même la transformer.

1.) Pendant qu'avec le théologien anglais Beaiimont ou le prêtre espagnol Calderon, guidés par Fulgence, Psyché devenait absolument ehi[^]étienne, le chanoine Chiflet, en relation avec l'Angleterre et l'Espagne, prétendait arriver au même résultat par l'étude des pierres précieuses gravées dont il avait fait une exceptionnelle collection. Son œuvre resta inachevée. Peu après Jacob Spon [^] consacre une longue dissertation 2 à Psyché. Il s'appuie sur l'étude de quatre représentations figurées que des planches reproduisent. La première est une pierre précieuse vue également par Chiflet, elle représente le mariage de Psyché; sur la seconde, Cupidon embrasse Psyché; sur la troisième Cupidon brûle un papillon à son flambeau et sur la quatrième l'âme, sous forme de papillon, s'envole d'un cadavre. Spon décrit ces scènes, les explique à l'aide de citations d'écrivains anciens : Aristote, Pétrone, Lactance, Nicetas Ch., Saint-Epiphane, etc., et les rattache au récit d'Apulée, interprété par Fulgence.

<[^] Les Anciens, alit-il, représenlaient l'âme sous l>mbième du papilkm ou celui de Psyché, munie d'ailes de pa})illon, parce qu'ils concevaient lame comme un air et un souffle que la légèreté

de ce volatile exprime fort bien. » Cupidon et Psyché représenteraient la figure raisonnable et la figure irraisonnable de l'âme ou même sa double nature d'esprit et de concupiscence.

Cet essai de coordination entre les croyances antiques sur l'âme attestées par les monuments et la fable écrite fait date dans l'histoire du mythe de Psyché en France. Il est le premier publié et, pendant longtemps, on se contentera de le reproduire. Quand on réédita pour la dixième fois (1689) le Dictionnaire de Morcri 3, l'abbé de Saint-Ulfan, dans le Supplément, ^, profita des recherches de Spon, qu'il cite en le

(n Auteur (les Recherches dcft antiq\iUés de Lyon i(1673), il parfit avec Vaillant, l'antiquaire du roi, à la recherche des médailles et autres anti(init«'-s. Ses voyag-es eu Italie, Dalmatie, Grèce et Levant (1673-167C) nous ont valu, outre des relatioiH, les Recherches curieuses d'antiquité, publiées à Lyon, 1683. 10-4».

<2) Recherches cnrieuses. pp. 90-95, Diss. 5«.

(3) MoRERi publia son Dictionnaire historique en 1674 et mourut en 1680, au moment de la seconde édition : 11 avait 37 ans.

(4) Supplément nu Troisième volume du Grand Dictionnaire ffiytorique ou mélange curieux de l'histoire sacrée et 'profane... Paris, In-fol., 1689.

simplifiant. Désormais, cet instrument de travail et de vulgarisation transmettra cette explication morale de la fable. Or, il fut souvent réédité, augmenté par les érudits du temps; Bayle y

prendi-a l'idée de son propre Dictionnaire et jugera l'article sur Psyché insuffisant.

2.) En 1695, Charles Perrault n'admettait pas ces moralités du conte antique. Déjà, Spon les jugeait « difficilement tombées dans l'esprit des Anciens ». Le champion des modernes, Perrault, attaqua vigoureusement l'amoralité de Psyché dans la préface de *Grisélidis*. Sa critique s'adressait évidemment au conte d'Apu-lée, mais peut-être davantage aux pièces françaises de 1678, 1671 et surtout au conte de La Fontaine. Pour Perrault, qui inaugure le conte moral en vers, ce genre doit « renfermer une morale utile », « chose principale dans toutes sortes de fables » ; ce sera par ailleurs une « bagatelle » comme chez les Anciens. Or, il prétend que ses « fables » sont supérieures, au moins du côté de la morale, à la Matrone d'Ephèse et à Psyché, précisément deux sujets traités par La Fontaine.

« A l'égard de la morale contenue dans la fable de Psyché, finilo en elle- « même très agréable et très ingénieuse, je la comparerai avec celle de « Peau d'Ane, quand je la saurai; mais, jusqu'ici, je n'ai pu la deviner. Je « sais bien que Psyché signifie Tâme ; mais je ne comprends point ce qu'il « faut entendre par l'Amour, qui est amoureux de Psyché, c'est-à-dire de « l'âme, et encore moins ce qu'on ajoute que Psyché devait être heu- « reuse tant qu'elle ne connaissait point celui dont elle était aimée, qui « était l'Amour; mais qu'elle serait malheureuse dès le moment qu'elle « viendrait à le connaître. Voilà pour moi une énigme impénétrable. Tout ce qu'on peut dire, c'est que cette fable, de même que la plupart de « celles qui nous restent des Anciens, n'ont été faites que pour plaire, « sans égard aux bonnes mœurs qu'ils négligeaient beaucoup. » Il conclut: « Nos aïeux français ont eu

soin d'une moralité louable et instructive, n Partout la vertu est récompensée et partout le vice puni. »

Xe nous attardons pas à discuter du bien fondé absolu d'une telle condamnation où le juge est également partie. Retenoi^s que «et acadi'»micien de marque relègue le sujet de P.syché parmi les fables banales du folklore et jette la belle fille paimi les coquettes de moralité suspecte. Que d'avatars elle endure ainsi au gré des querelles des hommes! La pauvTC, proscrire des genres édifiants par une si haute autorité, mettra chez nous plus d'un siècle à se ivlever de cette déchéance.

il^ '.11. Tki.hmlt liu à r.\(acl("mie cl pnbltn m IROl la Mnr-qiiixi^ rir Hnlvsufft ou Grisoliilin, Miivie plus lanl de l'cnii fi'Aiir pl clos Souhaits riilirulrs. ColW hlstoriPlie (le iHocraro avall ('■lé jillii.^lonrs fois trailiiitr en français. Cf. Hm'vf.ttf : Lrs plus nn-rirnncu trnilurtinnu frntiçniitrs ri" Hormro avT w* cl xvr sii^rlea.

Mnio r.iynii iilmlialt Ix-aiiponp la ndt^liH^ ronjii?alp <1p Grls<*llf1l.« pI V vnynt l•pmbI^mp (le tn nri^illH" h l'.^mfniir divin. Cost ,i l'iMIHIoii dp lf.or> qno VKPtMrTt donnnp iino prfffnrr oi'i 11 pri^lond mnriirpr la swpi^rlnrllc* dps cnntp.'* modcmrs sur Ipî ani'iPTis.

On sali fjiip l'rnii clAne donne, lui aussi, un rôle blenfalsanl aux fourmis.

Si Perraut, dans la querelle des Anciens et des Modernes, n'avait pas eu à prendre Psyché comme un boulet contre l'adversaire, il n'eût peutêtre pas accueilli favorablement la traduction nouvelle d'Apulée ^ et les exj^lications qui parurent à ce mo-

ment-là. En 1692 puis en 1695, Brugière de Barante avait déjà écrit ce que Perrault ne faisait que répéter :

« Tout le monde convient que Psyché est en son genre un des jolis « moi^oeaux de IWntiquité et qu'elle n'est comparable qu'à la Matrone « d'Ephèse... Rien de plus galant dans aucun auteur latin... Les « gens raisonnables lisent ces aventures avec plaisir, toutes impossibles <i qu'elles sont. » Pour ceux qui cherchent du mystère dans les fictions antiques et la morale des Anciens dans Thisloire de leurs dieux, « il n'y « en a pas de plus .propre à les occuper et de plus susceptible d'intenpre- « tation et de sens moraux ». Barante ne cite pas Fulgence, mais le ttranscrit : « C'est bien imaginé, dit-il, d'un rapport ingénieux, mais c'est " faire trop d'honneur aux Anciens et expliquer trop favorablement leurs « ■ amusements » ; il réfute cette prétention comme celle d'y voir « la peinture des secrets de la nature » et s'étonne « que des gens de bon esprit en fassent une' élude sérieuse. Le sens moral est toujours arbitraire », équivoque ou contradictoire.

Un seul dilemme se présente à l'esprit du traducteur: les Anciens ont écrit uniquement pour se divertir ou pour tourner en ridicule ceux qui croyaient à tous ces dieux.

En 1707, un autre traducteur, Compain de Saint-Martin, tenant compte des exigences de la moralité, déclare dans sa traduction de VAné d'Or qu'il a « retranché les endroits trop sales et adouci les libres » -. Quant à l'interprétation, il rapporte à sa façon celle de Fulgence, « mais, dit-il, Apulée n'a i)as dû y penser », il a l'ait œuvre de style poétique et recherché: il s'agit, dans la traduction, d'en donner une idée.

Psyché, disait Perrault, n'est « qu'un conte de vieille » ; une preuve : c'est qu' « Apulée le fait raconter par une vieille femme à une jeune fille » 3. Nous ne savons pas si l'auteur de la Nouvelle Psyché * qui parut au milieu de l'année 1711 était une vieille femme, mais cette

(1) Les Amours de Psyché et de Cupidon, avec des remarques Paris, Goussier de Luynes, in- 13, 1695. Du Verdier. II, 467, l'attribue à Ignace, Brugière de Barante. De l'Aulnaïe, dans la Biographie Universelle de Michaud, signale une première édition en 1692. Bétolaud, 1. c, LXVIII, paraît attribuer à La Fontaine celle de Legrand.

(2) Compain de Pt Martin, l'Ane d'Or d'Apulée, 2 volumes, in-12, Paris, 1907. Comme Brugière, il a utilisé il le dit lui-même, l'édition de Fexey, ad usum Delphini, de 1688.

(3) On sait qu'à partir de 1685, il y eut une véritable renaissance du conte de fées. M. P. Hazard, Crise de conscience..., t. III.

(4) La Nouvelle Psyché, par Madame XXX, in-12 de VI-87 pages, Paris, Mézières, 1711. L'approbation est du 10 mai, le privilège accordé au libraire, à Versailles, le 7 juin, enregistré à Paris, le 13 juillet 1711. Nous n'avons pas pu lever cet anonymat.

M^{me} XXX, émule de M^{me} d'Aulnoy, n'a pas créé une œuvre bien nouvelle malgré le titre, et peut-être, le secret désir de donner un démenti au défenseur des Modernes. Elle nous présente, dans une courte préface, qui peut dispenser de lire le récit, qu'elle connaît Apulée, La Fontaine, Corneille et Molière (Fontenelle aussi); on s'en aperçoit même trop; elle complète et corrige l'un ou l'autre: toutes leurs trouvailles de style y sont conservées,

mais dans une simplification qui leur ôte le charme poétique. Si M^{me} XXX mettait entre guillemets les emprunts qu'elle fait, il lui resterait bien peu de pages vraiment personnelles.

Quel est donc ce « tour nouveau » qu'elle se flatte d'avoir donné « à ce fond toujours le même »? C'est la variété d'incidents nouveaux et le but moral. Le livre est divisé en trois chapitres ; le premier détaille la gloire de Psyché; le second sa vie errante et trois épisodes: la fontaine de jouvence, la laine des moutons du soleil, le voyage chez Neijune; le dernier: l'excursion chez Pluton et les noces dans l'Olympe.

Partout des choses nouvelles insérées dans la trame du récit. L'auteur

pointe les œuvres étrangères ou les érudits, notre narratrice ne jécise

point la fable. Le roi « règne depuis près d'un siècle sur le plus beau

pays de la terre » : c'est « le bon Roi », une sorte d'Idoménée. Ses

deux filles aînées sont des « beautés romaines » et Psyché une beauté

grecque, sans doute, à moins qu'elle ne soit française. Jugez-vous même

de cet idéal féminin en 1711. Télémaque (1699) n'est sûrement pas loin

de la table de travail de notre écrivain, et l'on j'essent GU Blas (1715)

et son réalisme naissant.

« Psyché avait la taille noble et d[^]gap-f[^]c. ni /petite, ni grande, les yeux «' bli^us aussi brillants, aussi pleins de feu que s'ils eussent été petits et « noirs; le regard tendre et modeste tout ensemble, le nez un peu « retroussé, une bouche petite et riante qui, en s'ouvrant. laissait voir <■ doux rangs de perles orientales et formait aux environs une intlnité de <■ petits trous qu'on voyait disparaître di'-s qu'elle reprenait un air sérieux; " les lèvres de roses, le teint de lis animé jiar un rouge toujours renaiss- « sant; les cheveux blonds frisés nalui'ellement, à grossis boucles et en <■ si grande quantité qu'on la icoilTe de cent façons différentes; et sur le " tout un air jeune et même enfantin qui ipromettait de la joie et mar- <' quait de l'innocence. » •(!). Elle n'aura pas la tentation de boire de l'eau de .Innnvence, elle n'a que quinze ans. Celle jeune reine est honorée mieux qu'à Versailles ou dans l'.Xnliquité : seules, les <• létes couronnées « étaient admises le malin à sa toilette ». Mais, il n'en manque pas; chaque roi apporte les richesses de son royaume et donne h la belle une fÔle à sa manière. Ce ne sont que « comédies, courses de bague, combats A la <> barrière, Cxirrourels ». Trois princes se distinguent : celui de l'Arabie heureuse, des Iles lointaines et surtout du Mononiotapa, dont les éhyphants et les géants font sensation. Tous trois mourront d'amour quand Cnpidon interviendra. Psyché ne sera pas longtemps effrayée dans son nouveau palais : <■ Les gardes sont bien faits» et les « nymphes serviables »>.

"D L. c. p. 2. • Porlr.Tll , 'in nalnrel, qu'aucun aulcur ii'avall oii-dilreprendr du la préface, p. III.

La scène de la lampe est décrite sans insistance : elle voit « un beau " jeune homme de quinze ou seize ans » ; 11 est « si délicat

que la b-rû- <■ lure va le rendre pâle, les yeux battus ».

Tandis que Zéphire seul châtie les deux sœurs envieuses, Psyché errante s'en va, dans la vallée de Tempe, au temple de Vénus : celle-ci y l'endait la justice aux amants. C'est sans doute pour cela qu'elle fait châtier la coupable et lui impose des épreuves. Le tri des grains " paraît trop petit « à notre auteur. Il est remplacé par une excursion sous-marine. « L'en>- «< pire de la mer avait été oublié, dit la préface; il fallait bien que Psyché « allât rendre visite à Neptune... Le palais du dieu des eaux était à voir; « j'ai pris soin de le dessiner exactement. » De fait, la description 'es! riche d'or, de corail, de nacre, de perles. Neptune fait voyager son invitée sur une conque, une chaise dorée, en calèche tirée par les chevaux marins; on visite palais et jardins; il y a embrasement du domaine et comme un feu d'artifice. Psyché obtient la branche du beau corail et, protégée par le trident, échappe à la tempête du retour.

Cet épisode est la grande nouveauté du récit et n'est pas sans mérite, mais on y sent l'effort. Dans cette exploration sous-marine, on ne songe évidemment pas à Jules Verne: imagination et science faisaient défaut: nous avons un récit gracieux, irréel.

La descente aux Enfers n'a plus rien de terrifiant. Dans tout le livre, Psyché n'a qu'à se montrer pour triompher de tout : les Furies s'adoucissent, les dragons s'endorment. Cerbère s'apprivoise, elle fait rêver Caron et Pluton lui-même: « elle ne doit son salut qu'à sa beauté ». Son passage aux Champs-Élysées procure la joie, enthousiasme les poètes et vaut une relâche aux suppliciés. Vénus pardonne faiblement à la jeune femme « noircie » par le fard. Les noces perdent de leur solennité mystérieuse et le ras-

semblément des divinités fait trop songer aux noces princières de l'époque, malgré les prétentions du style, qui est souvent lourd. •

Bref, la fable perd de sa grâce et de sa dignité antique pour devenir mièvre et terre à terre. D'autre part, elle subit une épui"ation morale : plus de descriptions complaisamment sensuelle.s, d'états d'âme troubles, plus d'édit licencieux, de plaisanteries gauloises, plus même de poignard. Notre auteur a soin de s'en prévaloir. « On verra les caractères toujours gardés, les mœurs consei-vées, la bonne morale suivie exactement ». Psyché, triomphant de toute la nature... brille moins par sa beauté que par sa modestie... Son âme est aussi belle que son corps : ^r"*" XXX note avec Perrault : « C'est ce que les Anciens et même les Modernes ont assez négligé. »

Ainsi donc Psyché nous est présentée connue un type idéal de grâce, de simplicité, de « modestie » dans la résignation ou dans le repentii'; qu'elle « meure pour sa patrie » ou parcoure le monde à la recherche d'un remède pour son amant, elle semble toujours s'oublier et sourire. Nous soupçonnerions volontiers l'auteur d'avoir songé aux demoiselles

de Saint-CjT, pour qui la Nouvelle Psyché pouvait être une sorte de Télémaque. Aucune préoccupation de sentiment mythique ou religieux, en dehore de cette glorification par elle-même suffisamment chrétienne, des humbles vertus et de la joie dans l'expiation.

« Les Dieux, dit Psyché, pardonnent quand on s'humilie. »

Le succès dut être médiocre et fort limité. Les éditions de Molière, Corneille, La Fontaine étaient trop nombreuses en ces années. Des lecteurs qui ne lisaient que cette nouvelle relation des

aventures de Psyché y prenaient sûrement plaisir: après Molière et La Fontaine, cette adaptation est fastidieuse.

3.) Cependant, l'idée si fréquemment répétée que Psyché avait un sens moral finissait par triompher. Avant de juger l'opéra de 1678 ^, La Motte écrit sans hésiter:

" L'allégorie y est évidente et généralement reconnue. Ainsi, sans être trop mythologiste ni savoir le grec, je crois pouvoir dire que Psyché se prend jour l'Ame. Les Anciens ne l'ont fait épouser par l'Amour que pour signifier cet empire invariable que ce Dieu, ou plutôt cette Passion, exerce sur tous les hommes. En effet, avant et depuis ce mariage fâcheux, les embrassements entre l'Ame et l'Amour ne sont jamais atténués. L'union se conserve toujours égale et il est un âge dans la vie où l'on croirait volontiers que l'Ame et l'Amour ne forment qu'une même chose. Au moins, la ressemblance de leurs noms, pris l'un de l'autre, fait assez voir qu'ils sont l'époux et l'épouse, et l'expérience les garantit fidèles. »

Ainsi, la cause jour lui est jugée et de très haut ; à f] Uoi bon le souci des nuances qu'enseignaient les Grecs, ou les idées d'origine, de repentir, d'expiation que la chaire chrétienne enseigne déjà bien assez. D'ailleurs il s'agit, pour La Motte, de prouver au plus vite que « cette fable eût pu faire inventer l'opéra, tant elle y est propre ». Cette appréciation, qu'il a consignée dans ses manuscrits, La Motte la répétera sans doute de vive voix, en applaudissant des œuvres qui ne retiendront du sujet que la partie enchantée, volontiers mémo, (l'un l'autre) < savants affirmeraient le contraire.

On continue, en effet, à rechercher la pensée religieuse des Anciens dans leurs fables mythologiques. L'ouvrage de Dictionnaire à l'usage de la Monarchie en était à sa quinzième édition en 1715, quand Montfaucon reprit la question de Psyché dans son *Antiquité expliquée* (1719).

<t) Voir l'ouvrage de JM, op. cit. Mi-rierc. avril n.57, pp. «9 et 50.

En l'ouvrage de L'antiquité expliquée, I. II, chap. XXIV et XXV, pp. 185-186, on trouve les passages suivants. Les IGOS. le savant l'abbé P. L. Brogniez. On y trouve aussi supra airvni frommrtf rit vnsinntlq-ni. Flumenro, 1715. pp. 186 (19. semble avoir frayé la voie à Montfaucon : Il rattache Psyché aux mystères de Thésée*, rappelle Granucci et Fulgence.

« La fable de Psyché est une des plus connues. On convient qu'elle est « toute mystérieuse. Le nom même de Psyché, qui veut dire : l'âme, ne « permet pas de douter que tout ce qu'on en a dit ne soit allégorique. » Sans précaution littéraire, le savant bénédictin raconte à son tour l'aventure, puis il conclut : « Cette fable, qui a tout l'air d'un conte de fées ■ — • « (concession à Perrault et aux modernes) — est tout allégorique et marque « que les grands maux et les peines infinies que la cupidité, figurée par « Cupidon, cause à l'âme, signifiée par Psyché. »

Il ajoute cependant ce sage correctif :

(I Ce serait pousser l'analogie trop loin que de vouloir l'appliquer à « chacune des parties de cette fable: la plupart des circonstances n'y ont « été mises que pour l'ornement; il suffit de voir en gros que le sens « moral de la fable est celui que nous venons de dire. »

Notre moraliste chrétien, malgré cela, apporte sa pierre à l'édifice des exégètes; il s'attache à la Coutume, servante de Vénus:

« La coutume force souvent à suivre les attraites de Vénus ou de l'amour charnel ; on y résiste, elle vous traîne ,par les cheveux, quoique librement; vous suivez un penchant malheureux dont vous connaissez les pernicioeux effets et les fâcheuses suites, tristesse et sollicitude..., bourreaux qui vous tourmentent, mais n'expiant point le péché, à moins qu'ils ne soient suivis de la pénitence «t du changement de Vie; car les Anciens admettaient l'expiation des péchés. »

Comme confirmateur de cette petite admonition, Montfaucon présente l'étude de différents groupes de marbre, de bas-reliefs ou de pierres précieuses. Pourtant, la fable écrite n'explique déjà plus toutes les « pierres précieuses » qui se rapportent à Psyché-l'âme.

Ainsi, le Grand Siècle, qui devait achever d'acclimater chez nous la partie assimilable de la pensée antique, n'a pas imposé à Psyché la marque uniquement morale et chrétienne qui semblaient présager l'héritage des commentateurs et des écrivains du xvi^e siècle et l'exemple des littératures étrangères. Dans la conservation du récit d'Apulée, sans mélange trop apparent d'idées ou de personnages chrétiens ou purement allégoriques, nous croyons retrouver l'effet de l'arrêté du

(1) Quelque vingt ans après, l'abbé Banier (Explication historique des Fables) rapporte quasi-textuellement Montfaucon et ajoute : « Etait-il possible de remplir cette fable de tant de circonstances puériles pour une moralité aussi triviale. » Il le-

jelte Psyché de son sysiéine. Son livre développe cette thèse que les Dieux païens sont les grands hommes de l'époque primitive.

Cette explication sera encore soutenue par des érudits comme Clavier, Sainte- Croix, Raoul Roclietle, iMoreau de Johaiinés, Em. Hoffmann. Cf. Decharme, Mythologie de la Grèce antique, p. IX.

Parlement de 1548 et celui de la réaction chrétienne contre l'abus de la mythologie; mais aussi le penchant gaulois vers le conte leste, bien troussé, thème à réflexions piquantes et précieuses autant qu'à maximes désabusées. A ce point de vue, l'influence de Marino semble indéniable. Sa Psyché, qui est celle d'Apulée, mais à la mode de 1620, s'est tour à tour promenée à Rambouillet, chez Fouquet, à la cour de M"* de ^lontespan, pour finir au milieu d'une foule anonyme: c'est celle-là que tout le xviii' siècle va recueillir par l'intermédiaire de La Fontaine et de Molière.

CHAPITRE VII

PSYCHÉ AU XVIir SIÈCLE

Si notre littérature classique fut essentiellement imitatrice, elle atteignit un tel éclat sous Louis XIV qu'elle servit à son tour de modèle et dès le début du xviii^ siècle on peut parler de l'universalité des lettres françaises. Ce sont donc nos Psychés qui malgré leur imperfection vont rayonner à l'extérieur et réduire le conte à un thème littéraire frivole et gracieux. Ces œuvres seront

lues dans notre langue mais aussi traduites, surtout dans les langues non romanes ^.

Cependant l'influence italienne continue à se manifester chez nous grâce à la musique et cela « malgré les lullystes fanatiques » ^.

Psyché ainsi participe à l'engouement général pour la cantate et la comédie bouffe, en attendant les arias, ariettes et romances du genre larmoyant. Tandis que l'Espagne délaisse Psyché, l'Italie la produit sur toutes les scènes d'opéra de l'Euroj^e ^.

(1) Bibliogr. moUéresqne et H. Levallois?, Catalogue de Molière dans les Grandes Bibliothèques de Paris. La Psyché de Molière fut iracuée en italien par Nic. di Castelli en 1698, en anglais par J. Ozell (1704, 1714, 1743), Miller et Johnson (1739), Baker et Johnson (1751); elle le sera en allemand par F. S. Bierung (s. d., 1769). La Psyché de La Fontaine est traduite en anglais par Lockmann en 1744, adaptée en russe par Bogdanovitch, etc.

(2) A. &ASTOUÉ, La Musique en France du M. A. à la Révol., Paris, 1936.

(3) La Psiche cercando Amore, opéra « serennata » c'Ant. Draghi^ à Vienne (1688), puis à Londres (1705); la Psiché poemetto de Bern. da Vignola (Vienne, 1707); la Psiche opéra, texte de Vixc. Cassani, musique de Benedetto Marcello, à Venise (1711-1725); la Psiche, texte de Pariati, musique de J. J. Fux et Ant. Caldara, à Vienne (1719, 1720); de Fux seul à Vienne (1722); Psiche Serennata j)er musica d'Ap. Zeno, jouée à Vienne (1720, 1721), imprimée en 1744; Le Nozze di Psiche con Amore, opéra de Léo Léon, à Naples, en 1738; l'Amore e Psiche, texte de Landt, musique de J. P. Agricola, à Berlin (1756, 1767); A. e Ps. 3 a. de COLTELLINI (Vienne, 1707); Psiche, balletto fittintotnifico de DiO-

DATI (S. d., 1762); *Psyché*, pantomime de G'. Fabl-vm (Venise, 1778); *l'Amore e Psiche*, opéra de Jos. Schuster, là Naples, 1780; de Jos. Schirer, à Xaples, 1781; *Psyché pant. héroïque d'ON. Vigan*no (Venise, 1792).

Cette littérature théâtrale est d'un mince intérêt poétique et dans les autres genres *Psyché* ne i^rovoque pas non plus, en Italie, d'œuvres profondes: si nous mettons à i)art l'épisode du *Ricciardetto* de Forteguerrì (1738), on ne peut citer, après la paraphrase en vers de Vittore Vettori (1744), que le célèbre sonnet de J. Cassani au début du siècle et la camone anacréontique de L.-V. Savioli à la fin. C'est vraiment peu.

L'évolution littéraire de *Psyché* en France ne sera guère plus riche; elle est en tout cas aussi décevante. Jusqu'à la fin du règne de Louis XV son thème suit un crescendo vers le frivole: il se vide de son contenu religieux, philosophique, moral et même littéraire pour n'être plus qu'un prétexte à décors, danses et musique. Pourtant le renouveau antique se dessine dans la seconde moitié du siècle: après les chansons, les opéras comiques, les pièces à machines ou les ballets. *Psyché* devient fable morale et tableau plus ou moins grec, sans abandonner toutefois ses oripeaux et sa préciosité mièvre ou équivoque. Nous pouvons la suivre ainsi comme en quatre étapes: d'abord dans la musique et les spectacles, puis dans des essais maladroits de rénovation, et, ai)rès une fausse teinte d'antiquité, elle finit dans la trivialité, sauf pour les beaux-arts qui la rem-cttent sur son piédestal divin.

A. *Psyché* daxs la musique et les spectacles

^ 1. - Uinfhience de La Fontahœ, Molière et LuUi s'affirme prépondérante

La mort de Thomas Corneille, en 1710, provoqua des articles sur son œuvre et spécialement sur Psyché. Son opéra fut repris en 1713 et joué vingt-sept fois. Il fut parodié l'année suivante, 1714, au théâtre de la Foire, par Letellier, qui avait déjà mis en vaudeville plusieurs pièces de Molière. Cette parodie n'a pas de valeur esthétique et garde peu de chose de Psyché; mais l'aventure eût manqué à la vie littéraire de notre héroïne. Ce sont les personnages de la comédie italienne qui jouent les rôles principaux : Arlequin celui de l'Amour, Colonibino celui de Vénus et Thérèse celui de Psyché.

Le livret représente la « décoration de l'opéra quand l'Amour s'endort sous une alcôve ». La trivialité de la pièce n'est pas méchante et quelques conseils sont donnés, tel celui-ci :

Fuyez le blondin volage.

Ne recevez cet oiseau

Comme un traître serpenteau.

Que tant que l'hymen l'engage.

(1) Il a été écrit en 1703.

i-i) *Psyché*, divertissement de l'opéra de campagne, pièce italienne en un acte, 1714. *Manuscrits* : Mss. F. VK. 9312, fol. 72-81. Théâtre inédit de la Foire.

Le ton populaire de cette parodie nous fait regretter une fois de plus la perte de la *Psyché* de village, qui sans doute marquait une transition dans l'abaissement de notre mythe. Heureusement pour notre héroïne, cette chute fut passagère : Psyché n'eut pas le temps d'y souiller ses ailes légères.

Apulée demeurait pour les écrivains le grand initiateur. C'est dans la traduction de C. de Saint-Martin ou celle de Barante que la plupart des lettrés du xviii^e siècle verront la fable de Psyché. Cependant il parut une traduction anonyme à Rouen, en 1719. L'auteur rappelait le sens du docte Fulgence en le complétant comme Heywood: « Les maux que Psyché souffre... peuvent représenter la pénitence et la purgation des vices de l'âme, et enfin son mariage avec Cupidon, donner une idée de la béatitude que les gens de bien espèrent après cette vie. » III invite chacun à discuter cette interprétation morale comme aussi les autres sens possibles, « surtout l'anagogique, mystique, ou spirituel ». A ceux qui cherchent autre chose, notre traducteur déclare: « Ces fables ou amours des dieux sont des voiles c[^]u'on a mis au-devant des sciences (physique, astronomie, astrologie...) pour les rendre plus considérables. » Ces suggestions, prises aux commentateurs de la Renaissance, étaient dans le goût du jour; pourtant ce livre surchargé de notes ne paraît pas avoir eu d'influence -.

Ce sont surtout les éditions de Molière [^] et de La Fontaine qui donnaient le ton.

Perrault avait cru condamner au nom de la morale la Psyché de La Fontaine; le début du xviii^e siècle en vit cependant le succès tardif: dans les trente premières années il y eut une vingtaine d'éditions spéciales en Hollande et à Paris, sans compter les éditions complètes de ses Œuvres [^]. Molière eut une vogue semblable, même en France. Tous ces livres étaient ornés de gravures ou même de planches en couleurs, de peintures hors texte, qui soulignaient et traduisaient les principales scènes ^o.

Les Coypels s'étaient spécialisés dans l'illustration du théâtre de Molière ; après les dessins pour une édition de luxe, ce furent,

en 1747, des scènes pour les tapisseries ®.

(1) Il n'y eut pas d'édition latine; l'Ane de Compain fut réédité en 1736, Paris, puis 1769, enfin revu par B.xstien en 1787.

(S) Les Amours de Psyché et de Cupidon... Iraduction nouvelle avec des remarques Rouen, R. Machuel, 8°, 1719, traduction de 1-112 rem. de 112-292. Il fut réédité en 1734 avec flg. Ce J. B. Festin, à Rotterdam.

(3) Sa pièce fut jouée avec éclat en 1703 (29 représentations).

(4) RocHAMBEAu, Bibliographie de La Fontaine, Paris, 1911.

(5) Leclerc et Dorig-ny avaient gravé les dessins de la Farnésine.

(6) Gerspach, Répertoire des tapisseries des Gobelins, pp. 146, 147, 154, 232.

■ C'est La Fontaine surtout (jui tente les peintres. Psyché regardant l'Amour endormi était réalisée d'après La Fontaine par Ant. et par Noël Coypel. Ant. Coypel peint dans le même ton : Le palais qui s'en ra e» fumée, puis Cupidon secourant Psyché. C'est La Fontaine l'inspireur do Xatoire, quand il peint (1737-39) dans les huit compartiments compris 'entre le plafond et les arcades de l'hôtel de Soubise (Archives Nationales) les scènes principales de VHistoire de Psyché : ces tons chauds et veloutés, ces scènes champêtres seront la meilleure illustration du livre de La Fontaine. C'est La Fontaine encore que Boucher traduira dans ses quatre tableaux de Psyché et même dans ses Vénus.

Quand Bachauniont ^ lui conseille, en 1734, de peindre « une galerie de tableaux » sur l'histoire de Psyché, il l'exhorte à lire

Psyché, opéra de Quinault et Psyché, comédie de Molière, cela donne des idées. On peut voir à titre de curiosité la Psyché de Raphaël mais « ce qu'il y a de mieux à faire, c'est de lire et relire la Psyché de La Fontaine et surtout de bien regarder M^{me} Boucher ». Bachaunont trace même cette suite de neuf tableaux qu'il détaille complaisamment : cela ferait une belle galerie ou même une tapisserie. « Il serait très aisé d'avoir douze tableaux, je vous conseillerais de les faire graver dans la suite qui aurait plus de débit que le Molière. » - La jainte suivit ces conseils à la lettre, sauf pour l'édition de La Fontaine. Après les scènes de ballets pour les Gobelins 1744, la manufacture de Beauvais achevait en 1754 la fameuse tapisserie de l'Histoire de Psyché, où la palette de Boucher prodiguait les bleus, les roses, les orangés, dans des scènes de mythologie galante.

Le peintre normand J. Restout exécuta fidèlement d'après le conte de 1669, une Psyché pour les Gobelins (1739) ^, puis deux tableaux pour les appartements de la nouvelle Dauphine (salon de 1748), Psyché fuyant la colère de Vénus et Psyché demandant pardon à Vénus: il emprunte au fabuliste les moindres détails de ses toiles ^.

(1) Arsenal, Mss H. F. 307, (fol. 36-2-n6'4. - Pour l'amour de votis, J'ai relu la Psyché (1c L. F\ Il 50-mble que l'Amour lui-même a donné à l'âme la plus belle plume de ses ailes pour écrire retelle histoire; il vous parle toutes les autres pour la dessiner » Toute la lettre est à lire. Of. voir [l'université de Paris, t. IV, p. 458. Notons le dessin de Barbaumont pour les reproductions de Psyché de Raphaël.

(2) Il s'agit de l'édilion des Œuvres de Molière, 1735, avec notes de l'IT. Gravées par Laurent Cars et Joullain; ces fi-

Rures seront pravees par Punt pour les (éditions de 173S. 17il. etr. Celle é<ition c'e 1741 contient les sommaires de Voi.TaME : celui sur Psi/chi' loue les vers fameux de Corneille.

(3) Engerand en donne le ("élail dans le Bullrliti des .\iiliqiit('!9 dr Xormnndir, 1S96, pp. 253-2r)4.

(4) Dans son mémoire ronservé aux Archives Xailonales oi. 1934a. Pestoit cite les passag-es de la Font, (l'arrivée chez le vieillard, et Vénus ordonnant de rustlper Psyché): Il explique lui-même ses tableaux qui soni malmenant au ^Musée <lc Foniainebleau.

Cette influence de La Fontaine et de Molière va durer jusqu'à la fin du siècle, submergeant tout apport étranger.

Boucher, et Fragonard dans ses copies de la Famésine, considèrent Psyché avec le tempérament épicurien de Gélaste : leurs Psychés sont des femmes bien en chair, peu embarrassées de vêtements, jolies, galantes, provocantes et mises à la mode de la régence ou de la Pompadour.

Mais de même que les artistes ne pouvaient ou n'osaient jikis composer comme Raphaël, une suite ou une galerie de dessins représentant la fable en son entier, de même poètes, fabulistes, conteurs, auteurs dramatiques se contenteront le plus souvent de traiter une partie seulement du sujet.

§ 2. - Les Cantates; les « Noces de V Amour et de Psiché »

J.-B. Rousseau, poète et musicien, venait d'acclimater chez, nous la cantate italienne ^. Il eut des imitateurs fort nombreux 2 parmi lesquels plusieurs tels J.-B. Morin, L.-T. Bourgeois, Fuze-

lier et Richer traitèrent Psyché: ainsi du grand opéra elle passe à la musique de chambre.

Si J.-B. Rousseau peut se vanter d'être « le premier poète français qui composa des cantates », J.-B. Morin serait le premier musicien qui écrivit des morceaux de ce genre. En septembre 1712, cet ordinaire de la musique du duc d'Orléans prenait privilège pour un recueil ^ de six cantates parmi lesquelles : L'Amour endormi, Zéphire et Flore, Psyché et ses Sœurs. Morin * n'indique pas que les paroles soient d'un autre; au premier abord, on dirait du Quinault ou du Fontenelle; mais ces auteurs les auraient revendiquées.

Si les sœurs font antichambre comme chez La Fontaine, le raisonnement que tient Psyché pour désobéir à l'Amour est celui de la Nouvelle Psyché que nous retrouvons pendant tout le siècle :

Non! je l'offenserais par mon obéissance!

Aussi lui donne-t-elle l'ordre fatal : « Prends ton flambeau, vole, viens m'éclairer ».

<1) Dans quatre livres, il traite ces fables anciennes. Ainsi, pour obtenir l'unité indispensable, « une forme », il « enferme ses phrases poétiques dans une allégorie exacte, dont les récits font le corps et les airs chantant l'âme ou application »,

10f. Œuvres, de J. B Rousseau, éd. de 1726, t. I, pp. XXVI sq.

(2) On peut s'en faire une idée par le Nouveau Recueil de Cantates... pour l'usage de ^ amateurs de musique et de poésie, La Haye, in- 12, 1728. Les 68 vers de Fuzelier s'y trouvent.

(3) Nous le trouvons à la fin d'un volume Ce Cantates françaises dédiées au Dauphin par M. Th. L. Bourgeois..., in-fol., Paris, 1712 : il porte une indication manuscrite, une pap-ination à part, un privilèg-e précis du 4 septembre 1712. MoRi.N avait déjà publié deux recueils de cantates.

(4) Sur cet Orléanais, cf Hommes illustres de l'Orléanais, t. I, p. 74.

PSYCHK 227

Cette sajniette est gracieuse, alerte, vivement menée, nuant-ée par les soli, duos, trios qui tour à tour traduisent les mouvements des âmes. Petite pièce détachée des jeux d'eau de Vei'sailles où La Fontaine avait mouillé ses cahiers, elU' peut charmer le dilettante qui la savoure ù plaisir dans un jardin fermé.

La cantate de Fuzelier semble faire suite à celle de Morin : elle met en scène Psyché après la fuite de l'Amour. Grand fournisseur de tous les théâtres, Fuzelier dut composer sa Cantate de Psiché au plus tard vers 1714, sans doute à roccasiou de la reprise de l'Opéra en 1713. Le fameux compositeur italien Batistin la mit en musique et la publia ^.

D'après Rousseau, la fable devait être « la plus courte possible * . Fuzelier a obéi ponctuellement: le récit est ramené à une trentaine de vers libres, d'ailleurs assez vides, froids et ternes ^ ; dans les airs, le ton est à peine angoissé : l'ensemble est banal et plat ^.

Richer *, partisan des Anciens, déclare que le « moyen de les égaler c'est de les imiter ». Lui-même pastiche o\'ide et charme ses loisirs en chantant, parmi d'autres héroïnes amoureuses, Psy-

ché. Les quatre-vingt vers de sa cantate sont, dit-il, « le fruit de ses amusements ». Il ne traite que la première partie du conte en quatre tableaux disposés en diptyques : Psyché sur le roc, puis au palais ; Psyché inquiète et curieuse.

Ce petit poème musical est l'œuvre fugitive d'un lettré sans génie. La musique brodée sur sa trame trop commune fut impuissante à donner du relief et de la vie à cette pâle imitation des vers de La Fontaine et de Quinault.

Il faut sans doute rattacher à cette même influence et à ce même genre fade et lyrique l'idylle, en deux scènes, que Pierre-Charles Fabio Aunillon (1685-1760) a écrit sous le titre les Noces de l'Amour et de

(1) J. B. Stuck dit Baislin, Flamant, d'origine allemand (1706-1714), a écrit sous le titre le vudoncelle en France : il publia quatre livres de Contes (1706-1714);.

(2) La Harpe reproche à l'auteur d'être « le bel esprit le plus placé pour avoir chanté à l'Opéra ces fariboles dialoguées ».

(3) L. Th. Boileau composa en 1718 une Cantate de Psyché que nous n'avons pas retrouvée. Il était alors maître de chapelle à Toul et est connu par des cantates françaises et anacréontiques.

(4) Épiques et épiques de Héroïnes d'Ovide... par (M.) Nicot, avocat au parlement de Normandie, Paris. Ganeau, 1723, p. 118. Cf. sa Vie, en tête de ses deux livres de Fables, 1718, et Titon vu Tillet, Parnasse français, 2^e supplément. Il était peut-être pareil de Fr. Richey d'Aude qui logea son oncle Fontenelle; Psyché serait alors un bien bon « famille pour lui.

(5) Il n't jouer sur le Théâtre-Fran(ais (1728> les Amans drg-visés qui ont inspiré le Jeu de V Kmoxt el du Hasard. La biblioth^que de Poleinne possédait deux volumes in-1 du Théâtre de M. L. .\, où se trouvait l'Idylle de Psyhé. Aunuj.oi eut. par .ses voyages, l'occasion de voir les opéras Italiens; 11 fit des opéras (/x«r, Caritliée), du lliéâtre et des poésies légères.

Psiehé, probablement vers 1730 pour la cour de Sceaux ou quelqu'autre salon princier. Qu'était cette Psyché pour nous introuvable? D'après les autres œuvres, il n'est pas téméraire d'y voir un prolongement de la poésie amoureuse de Quinault. « La médiocrité en tout genre fut mon partage » dit l'auteur lui-même: l'histoire de Psyché n'y acquit donc pas un grand lustre.

L'esclavage de Psiehé » de Fagan et Panard

Dans une cantate, même médiocre. Psyché gardait encore un certain air de dignité, de mystérieuse inconsistance; dans l'idylle même elle restait jeune et ingénue. Elle faillit en cette lamentable période de relâchement tomber dans « l'indécence outrée » avec VAné d'Or de Piron en 1725. Heureusement pour elle, en adaptant pour la foire Saint-Laurent le roman d'Apulée, Piron n'osa pas prostituer l'héroïne de La Fontaine. Elle l'a sûrement échappé belle!

Lorsque, grâce à Fagan et Panard, le 3 février 1731, Psyché parut sur le théâtre de la foire Saint-Germain, la foire, si paradoxal que cela soit, était devenue, au sortir des mains de Piron, une école de vertu. Par l'effet d'une réaction énergique, la grossièreté et le scandale passèrent de mode; le théâtre, devenu larmoyant,

peignit l'amour de couleurs aimables [^]. Précisément Fagan 2 défendra bientôt contre les théologiens la moralité du théâtre et déjà son collaborateur Panard [^] délasse le public des lourdes équivoques à l'aide de maximes morales. Dans leur collaboration pour la foire, le jeune Fagan, qui avait le génie de la comédie, se chargeait de l'intrigue, tandis que Panard, chansonnier remarquable et fort goûté, composait les couplets et les vaudevilles. Ils avaient déjà donné ensemble l'opéra-comique de Sylphe, quand ils écrivirent les trois actes de VEsclavng de Psiehé. Nous sommes à la foire : l'action devient plus simple, plus populaire que chez Molière ou Fontenelle. Cependant Fagan amalgame la tragicomédie de Molière avec le conte de La Fontaine, se souvient de la Nouvelle Psyché et ajoute quelques trouvailles.

(1) Cf. le discours de Theatro du P. Porée et son ballet ,joué à 'Louis le Grand (1726), l'Homme instruit par les spectacles ou le théâtre changé en école de vertu. Boysse, Théâtre des Jésuites, p. 278, en ([^]onne l'analyse. Cf. la préface du Glorieux (I7'32) de Destol'ghes; surtout la ihèse d'A. Clerc, Fagan auteur comique, Pari», 1936.

(2) Théâtre de M. Fagan, 4 vol., ln-12, Paris, Duohesne, 1757 et 1760; Psyrrhé est dans le t. IV. p. 217. Cf. A. Font, Essai sur Favart (thèse) 1894.

(3) OEuvres de Panard, 4 vol., ln-12. Duchese, 1763, t. III, p. 105. Son Théâtre de la Foire, resté manuscrit, est à la Bibliothèque Nationale, Ponds français n»» 9323 et 9324. Panard est « le père du vaudeville moral ». Cf. Préface des Œuvres.

L'Amour menace Vt[^]ims on un style nouveau : Elle verra dans ipcu,

Ventreblcu, Que son fils est son maître...

Pour aider Psyché dans ses épreuves, IWmour, conseillé par Zéphyre, un valet goguenard, imite « son pnind-papa Jupiter » et prend divers déguisements. Nos deux compères endorment et pour longtemps le terrible dragon en lui chantant du chant moderne (1) et le 'peureux Zé,phyre remplit le vase. Pour deuxième épreuve. Psyché doit rétablir la modestie et i'union dans la troupe des comédiens de Cythère ; la présence de Psyché met le comble fi leur révolte: « l'Amour iparaît et les touche sans mot dire » ; le changement est complet.

l'n généreux berger a,pporte ;\ Psyché la toison des béliers du Soleil. La quatrième épreuve sera de toucher le « cœur de rocher » de l'usurier Harpin, qui a ruiné ses •cinq pupilles. Déguisé en avocat, l'Amour lui ordonne « de rendre gorge » : Zéphyre, devenu huissier, amène <• un titre de quinze ans » : c'est l'aînée des pupilles. Harpin la trouve jolie: " dans ^n c<Eur, la saisie est 'réelle ». Après une courte hésitation entre son <> cher argent » et son '< amour », ce nouvel Harpagon penche pour celui-ci. Vénus arrive. Elle no reconnaît ni l'avocat ni l'huissier, qui « font les Gascons ». Psyché descend aux Enfers portée ipar les W'phyres : sa vue touche Caron et Cerbère, émerveille les ombres; la messagère remet une lettre « au ■cher oncle » de Vénus. Ici se place le fameux vaudeville, une des réussites de Panard : c'est un dialogue entre Pluton et les ombres. En l'honneur de Psyché, il va les mettre en liberté, si elles sont de bonne foi. Le débiteur de Pézenas, le professeur de nuisique, le croupier, la coiffeuse, l'académicien de la Mazariiiiie ne manquent pas d'avouer di' façon comique leurs fautes.

Au troisième acte, l'absence de l'Amour provoque l'ennui au palais de Vénus : les peuples y entrent malgré le suisse Joli-Cœur et se plaignent malicieusement des tristes effets que produit sur la terre le mécontentement de l'Amour. Cybèle morigène ■celte « mala\isée ée Vénus » (2) et « va voir Jupiter ». Pour n'être pas devanc^{ée} par l'Olympe, Vénus prér pare elle-m^{*5me} l'apothéose- de Psyché. Jupiter envoie, comme cadeau de noces, « un tabouret de déesse ».

On le voit, Psyché a quitté lo cothurne pour une sandale quelque peu éculce. Si le spectacle n'est jamais obscène, ni délibérément trivial, s'il ne tombe pas dans la parade, le rôle de Zéphyre qui « J]rend tous les défauts du valet > ■ >, l'histoire de Hari)in, son amour sénile J]our une « petite fille » qui Vapiielle « mon J]etit i)a]ia », j]lusieurs réparties à double sens choquent à la lecture et rappellent la foire. Mais P.syché toujours et l'Amour pies(jne toujours ont de la tenue, une ffrâce ingénue et touchante. Cette Psyché s'arrête sur la pente de la caricature, au-des.sus de la parodie d'Apulée.

La valeur de cet opéra-comique[^], c'est l'habileté de l'intrigue et la variété des situations critiques et plaisantes, où se trouvent les jUMsun-

(1) Il y m<[^]lp une diatribe contre la tyrannie des ihéAircs of flrlrls et se montre un fervent « lullyste ... cr. A. Ci[^]erc, Fagnn, pp. 6t) sq. Les • ■ lliiibros ■ ■ ronvolcni aux chanson.s (ir l'époque.

(fi) n. DK "MAniA, La Fnvola di Ps..., ch. VI. se plaint qu'il ce nionuiii, on .Halle, on traitait la mythniofrio . à la façon d'Or-fenbnch -.

(3) Il assit la réputation do Fag-aii et l'achemina vers lo tliéAi-ro «érloiix : au Théâtre-Français et à l'Ilallon.

nages. Les innovations renforcent le ton joyeux et satirique de l'ensemble. Gaie et bienveillante ici, cette satire des mœurs reflète le caractère simple, insouciant, paresseux, mais généreux, d'auteurs qui, au moins dans leur vie, furent des émules de La Fontaine *.

\$ 4. - « Les Dieux » ou « U Amour et Psiché », Moncrif (1733). Pièce de Bazin (1751).

En 1733, le 14 avril, Moncrif 2 mit Psyché sur la scène du Théâtre Italien dans le ballet de l'Empire de F Amour; au second acte, les Dieux ou V Amour et Psiché. L'épisode fonne la troisième entrée du ballet. Le titre rappelle les ballets de 1619 et 1G5G ^ . Assurément Moncrif s'inspire de Benserade mais connaît d'autres Psychés. L'intrigue est celle de Fagan simplifiée. Notons la ruse de l'Amour, à l'égard de Vénus.

Le charmant Adonis que j'ai blessé pour elle Peut seul adoucir ses rigueurs.

x\ussifôl, voici un duo d'amour entre "Vénus et Adonis, à qui se joint un chœur de bergers et de bergères. Un mot d'Adonis obtient tout. Psyché sort des Enfers et Vénus lui cède <■ le prix de beauté » : <■ l'esclave devient immortelle ».

Ainsi une fois de plus, depuis Marino, mais de façon plus étroite, la fable de Psyché s'unit à celle d'Adonis. Cette entrée de ballet n'apporte rien de nouveau ni à la signification mythique, ni à l'art littéraire, ni à la somptuosité spectaculaire de notre sujet. Elle le monnaie en quelque sorte et le vulgarisa en le retrécissant.

Cette œuvre est comme une mousse légère qui prolonge sur le rivage le remous d'une grosse vague *.

L'ingénieur-poète Bazin, qui s'était déjà essayé dans la parodie théâtrale, présenta un spectacle à machines en cinq actes, *V Histoire des Amours de Cupidon et de Psiché* « sur un modèle de théâtre » au palais du Luxembourg en 1751. Était-ce, à en juger par le titre, une adaptation de *La Fontaine* ou bien une imitation italienne ? Bien qu'elle ait été imprimée in-4°, chez Delaguerre, cette *Psiché* est pour nous introuvable. Si nous en jugeons par les vers qui nous restent de cet auteur elle n'avait pas une grande valeur littéraire. D'autre part,

(1) Sur la reprise en 1782, cf. p. 219

cf. F. A. PARROT, *Dictionnaire de la MONCARTÉ (1687-1770)*, Œuvres, 4 vol. in-12, 1768, cf. t. III, pp. 155-166. Il est curieux pour son *Histoire des chats* (1727).

(3) En 1656 les danseuses du ballet restaient muettes, le spectateur lisait les vers sur le livret. Avec la *Psyché* de 1671 au Palais Royal les acteurs chantèrent pour la première fois à visage découvert. Au XVIII^e siècle, c'était entré dans les habitudes du théâtre.

(4) Cette entrée de ballet fut reprise en 1741, cf. *Ballades opéras*, Paris, 1760, p. 184.

(5) On traduisait alors beaucoup d'œuvres italiennes, surtout celles de Zéno. (6) Arsenal, IMss. 4844. Recueil de poésies historiques et satiriques. Campagne du roi, in-4°. Cf. Le Prévost d'Exmes. Trésor de litt. étr., p. 162.

la musique de Biaise, basson de la comédie italienne, ne parvint pas à captiver les spectateurs de ce théâtre libre et la pièce eut un sort éphémère.

35. - « Amour et Psyché », ou l'Uet héroïque (1758)

C'est sur le ton de La Fontaine et de Boucher que, le 9 mai 1758, Psyché reparut à l'Académie Royale de musique dans les Fêtes de Paphos, ballet héroïque en trois actes. Le premier acte reprenait Vénus et Adonis de Collet, le deuxième Bacchus et Erigone de La Brayère (1748) ; le troisième était l'Amour et Psyché, paroles de M. de Cassanéa de Mondonville était l'auteur de toute la musique. Ce fut, paraît-il, un vrai succès, dû à Psyché, seule nouveauté. Il y eut vingt-neuf représentations de suite. Dès le 15 juillet, le Théâtre Italien, rival de l'Académie, en donnait une parodie-vaudeville en quatre petits actes, sous le titre les Amours de Psyché. L'autheur, Lourdé de Santerre, eut beau la réduire à deux actes dès la seconde représentation, la parodie échoua : elle fut retirée après la cinquième représentation, sans être imprimée, « parce que le public veut avec raison qu'une parodie soit gaie et plaisante ».

Le ballet fut repris, le 1^{er} juillet 1760, avec vingt représentations ; le 18 février 1762, avec vingt-deux représentations, si bien que le roi voulut en avoir le divertissement, à Fontainebleau, le 21 octobre et le 11 novembre 1762, avec des ballets de la composition des Laval, ses maîtres de ballet. Parmi les danseurs se trouvaient Gardel et Dauberval, futurs auteurs de Psychés. Évidemment les décors furent magnifiques, inspirés des peintures célèbres. Ce ballet fut repris en octobre 1765 avec quarante représentations. Sous Louis XVI, l'engouement ne fut pas moindre : on le revit à Fontainebleau en 1777 ; puis sur le théâtre de

Bruxelles en 1778, remis en musique par Saint-Amans ". Candille le mit h son tour en nuisance en 1780"; puis en 1788, Lenoble et aussi Méhul. Jusqu'à la R/volution. il excita ainsi la verve de tous les artistes*, comme s'ils y voyaient une leuvre tyijique de leur époque *.

(1) Paris, de Jormel, 1758. in-1". Paris, Ballard, ITôS, lii-S". (T>t r. uv; w V^L- LIÈRE). Tiallnts. Opéra.. P. 176S 8" p. '!''.?.

(2) TH- I.AJAUTE, 1. r.'p. 2H7.

if3) .Iii.UEN, J. A. Ilislniri dv théâtre itatirn. Pari?, liRO, I. VFI, p. On:.. — Dictionnaire pnrinlif rfrs thi'ûircs, Paris. 1763.

ii) VAmnvr c(Pxuché, (llvcriissomcnl on tin .nctc, 1762, rJiPZ fili. Bollar.I. p.ir e\pr^s commandement de Sa Majesté, !»°, 33 p Les paroles «ont toujours du Sienr XXX.

(5) imprimé clir-z Rallard, ln-{». i t., 23 p.

(6) Accepté A l'Aeadémle R. de "Mus. de Paris. Avril 17R2-Mnl 1785. il) Partition Mss Opéra, In-^o.

<8) En 1781. SCS 217 vers fiircnl publiés dans les (Ruvrrs complètes de Fusée de Volschon, (. m, pp. 3-16.

Vers 1760, le théâtre, tout en restant frivole, était devenu sentimental et larmoyant, surtout le théâtre avec chant. De plus les affaires extérieures avaient attiré l'attention du public sur les choses de la mer. On en trouve l'écho dans la mise en scène et les paroles de ce petit drame qui rappellent toujours La Fontaine et Molière et peut-être Caldéron, plus qu'Apulée.

Nous sommes près du palais de l'Inconsfance, devant la mer et ses rochers. Psyché au pouvoir de Vénus est tourmentée par

Tisiphone. < ■ Je veux faire couler tes larmes », dit la mégère. C'est d'abord une épreuve sentimentale : le premier intermède, ballet de rinconstance et de sa suite, lui montre qu'Amour la trahira. A l'approche de celui-ci, Tisiphone emmène sa captive sur un vaisseau : dans l'obscurité s'élève une tempête; le vaisseau se brise. Toutes les deux se sauvent sur un rocher. L'Amour vient commander aux vents, mais Tisiphone précipite Psyché dans la mer et " descend sur ses ipas dans la nuit éternelle ». Dans le décor obscur du Tartare, les démons im,pitoyables n'offrent h Psyché « que la Hamme et les chaînes », et Tisiphone avec ses serpents détruit sa beauté.

L'Amour de nouveau arrive, veut ramener Psyché à la lumière, mais ne la i-ecunnait plus; eile s'évanouit. Il pleure à ses pieds.

Vénus, en détruisant vos charmes,

N'a pas détruit ma sensibilité;

Vos soupirs, vos plaintes, vos larmes

Vous donnent un pouvoir plus grand que la beauté.

La dernière scène est l'apothéose de Psyché à qui Vénus apporte l'immortalité.

Au dire des contemporains, cette pièce toute en action occupe, attache; on est touché, attendri, pénétré des malheurs de. Psyché, on'> ne resjïire qu'au dénouement qui satisfait tous les cœurs sensibles. La pièce est à l'unisson de son époque et bien dans le genre du ijoète courtisan Voisenon ^ qui s'agitait, pai)illonnait « comme une poignée de puces ».

Les paroles sont-elles bien de Voisenon ^ f Elles ont été admises ou critiquées comme siennes. Les vers ont une grande aisance, cette légèreté sonore et aimable qui faisait attribuer à l'abbé académicien ^ les meilleurs passages de Favart. Ce « laideron » de cour, d'une galanterie prétentieuse, n'oublie pas de faire aimer Psyché, même difforme. Avec ce ballet se produit une sorte de relèvement social de notre héroïne, mais la fable n'est pour les amuseurs officiels qu'un thème de danse, de chants et de virtuosité poétique.

(1) Sur Voisenon, cf. Œuvres complètes, 5 vol. in-S", P. 1781, et Mémoires et Correspondance de C. S. Favart, 3 vol. in-8», IP. 1808, T. III, p. 49. — Oesnoire- TERRES .• Epicuriens et lettrés, in-S", P. 1879; un article sur Voisenon. — • Collé, Jovrnlnl, édil. Bonhomme. T. III, pp. 60-C2. — La Harpe, Correspondance littéraire, XI, p 461; t. X, pp. 252-206.

(2) Le iDictionnaire universel rtu iliéâtre... de Goizet et Burtal (Paris 1867) attribue cette petite pièce à Paul Abeille, sans donner de preuves.

« La petite cantatille » do. M. de Lasrarde \ imblée en 1758, dut être composée un soir, au retour du ballet. L'aventure y est traitée coïame un oonte du folklore amoureux; ce n'est plus qu'un prétexte conventionnel pour déclarer ses feux à une quelconque « dimeine ». Les deux douzaines de vers qui courent sous la musi(iue sont incolores et insipides.

^ G. - L'interprêtutiun philosophique de M"" de Lambert {1733-1748)

Toutes ces productions légères sur la fable de Psyché sont bien en hannonie avec cette éiJoque des bureaux d'esprit qu'étaient

les i)reniiers salons du nviii' siècle. Fontenelle et La Motte pouvaient applaudir Aunillon à la cour de Sceaux; l'un et l'autre étaient conijjétents pour discuter de la fable de Psyché chez la marquise de Lambert dont le beau-père était Bachauniont, l'auteur possible d'une Psyché. Il est curieux de trouver dans les œuvres de cette lectrice de Platon une interprétation philosophique de notre fable. C'est bien toute la leçon morale que tirait du récit d'Apulée la société lettrée d'alors. Voici ce court fragment

« Psiché, en grec : ilmc. La fable de Psicht" roprésenle l'Anio bumainr»: « elle est dans le corps comme Psiché dans le Palais de 'J'Amour; elle y « est servie par un Être qu'elle ne connaît ,pas, qui exécute ses ordres « avec une fidélité et une promptitude admirables. L'Ame est mise dans « le icorps pour jouir, et non pas pour connaître. Ses sons, ce sont les « portes et les canaux par lesquels elle so répand, se communique et se « mêle à tous .les objets sensibles; ce sont les ministres de ses plaisirs. << Tout ce qui l'environne ressemble aux Nymiplios destinées à servir « l'Epouse de l'Amour, et qui lui préparent des amusements. La Volupté •' la sert : les spectacles, la synupbonie, les saisons mémos ont l'intendance

• de ses plaisirs, et toute la nature en a soin. Tout est pour elle, d^s « qu'elle ne voudra que jouir; tout se refuse ;\ elle dés qu'elle voudra « connaître. L'Etre des êtres, qui a pris pour attribut l'Inronnu, veuf être « ignoré; il ne veut pas qu'on lui d'érobe son secret. Les plaisirs, l'amour « même ne veulent pas être examinés, et l'on est forcé à leur passer bien « des ctioses.

" .Mais l'Ame s'ennuye do son propre bonheur: et, comme Psiché, elle « veut avoir des spectateurs. Elle appelle les deux sœurs,

qui la précipite - tent dans Je malheur; et nous, nous appelons les doux ennemies de

* notre repos : la Curiosité et la Vanité. La Curiosité nous inquiète, nous « agile, et nous fait acheter bien cher le peu de connaissance qu'elle nous « donne. Pour la Vanité, le bonheur n'habite point avec elle : un galant « homme a dit qu'elle nous fait faire bien plus de choses contre notre « goût que la Raison. Ainsi, nous sommes vains, comme dit Montaigne. « aux dépens de notre aise. »

Cette explication partielle et tardivement publiée ne pouvait exercer

(1) Journaux de mesirp i mensiol[^], par M. de I. \fi\ nr>K, mairliro (If musliquo do* enfants ('o rranp, in-4". T'aris, TîC-r. 17.'.S. Psirhi', p. SIC. Parnil lo.<s aulres cantaillos. riions Vi'ius ri Adonis, Zi'phire ri la rosr,

(2) Romls par Fonionollo aux éflfonrs La Ha.vo ot ric taisaiino, co morceau parul en 1748 dans les (Euvres de Mme <lc L..., p. 281.

234 psTCHi

une grosse influence : elle montre ce qu'avant les fouilles antiques les esprits réfléchis pouvaient voir dans le conte latin imité des Grecs. Reprenant l'interprétation des humanistes et l'adaptant à l'esprit du siècle, elle est la plus typique du xiii^e. C'est elle qui frappera l'attention de Léopardi et de M^{me} Louise Colet mais en France elle passa presque inaperçue, toute l'attention se concentrant autour des Psychés frivoles et enrubannées.

Placés en face de ces œuvres de l'art et de la poésie, les rédacteurs des diverses encyclopédies ne pouvaient en quelques lignes fixer ou renouveler la fable antique. Le Dictionnaire de Trévoux cependant impose l'orthographe du nom : désormais, l'origine grecque paraissant nettement établie, on écrira Psyché et non plus Psiché connue des Italiens et des Espagnols. 'L'Encyclopédie de Diderot (1765) se contente de résumer d'après Moréri, ce « conte de fées embelli par Apulée, Fulgence et La Fontaine ».

L'époque de Louis XV marque dans les lettres et les arts un retour au paganisme et à la mythologie; avec « l'office public » de M^{me} de Pompadour surtout, la cour devient un nouvel Olympe et la ville, le royaume de Cythère. Pour gagner la manne que distribue la favorite, les artistes chantent un hymne à Vénus et à la Volupté. Notre Psyché a sa part dans cette mode: n'est-elle pas l'unique épouse de l'Amour et la seule bru de Cythère? Sa place est donc toute indiquée aux fêtes de Paphos et sur les tapisseries de Beauvais et des Gobelins.

Est-ce la même influence qui mit Psyché sur les flots? Les guerres, la colonisation avaient rendu nécessaire un renouvellement de la flotte française. Le goût mythologique s'étendit aux vaisseaux, si bien que nous trouvons, à la guerre de Sept ans, nos navires affublés de tous les noms de la fable de Psyché. La Psiché fut le nom d'une canonnière (1764), puis d'une frégate (1769).

Promener ces noms mythologiques sur les mers c'était alors étendre l'écho des fêtes de Versailles et de Fontainebleau, sans autre préoccupation mythique ou esthétique.

(1) Lisant, en ré\Tier 1821, ce morceau détaché de ;Mme de Lambert, il se déclare acquis à Falléi?orie mythologique 'de Psyché, Pevmerî di v. fil, II, p, 103.

(2) Dans son Essai sur les écrits de ,Mme de Lambert, cf. ici, p. 323.

(3) Certaines publications paraissent alors en portant ce nom <1e ville Cnldp (Paris), telles les vrais plaisirs ou les Amours de Venus et Adonis. K la HXn du siècle ce sera une manie.

(4) Pierre le Conte. Répertoire des navires de guerre français, Cherbourg, 193y.

(5) Pelle-Desforges. Le nom des navires, Paris, 1936. Un sous-marin porte ce nom depuis 1932; par Imitation, des bateaux de commerce l'ont pris aussi. Comme une Psyché, commandé par Berg-eref, s'est illustrée dans rin<1e par un coiifl)at heureux contre le San Fiorenzo, en 1802, le nom désormais demeurera ("ans la marine française.

B. Psyché et les essais de rénovation

Vers 17(jo ou éprouve en France un besoin général de Konais-siin«e; on chenhe à renouveler l'in.spiration par les bcienes, les littératures étrangères et les découvertes archéologiques. Psyché va j^articijH'r à ce inouvenient saus pouvoir se rajeunir définitivement.

\$ 1. - Psyché expliquée ^^ar Warburtun et Silhouette {1742)

Si l'on continue en France à lire couranmient l'Italien, il n'en est pas <le même de l'Anglais qui ne pénètre chez nous que par les traductions : c'est ce qui se produisit pour l'œuvic de Warbur-

ton. Ce savant essayait par la critique interne des œuvres d'Apulée d'y apporter une explication nouvelle. Silhouette traduisit son livre et l'abrégea en 17-42. Pour le prélat anglais, ce roman n'a pas d'autre but que d'empêcher les progrès du Christianisme et de reconstruire l'initiation aux vrais mystères païens, seul remède contre tout vice. Apulée enveloppe son entreprise de restauration religieuse dans une fable transparente : en s'adonnant aux mystères corrompus par la débauche et la magie, le jeune homme devient une brute déréglée que seule guérit et restaure l'initiation véritable aux mystères supérieurs. Déjà les commentateurs de la Renaissance interprétaient ainsi les Métamorphoses, mais ils n'en faisaient pas une application de détail.

Notre déiste anglais, songeant sans doute aux Psychés de ses compatriotes: Hecwood, Marmion-, Beaumont, rapproche l'action divine dans Psyché de la mystique chrétienne ^.

Dans les deux cas, les opérations de l'âme, on une opération d'élévation, sont l'ouvrage de Dieu même; « le dernier degré de perfection consiste dans l'union intime de l'âme avec Dieu, une union d'essence... par laquelle l'Âme rationnelle est en quelque façon divinisée, perdue, abîmée en Dieu, cessant de se connaître elle-même » (2).

Or Psychotie, même pour ceux qui n'y voient qu'un amusement, c'est « l'allégorie du progrès de l'humanité vers la perfection (par le moyen de l'amour divin, fondée sur l'espérance de l'immortalité ». Ici d'ailleurs un hors-d'œuvre plus pur, égaré dans un roman immoral, cette fable est placée au centre d'une suite de scènes... Il s'ensuit que Psy-

ctié est ce qui pouvait s'imaginer de pins beau e| de plus roii-
venable pour liréparer la cimclusion du livre des Mélninni-
phnaes : prntiquor la innlliplicité (les initiations. »

Cette explication, dépouillée de ce qu'elle avait de fn>]» .liré-
lien. va, sous pavillon britannique, faire sou chemin.

(n nissrrtntinnu S)ir Vuninn ilr In rrliginn. rtr In minnlr ri lir
In polilique, 2 vol. in-8», Londre.s et La Haye. 17<2, I. I, VII»
dlssertnilon.

^2) Il cite à l'apput le mot céLMirc « fl'im fameux niv*il(|io ».
(«vint Vw.x.s : Vivo, jom non ego, vivit vero in »ic Chrinhis. Ib. p.
\i<'<'.K

§ 2. - Psyché selon les alchimistes — Pernety

Après l'explication de Warburton demeurée sans écho immé-
diat, nous en trouvons une autre, assez inattendue. Au moment
oii le mouvement encyclopédique s'efforce de faire le point et de
clarifier les notions acquises, le bénédictin Antoine J. Pernety ^
spécialisé dans l'étude des philosophes hennétiques, tentait, dans
un *Traité des Fables Egyptiennes et Grecques* (2 vol., 8°, 1758),
une explication hermétique de la mythologie ancienne; les dieux
et leurs métamorphoses désigneraient les corps simples du
monde et leurs transformations multiples sous l'effet des forces
naturelles ou dans les cornues des alchimistes; les poèmes homé-
riques seraient des allégories chimiques. Pernety n'étudie pas la
fable de Psyché dans son *Traité des Fables*, mais jugeant néces-
saire de donner aux profanes une clef pour ouvrir le langage
étrange de l'hermétisme, il publie en 1758 son *Dictionnaire My-
tho-Hermétique* et parle longuement 2 de l'interprétation hermé-
tique de notre conte. N'oublions pas que nous sommes dans un

laboratoire d'alchimiste où corps simples, sels et acides ont des noms conventionnels.

Psyché, fille du Soleil et de la Lune, est l'eau mercurielle ; Cupidon, avec ses attributs, est « la terre fixe, chaude et minérale du feu céleste », donc fils de Vénus et de Vulcain. L'eau mercurielle ne peut s'allier, s'unir intimement qu'avec un dieu hermétique, un métal philosophique, redoutable à l'Enfer même, puisqu'il ressuscite glorieux de la putréfaction appelée Enfer.

L'enlèvement au palais d'Amour représente cette vapeur qui s'élève au haut du vase hémisphérique où souffle le zéphire, et qui est comparée à une fleur admirable, brillante d'or et d'argent, agitée par le vent. Cette vapeur se dépose et descend au fond du vase, dissout la matière qui s'y trouve, la putréfie et y fait survenir la couleur noire, symbole de la nuit. C'est alors que se fait l'union des deux dans l'obscurité mystérieuse. Cupidon est alors le serpent Python des philosophes : mais, quand la couleur blanche succède à la noire, apparaît le plus beau et le plus redoutable des dieux. Une goutte de l'huile incombustible de la lampe d'Artéphijs produit la volatilisation : la matière erre dans le vase, rencontre la terre philosophique (Gérés) puis l'humidité de l'air (Juno) qui n'étant pas fixées ne peuvent la retenir. Aussi, grâce à l'action du mercure philosophique, irat-elle jusqu'à la couleur citrine (Vénus), qui succède à la couleur blanche.

Les épreuves de Psyché indiquent les opérations de l'œuvre suivante : le tri des grains, c'est la dissolution de la pierre; l'eau noire que l'aigle puise symbolise la putréfaction; la toison dorée, la même que celle de Jason, est le soufre des sages. Mais, pour parvenir à cette couleur parfaitement noire appelée Enfer par les philosophes, il faut franchir de grands obstacles, arriver jusqu'à

la couleur blanche (Proserpine). La vapeur somnifère indique de nouveau la volatilisation et la fixation qui suit. C'est

(1) Pernety (1716-1802) défroqua, flevint conservateur de la bibliothèque de Bpriin, puis, sweCenborgrien, dut quitter la Prusse -et vécut retiré avec quelques adeptes.

(2) Dans le if^sum»? préliminaire de la fabtp, pp. 410-417, II précise la nature des frraines : pois, froment, orge, millet, pavots, lentilles et fèves; à la manière des Anglais.

PSÏCHE 237

dans cet état que CiipHlt»" i,la terre fixe) la trouve et la conduit au ciel {•our une union dOlinitive. Cette seconde opération, moins détaillée, est la répétition de la première.

Pernéty ne fait ici qu'appliquer à un cas particulier .sa théorie générale de l'hermétisme. Nous n'avons pas à en juger la valeur scientifique, encore moins à nous on gausser : d'autres l'ont t'ait sans grand esprit d'ailleurs. Sa prose, pénible conmie son explication, no nous intére.sse que dans la mesure où elle nous reporte aux origine.s du mythe et témoigne fidèlement do l'attitude i^rise on face de la mythologie par des esprits cultivés et souvent perspicaces tels que Kaymond Lulle, Arthéj)hius, N. Flamol, Basile Valentin, Paracelse, J. d'Espagnet et d'autres. Leurs couvres avaient été traduites et publiées ensemble au XVII* siècle et au début du xviif siècle. Apulée passant pour grand philosophe et grand magicien, rien d'étonnant qu'on ait cherché de l'hermétisme dans son Ane d'Or.

Pernéty est le premier, croyons-nous, à donner de Psyché une telle interprétation en français. On en tiendra compte pondant

plus d'un demi-siècle. Ramener le gracieux conte à des recherches d'alchimiste, remplacer la belle jeune fille par une vapeur plus ou moins inodore et incolore qui se dégage d'un alambic, sortant de mixtures bizarres, maniées par des gens semblables à Charon, « ce vieillard sale, puant, couvert de haillons et ayant la barbe grise » cela ne pouvait intéresser que des spécialistes. Nous doutons fort que Pernety³, attiré à Berlin par Frédéric II, ait pu divertir avec cette histoire les soupers de Postdam. Il sera sans influence sur les prochains auteurs de Psychés.

§ 3. - L'influence étrangère. Le « Richardet » de Forteguerri ;

La « Psyché entre les Grâces » de Wieland

Le rajeunissement de Psyché aurait pu nous venir de l'étranger ;

nous l'avons vu avec Warburton, mais «liez nous écrivains et artistes

s'obstinaient à puiser leur inspiration en Italie⁴, où ce mythe restait de

plus en plus un thème frivole. La musique en avait fait son favori

et ne cessait d'y promener ses caprices. Le traducteur de Zeno, en 1752,

délaissait sa féerie de Psyché comme s'il avait peur, en y joignant la

main, de la faire évanouir. D'ailleurs Paris même ne cesse de rééditer

en italien Firenzuola et Forteguon^{*i}. Le seul apport cortnin do cette

époque est le Richardet [^], pocmo bornesque, imité do l'Ariost^{^*}. Notre

héroïne y est présentée comme une fée.

(I) Coiip (épopée raniiscinn on 30 chants, due à un pari, fut sauvi^{^o} do l'auio- (lafé qup son autour, Kr.no cliaiioluo. fit do ? os pniSlo^{*}. Imprime" d'abord A Vcniso, on 1738, le Riccuirdctlo fui réé'dllé. Tarlgl, 1738. 17r.5. 17r.-.. 17f.7, 1780; à Orléans, 1785. — OuPERRiEn-DuMoiUUER public son mchnrdrl à I.a Hayo, 1704; Paris, 1760, 1776, 1781. — On no trouve tout rt[^]lsodo do Psyrllu[^] que dans lo nirhnrdrct en vers 'le J.-B. Manzim-M azvrin, dcc ke Mvehnois, Paris. I70C, t. II. ch. V et VI, pp. 118 el 153.

238 psTcnÉ

Disposant d'un nuage et d'un cygne merveilleux, elle se pose sur la poupe du brigantin d'Olivier : l'oiseau, attaché ;par la patte avec un ruban rose, vole et tire le vaisseau des paladins. Psyché sauve la reine de Danemark et son fls, leur rend Copenhague rien qu'en se montrant brillante de splendeur : sous ses pieds naissent l'œillet, la rose, le lilas. Après cette prouesse, le cygne enlève la déesse qui, la larme à d'oeil, chcrctie son volage époux, épris, paraît-il, à Rome, dune jeune Arabe de quinze ans.

Cette fantaisie pouvait tout au plus inspirer des tableaux de Watteau ou des toiles de Jouy, mais nullement renouveler le thème littéraire ou le mythe.

Depuis Caldéron, l'Espagne n'osait plus reprendre Psyché. En Angletei-re, à l'influence de Molière allait s'ajouter celle de La

Fontaine, grâce à la traduction de Lockmann (1744) que précédait une importante préface. Le « Masque » de W. Mason, *Cupid and Psyché*, vers 1750, était bien de cette ligne et quand *Psyché* provoquera une nouvelle œuvre littéraire, ce sera l'essai mythologique de Hudson Gurney (1799) dont l'insignifiante fadeur hérite de nos écrivains de la Révolution.

Une tentative sérieuse avait pourtant été faite par Gloucester Ridley en 1747. S'inspirant de Spenser[^], l'écrivain religieux Ridley compose un poème de 51 strophes sous le titre de *Psyché or the y veut metamorphosis* [^]. Il y reste peu de chose d'Apulée. C'est, imitée du Paradis de Milton, une allégorie transparente de la faute d'Eve.

Ce poème, déjà romantique, parut trop religieux aux Anglais et fut peu connu en France.

Les littératures étrangères n'allaient-elles rien nous apporter? Il y

eut une lueur d'espoir vers 1770: une nouvelle *Psyché* nous arrivait

d'Allemagne, celle de Wieland[^].

{1} Dans sa *Beine des fées* (*Faerie* 159<j), III, VI, 50-51. Spenser résume brièvement la fable : Cupidon et *iPsyché*, enfin réunis, jouent dans les jardins d'Adonis.

(2) Pul>lié en 1747, 1758, 1781. — Heinemann, 1. c. p. 52, l'analyse : (*Psyché*, une fée, oeuvre directe de la Vénus céleste (c'est-à-dire de Dieu), vit dans un jardin merveilleux. Elle est aimée par le fils de cette Vénus, Cupidoa, qui lui donne pouvoir sur tout le jardin, excepté la rose, et demande à sa mère Ce la déli-

vrer de la servitude charnelle. Jalouse de ce bonheur, la Vénus terrestre tient conseil avec ses Deux fils : Eros et Antéros. Ce dernier, seul, se charge de perdre Psyché. Sous la forme d'un serpent, il se glisse dans le rosier, raille la timide jeune fille et lui vante si bien le pouvoir merveilleux des roses qu'elle succombe. En cueillant la rose, elle se pique et tombe évanouie. Arrivent Cupidon et sa mère. Sa faute va être punie, mais l'intercession de Cupidon écarte la sentence t'€ mort méritée. Psyché sera changée en chenille (le futur papillon). Le poème s'arrête là, mais la dernière strophe laisse espérer le triomphe de Cupidon sur Antéros et le bonheur (final de Psyché).

(3) Miche/ Wieland, Boivin, 103S. Ce mystique, nourri de la Bible et des légendes nordiques, avait une imagination démesurée et une sensibilité éthérée. Malheureusement il n'aborda Psyché qu'après sa propre transformation, son adhésion à la morale épicurienne de Voltaire. De plus, il se fit un imitateur des Français, semant tout juste un peu plus de rêve vaporeux et de fantaisie miroitante sur l'esprit « clair-riant » et bâtin de ses modèles. La fable de Psyché l'occupa longtemps. Comme à La Fontaine, il y revint souvent, fà ses heures de loisir. Ses méditations cherchaient à creuser ce sujet si humain : le poème prenait forme sous le titre : Histoire naturelle de l'âme. Mais les circonstances arrêtèrent l'inspiration et Wieland publia ses Fragments de Psyché en 1767.

À cette époque la mode française se tournait vers l'Allemagne. On apprenait la langue et l'on recherchait les œuvres d'outre-Rhin. Les professeurs de l'École militaire se firent traducteurs des principales œuvres. L'un d'eux, Junker ^, traduisant des passages du poème de Wieland, les Grâces (1770), y joi-

gnit le fragment de Psyché entre les Grâces, troisième chant de Psyché. Junker a choisi le passage, non pas le plus original mais le plus adapté, croyait-il, à la mode française.

La bergère Psyché, au moment où elle se montrait sensible à l'ardeur du my-thérique berger, « est soulevée par les zéphirs et, semblable au duvet léger, est emportée à travers les airs ». Quand elle s'éveille, le lieu est transformé. Elle détaille l'aspect nouveau des choses, s'analyse elle-même, croit rêver. Pour s'assurer de sa propre identité, elle se mire dans l'onde et se complaît dans sa gracieuse beauté. Une voix lui annonce qu'elle sera l'épouse d'un dieu, mais, s'il se rendait visible, elle « mourrait de plaisir et de joie ». Son cœur exulte : des colombes la conduisent à travers l'Eden merveilleux où « elle entrevoit ce que les yeux d'une mortelle n'ont jamais vu » : bientôt entre les Grâces, elle y prend un bain d'une volupté langoureuse. Quand la vapeur argentée de l'eau cesse de l'envelopper de sa légère draperie. Psyché, par un festin d'ambrosie et des danses, se prépare à la nuit nuptiale.

Le morceau fut blâmé par Diderot - qui juge ces « bagatelles » « vides de sens » ; il découvre sous la prose du traducteur les qualités de Wieland : « de la naïveté, de la grâce, de la volupté, de la vérité et de la finesse », mais condamne le fragment « qui n'est rien, du moins en traduction ». Comme lui nous trouvons qu'il y a trop « de roses, de jasmius, de bouquets ». La faute en est peut-être à notre préciosité française, car cette Psyché revient à son pays d'origine comme les Anacréons revenaient d'Espagne. Tous ses défauts sont déjà dans La Fontaine et, parmi les Psychés du XVIII^e siècle, elle ne fait point figure d'étrangère. Lebrun y mettra plus de clarté limpide et nue; les autres poètes moins de naïveté, mais

M^{""*} de Beauhamais se souviendra de cette Psyché d'outre-Khin ^ . Kien n'y trahit vraiment « l'histoire naturelle de l'âme ». Si l'étranger ne leur fournit ici aucune idée nouvelle, Uo8 auteurs vont-ils en trouver d'eux-mêmes'?

(1) Les Grdcrs pt Psyché ent)"" le<i Crâcrs de Cm. 'M. Wiei.xnh; irarliilt par r.F.onr.E Adam Junker, de rAcac'-émie do B. Lettres de Goettinpen-Franerort, Taris. Chftlons, ln-8". 1771.

•o?) ŒiifrPa édif. Toiirneux. t. VI. p. ■{■?6

'{3) C'est d peu près la s< nie l'eyrlié 'allemande au 18» slërlo. Cf. BmImcr, H. Das .Vàrchett. von Amor unit Psi/chc, in der deutschen dichlkunxt. Neue lahrbticher, f. D. Kl. K 190.3. Clinns les opéras représentés ;\ llan(U)oiii(r. 1702 (paroles de PosTEL, musique ('c Keyser); à Stuttgard, 1762 (J. Rodolph): ft Vipnnc, 1767 (F.-L. Gossmann); à Poisdani, muskiue de Wessely, 1780; à >I<inich, mus. de Wiilcr, 1793.

^ 4:. - La Psiché de J.-L. Auhert {1769-1774)

A iDartir de 17Go, on se détache de La Fontaine. Diderot ^ se plaint de l'infidélité des tableaux de Vien {Psyché vient avec sa lampe surprendre et voir l'Amour endormi^ l'^Gl), de Lagrenée (idem, 17G9, pour la chambre à coucher du roi), de Belle (idem, 1771), qui n'ont plus rien du naturel de La Fontaine. Les fournisseurs de spectacles, dans la première partie du xviii^e siècle, ne demandaient à La Fontaine que des idées. Lui-même eût supporté les cantates, l'opéra -comique et les ballets; il eût jjeut-être été touché jusqu'aux larmes par le divertissement de Voisenon. Qu'eût-il pensé de ce journaliste qui mit en vers cette prose qui lui avait coûté, à lui, tant de labeur? Curip"«e entrepri.se, vouée

d'avance à l'échec, car La Fontaine, sacré « inimitable », était déjà un « préjugé français ».

J. -Louis Aubert était un fabuliste célèbre, lecteur et professeur royal en littérature française, quand il publia *Psyché*, poème en huit chants avec notes [^]. Pour bien marquer que c'est une reprise de La Fontaine, Aubert fait de l'œuvre de ce dernier une longue étude critique et y revient en détail dans des notes et remarques où il confronte sa copie au modèle. Il admet que c'est « l'un des plus agréables morceaux » ,que nous ayons dans notre langue, mais lui reproche deux choses: trop de « libertés », des « longueurs ». Supprimons-les, et ce roman devient, à proprement parler, une fable. On y trouve du solide aussi bien que de l'agréable. La morale y est aussi bonne, aussi sensible, aussi naturellement amenée que dans l'apologue le plus ingénieux et le mieux fait. « C'est sous ce point de vue que j'ai envisagé, dit-il, ce roman. » Pour réduire ainsi *Psyché* à une fable, il faudra sacrifier le ton galant et la plaisanterie, passés de mode; de plus « l'esprit philosophique ne s'accommode pas du merveilleux de la féerie ». Aubert a beau déclarer qu'il n'a lu l'histoire de *Psyché* que dans La Fontaine, on sent de-ci de-là des réminiscences de Corneille ou d'auteurs plus récents. La composition du poème est assez régulière :

Psyché, dans le premier chant, est exposée sur le rocher; dans le second, enlevée au palais de l'Amour: dans le troisième, troublée, inquiète; dans le quatrième, elle obtient la visite de ses sœurs; dans le cinquième, elle comble les « perfides » pendant huit jours; dans le sixième elle cède au conseil fatal et brûle l'Amour: dans le septième, c'est sa vie errante; elle séjourne chez

le vieillard et montre à ses sœurs sa détresse: dans le huitième, Psy<>hé captive descend aux Enfers, puis reçoit l'immortalité.

<1) Œuvres, édit. Toirneux et Assézat, t. X, 121, XI/398, 476.

<2) Petit In-16, Paris Moutard, 1769. XXXVIII-220 pp. — Cf. ici p. 105.

Aubert, on le voit, a taillé largement dans son modèle : moins de descriptions, de dialogues, de circonstances tristes et d'épreuves; pour compenser ce manque d'action, il porte son effort sur la versification plus riche et les images plus abondantes. Il adopte l'ancien vers épique, le décasyllabe à rimes croisées et plates, formant parfois des couplets, des strophes: alors un certain souffle anime ce rythme court et haletant; ainsi les imprécations de Vénus ^ ou le défi de la mère éperdue '^ . La description de la nature sauvage ou riante est médiocre et fade, mais l'enchantement de Psyché galamment tourné.

Au retour des Enfers, unique épreuve, voici la tentation bien notée:

Lors à la boîte elle porte la main, L'ouvre un peu, la referme soudain, La considère avec un œil avide, Craint, se rassure, hésite et l'ouvre enfin.

Que vaut cette fable « contée en vers » ? Le style alerte, dégagé, la grâce du récit méritèrent les éloges un peu exagérés de Voltaire. Les critiques ne manquèrent cependant pas à Aubert. Ses appréciations acerbes dans les Affiches lui avaient créé des ennemis : ils saisirent l'occasion de l'écraser sous le mérite de La Fontaine dont, pour le coup, la Psyché fut un chef-d'œuvre sans tache

^ . Malgré les graves défauts de cette « rapsodie », la critique dépassait les bornes et rendait plus facile la défense.

Aubert défendit son œuvre dans le Journal de Trévoux^ devenu sous sa direction (1708) le Journal des sciences et des beaux-arts. Il s'abrita derrière l'autorité de Voltaire et l'aveu de La Fontaine, dont Psyché est,

Tantôt scri-aiu sa lUlc sur son sein,

Taillôï iimtolanle et détournant la vue,

« Viens, viens, Vénus, divinité barbare,

Viens, si tu peux, i'atracher de mes bras

■Obère Psyché, non lu ne mourras pas;

Non. ou du moins, avant qu'on nous sépare,

! me faudra livrer bien des combats. »

(3) L'Mniiinach des AJitsca (janvier 1770) estime que les « long-ueurs » <^o La l'to.NTAi.NE sont des « beautés » qui manquent à .\ubeht. Le Mercure de France (Janvier 1770), moins hargrneu.v. le félicite d'avoir allégé la fable des « détails inutiles » et d'être « parfois plus heureux que le modèle », n)ais bien ("es «couplets sont « par trop semblables » et ilag:lés. KnJln, l'Af-fiche de province (17 Janvier 1770) loue la pn'face de ce qu'elle note « les enorolts traduits, abrépré.?, changés, supi)rimés », mais ces nuKilllcations ne sont pas heureuses : • Il a en tort de faire une fable réjrulière et philosophique ». Le réquisitoire le plus c'édalgneux est celui de Grimm. (Correupondnnc, déc. 1769) : « Je dénc le lecteur le plus Intrépide de lire pins d'un

chant ('e celte misérable Psijcht'; s'il le tente. Je le tiens pour suffoqué d'ennui et de dégoût ».

<4) Cf. décembre 17Co, p. 461; mars 1770. p 4S3; novembre 1771. p. 317.

dit-il, une œuvre de jeunesse ^ . Il apporta de nouveaux parallèles et surtout remit son œuvre « sur le métier ».

En 1774, il la publiait de nouveau à la suite de ses Fables, « considérablement augmentée » et répartie sur dix chants: l'ensemble fait plus de deux mille cinq cents vers. Le fond n'est guère changé. Aubert idéalise un peu plus le portrait de Psyché et tâche que « toute l'action concoure à une instruction marquée ». Il a tenu eomi^te des critiques. Au lieu des bizaiTes peines de Psyché supprimées ea 1769, il en imagine une nouvelle.

Vénus, chei'chant à punir son esclave, voit un bijou précieux exécuté par la plus jeune des Grâces : l'Amour, peint sur du cristal (2). Psyché doit reproduire cet émail « dans une heure ». A sa prière, l'Amour lui lournit « pinceaux, palette et blanc d'émail nuancé de carmin ». Le magique secours est si efficace que Vénus en reconnaît la touche.

La descente aux enfers était trop courte : deux nouveaux tableaux ^ l'encadrent.

En y allant, Psyché voit dans un couloir sombre, oii pénètre un peu de jour bleuté, « les légions d'ombres qui arrivent dans l'Enfer... leur murmure confus est semblable au bruit de l'océan qui gronde. » Le retour s'effectue sur une route claire, fleurie, du goût de l'Amour : là sont les Sages, les Elus, les vrais philosophes dont la règle fut : « Usez, n'abusez pas. » Enfin, avant que Jupiter

n'accorde gain de cause à l'Amour, Junon lui fait une petite leçon de morale.

Le poème, étant une fable, comportait quelques moralités. Aubert le rappelle dans les derniers vers. C'est de la morale négative : elle souligne cependant le mérite de la souffrance :

Il me suffit d'avoir dans ce récit Peint des amants les étranges caprices, Les vains désirs, les soupçons, le dépit, Mille regrets après mille injustices; Un sexe faible, en ses vœux emporté.

Jaloux, ingrat, outré dans ses vengeances, Bravant surtout les plus graves défenses Pour contenter sa curiosité.

De ce défaut Psyché fut trop punie :

L'hymen d'un dieu la dédommagea bien.

Qui ne voudrait pour un si beau bien Avoir souffert la moitié de sa vie?

Ainsi le critique érudit et mordant attaque lui aussi les femmes mais presque aucun souffle antique n'élève les déesses au-dessus des mor-

(1) La Fontaine, né en 1621, avait, croyons-nous, dépassé la trentaine quand il commença Psyché, publiée en 1669, à 48 ans.

(2) Journaux et revues disculent alors sur les pierres gravées se rapportant à Psyché et des traités des pierres gravées sont publiés, surtout par Mariette.

/(3) Il y a donc dans ces tableaux une preuve de plus du penchant d'AUBERT pour la peinture, juste au moment c'est-à-dire des Salons de Diderot.

telles.. Quant à Psyché, clic n'a plus qu'un défaut mignon, la curiosité: plus de res.sentiment poui* ses sœurs, mais de la modestie, une soumission humble et douce à l'égard de l'autorité divine et de Vénus, du respect pour les vieillards, une confiance naïve envers tout le monde; c'est la jeune femme ingénue et raisonnable de AF''' XXX. La .sentimentalité malade, la mièvrerie de l'époque se répandent sur toute la « fable » sans que jamais celle-ci mérite l'éloge de Yoltaii-e pour les Fables qui la précéderent: « du sublime fondu dans la naïveté » ^. Par ailleurs Aubert ne conserve que le « riant », le « philosophique ». Gélaste trouverait à peine son comiite dans la célèbre description de l'Amour vu à la lumière de la lampe 2.

Le succès de cette Psyché fut toujours médiocre. Si la critique désintéressée est unanime à lui reconnaître de l'agrément, ella l'est aussi pour l'appeler une « erreur », une « bévue ». Laharpe ^ s'est montre plus féroce et voue aux gémonies l'auteur qui n'a pas su rajeunir lo vieux sujet. Palissot * regrettaut qu' Aubert ne fût qu'imitateur, personnage qui ne donne jamais l'avantage d'être imité soi-même... et a l'inconvénient de s'appuyer sur « un auteur avec qui toute comparaison ne saurait être que dange-reuse ». La constatation n'est pas entièrement exacte; le goût des contemporains sut gré à Aubert d'avoir ramené la fable à sou impersonnalité et à son unité mythologique; par là il se fit des imitateurs. Lebimn, Sérécys, Deraoustiers et les librettistes avaient lu son œuvre et s'en insi^ircrent diversement.

(1) Lettre à l'abbé Aubert, 1756.

(2) Plusieurs peintures et gravures de l'c^poque pourraient illustrer ce pnssag-e, notammciil celles <le Vlen, Lag-renée et Belle; 2» éd., p. 80.

Ses membres ronds, potelés, délicats Sur le duvet Imprimant sa posture.

Les nœuds riotians de sa blonde coiffure De ses deux bras mollement étendus Entrelaçaient les contours demi-nus...

D'un voile clair le tissu délié Embrasse, flatte, e.vprlmc mille charmes Que rceil se plaint de ne voir qu'à moitié.

<3) La H.vrpe, Œuvres.

(4) Mémoires pour servir à l'histoire de noire littérature depuis François I^{er} A nos jours, Paris. 1773. 1775, 1777, 1779, etc. (ordre alphabétique) Il déclare Aubert « facile, pur, naturel, correct ».

§ 5. - Les « Veillées du Parnasse » de Lebrun

Lebrun, disciple de L. Racine ^ et déjà célèbre, prit le sujet pour son grand poème : les Veillées du Parnasse.

Lebrun suppose que, pendant les longues nuits d'hiver, les Muses se réunissent sur l'Hélicon et trompent leur ennui en contant tour à tour un récit enchanteur. Un soir qu'Apollon est là, Erato chante l'épisode d'Orphée et d'Eurydice d'après la IY^e Géorgique ; Calliope, celui de Nisus et Euryale d'après le neuvième chant de l'Énéide, et Thalie, l'aventure de Faune avec Hercule et Omiphale, d'après les Fastes d'Ovide. Pour clore la soirée, Apollon raconte aux Muses l'histoire de Psyché.

Seul le premier des quatre chants est achevé (2).

Quelle date faut-il assigner au fragment de Psyché? 1774, 1775 ou 1782*? peu importe; ce qu'il y a de sûr c'est que Lebrun était content de sa Psyché. Son ami et protecteur, le comte de Vau-

dreuil, lui en fit faire une lecture dans un salon c[^]ui réunissait un grand nombre de personnages de premier rang. Dès lors ce fut son œuvi-e maîtresse, Lebrun avait-il trop étonné dans un salon littéraire par ses idées avancées? on lui demandait sa « Psyché qui raccommo- dait tout ». Loin d'en être ennuyé, connue Sully Prud'homme le fut de la faveur exclusive du Vase hrisé, Lebrun s'y prêtait volontiers. Malheur à qui ne la goûtait pas : une cin- glante éj)igramme ^ consacrait sa sottise à l'immor-

(1) Quelques vers sur l'éveil de rame au paradis terrestre iReli- gion ch. II) font penser à Psyché.

(2) Les Veillées étaient fort avancées dès le fameux procès de Lebrun avec sa femme. Après l'avoir chantée, sous le nom de Fanni et avoir vécu quatorze ans ("ans l'union, 11 la vil s'en aller en 1774 et obtenir contre lui la séparation (1776), confirmée en 1781. Cependant, il l'aimait toujours. Son biographe et ami GiN- GuENÉ écrit qu'il était « parvenu au milieu des aventures de Psy- ché et tout erttier à cette composition charmante, quand la ban- queroute de son « escroc sérénissime » rompit l'enchantement « : Inlroduction aux Œuvres de Ponce-Denis EcoucHARD Lebrun, dit Lebrun-Pindare. Toutes ces excuses alléguées par l'auteur ou son ami cachent mal le manque de volonté, l'incapacité d'un ef- fort soutenu. C'était d'ailleurs un défaut de l'époque. Of. P. Di- moff, André Chénier, Paris, 1936. iLebrun était décidé à laisser - on poème inachevé, car il indique, dans un projet d'édition, que « des troubles domestiques l'avaient interrompu à cet endroit de Psyché ».

(3) En voici une, publiée par GInguéné : Après une lecture de Psyché qvl eut le bonheur de ne pas plaire à un homme glacial et connu par ses bouts rimes, 1. c, t. III.

o ma Psyché, quelle mésaventure.

En vain ma plume en traçant tes malheurs Faisait aimer leur touchante peinture; En vain l'Amour et de beaux yeux en pleurs T'avaient promi? à la race future : Tu n'iras point, Frigidus me l'assure.

Pour arriver à ce but souhaité, >'en doute pas, il le faJinlf l'estime Du grand auteur c"un bout rimé subl:me : Il se connaît en immortalité.

Nous ne savons qui est ce Frigidus, ni sur ciuoi s'appuyait sa critique, mais la postérité n'a pas condamné son jugement.

talité. L'auteur offrait même des copies de Payché rummc un cadeau de ijrix ^. Ce sujet l'avait beaucoup intéressé : il y fait de Irt'Ciaentes allusions dans ses autres œuvres -.

Quel était son but? 11 n'a pas l'intention de moraliser.

En cela il diffère sûrement d'Aubert, et même de Fagan^. Il semble dire lui-même qu'il songeait à peindre Fanni, « sa Psyché ». Mais ses démêlés avec elle n'ayant pas abouti à une apothéose de bonheur, et cela à cause de sa propre mère et de sa sœur, Lebrun a coupé son récit au moment où il allait devenir pathétique, et sans doute plein d'allusions transparentes.

Le fragment qui nous reste ne montre pas beaucoup d'originalité. Pourtant, aucun modèle n'est indiqué pour ce chant, et dans une lettre au chevalier de P=;,"-""")>% Lebrun condamne ainsi ses devanciers :

« Psyché est, selon moi, le clicf-d'ieuvro de l'imagination grecque.

<- Apulée a gâlé souvent ce sujet, vraimonl célcslol. Lu Fon-
laine, ;\ quel-

<- qu'f's grâces près, a gâlé ce sujet... bien plus qu'Apulée, dans
une prose

« iâhc, toujours 'bavarde et souvent puérile (mais je suis
admirateur

« passionné de ses vers). Rien de ce goût antique et pur, — à la
fois

<i sévère et gracieux — qui a tracé dans Homère la ceinture do
Vénus et

« dans Virgile l'épisode d'Aristée. »

Est-ce là le caractère de son œuvre à lui? L'émulo de Pindare
sent vaguement que non et se l'ésigne à un amalgame précieux,
maniéré, joli: le clinquant et la sensiblerie triomphent une fois de
plus.

<' Ce ne serait pas une petite tâche que de rendre Psyché bn-
mériquo ou virgilienne et de ne lui rien donner de nos gen-
tillesses modernes. Il est une Heur de goût et de sentiment que
les belles âmes ne |>crdenl jamais. C'est à ces âmes-là que la
tendre et naïve Psychii est jalouse de jtlaire. »

On ne peut traiter plus élégamment d'esprits faux, de cœurs
blasés les lecteurs indifférents ou hostiles ■*.

(1) cr. ib. <lciix mitres épigr. : à l'Amour on le rharfreant du
volume de Psyché pour le présenter à Luellc; .\ la Psyché de 21
mois qui avait, dll-on, veisé niiclqiios larme.^ après nos ;i('lou.\

{•j) cr. avilir, s, t. Il, p. js, X-- (ih-g-ie,' ou encore •> à .V^m«<sis », le Sotige (où ri reirrend la scf'ne de la lampe), etc. (3> Dans un épig-ramme centre h's nouvevT prédicnlrur.t. Il prnioslc : Le rire est mort; prôoiier est la rolle. Arlequin prérho; on fait prerlicr Thalle, et II so rit (le la solllse qui fait prêcher par-toui sauf ù l'effllse. la ri'artlnn mnrc rimmorallie du ihCàlre, dont la Irrlre à riMcmbrrt n'est qu'une étape, comuippi^alt c'e porter ses fruits. 'Cf. M. .Moffat, La controverse sur In innmliti' rfu tliôntr... (O)1 xviiiio ,s(W/('), thf'-sp, Paris, 1934

(4) Son ami Gingi f.né, dans sou EpUre au podte Lebrun, pour l'rnpiijer ri pulilirr SCS poésies (avril ITSri), pri'senle ainsi cet épisode : De la belle Pyrhi" si tu redis rhlslnire. C'est pour oh.ir-nuT les nuits des filli-s do Mémoire Qu'Apollon la répMe, au sommet dlleilcon En vers mélodieux et ilisrnes c".Apollon.

Si nous parcourons le bataillon des trois cents alexandrins à rime plate qui nous mènent jusqu'à la curiosité inquiète de Psyché, épouse de l'Amour, nous avons i^einc à retrouver le sens antique sous l'érudition élégante. Quant aux grâces, aux gentillesse, elles plaisaient à cette société raffinée, mais ne nous touchent plus guère. Après le vin capiteux de Corneille ou l'eau limpide de Lamartine et Laprade, cette mousse nous est fade et insipide. A côté de quelques vers pittoresques, cjuelles jolies périphrases à la manière de Delille!

Dans « le palais de porphyre aux portes de vermeil :& une des nymphes visibles, qui servent Psyché, « assemble avec art sous la dent de l'ivoire ses cheveux blonds ». Le lendemain Psyché, inquiète de sa beauté, « consulte le cristal ».

Ne pouvant voir son époux, elle en rêve tout le jour, signe sur récorce « ta Psyché » et demande à Echo quel est l'objet de son amour: Echo, « inutile merveille », murmure en faibles sons « amour ». La fable s'arrête sur un regret significatif qui, en même temps, contient la leçon du récit.

Heureuse sî jamais un désir curieux

N'eût troublé ce bonheur ipur et mystérieux.

Mais hélas! de ses maux, l'âme est toujours complice

Et s'obstine à changer son bonheur en supplice.

Lebrun nous a laissé le plan entier de son poème i. Ce canevas diminue nos regrets en nous prouvant la servilité de Lebrun dans l'intrigue.

L'Amour met inutilement Psyché en garde. Dès la première visite, la pauvre se laisse convaincre... Zéphire « précipite les sœurs sur les rochers ». Plus d'épisode du vieillard ni de placards... Zéphire sert d'intermédiaire, avertit l'aigle et les légions de fourmis, puis conduit Psyché à la iSybille de Gumes qui l'instruit (2). Mêmes scènes et discours que chez La Fontaine. L'Amour obtient de Jupiter <■ un vase d'ambroisie pour blanchir Psyché ».

Ecouchard-Lebrun reste ici l'imitateur direct d'Apulée mais très souvent il versifie la prose de La Fontaine et refait le travail d'Aubert. A en juger par le premier quart de la fable ^, il eût été supérieur à ce dernier par la grâce rapide du récit, la majesté aisée du vers, la justesse élégante des expressions, mais inutilement par un souffle homérique ou par l'intérêt du conte. Si sa poésie fit verser des larmes, cela prouve la

(1) B. Nationale. Mss. P. Fr. N^o. A. 0203, fol. 64 à 68.

(2) On sait le rôle de cette Sibylle dans Virgile, Tuteur préféré de Lebrun : elle remplace Iri la tour parlante.

(3) Son fragment versiné s'arrêterait à la page 79 de L. \ Font-Mnk (édit. des Granc's Kcrivains).

PSTCHÉ 247

sensiblerie malade des auditrices. Ce l'ragiueit quiiitessieu-.ié porte tous les défauts des traductions paraphrasées du xviir siècle; il prouve le talent du versificateur, mais donne une idée médiocre du poète élégiaque ou lyrique. Quand il reproche à Voltaire d'avoir « lU'-pot'tisé son siècle », Lebrun définit son propre idéal: « être pur avec énergie » *. Poui' cela il vise au style brillant et incolore, mais alors celui-ci i-essombe à l'éclat de la neige qui donne un aspect uniforme à tous les objets qu'elle couvre.

Très lu jusque vers 1830, Lebrun contribua cependant à vulgariser Psyché.

§ 6. - Psyché dans les Ballets de Noverre, d'Aiiherval (1760-1772)

Pour renouveler Psyché, Lebrun voilait qu'on s'inspirât d'Homère et de Virgile : c'était aussi la théorie de Noverre.

Si ce réformateur des ballets en Europe, élève à Londres de Garrick qui l'appelait « le Shakespeare de la danse », avait pu s'imposer en France ^, il eût fortement marqué son empreinte sur le mythe de Psyché. Unissant la pantomime à la chorégraphie, NoveiTC veut que les danseurs fassent passer dans leur physio-

nomie, dans leurs attitudes, leurs gestes et leurs mouvements la mobilité des sentiments qui agitent leurs âmes. Il exige un costume historique, l'imitation vraie de la nature: « Virgile et Homère, dit-il, offrent à la peinture et à la danse des tableaux que les traducteurs modernes ont défigurés. » Avec une rare science de l'antiquité et des arts plastiques, Noverre termine ses scènes ou ses actes en un crescendo de poses, de groupes vraiment expressifs. D'ailleurs il travaillait en collaboration étroite avec les peintres et les dessinateurs. Ainsi la foire Saint-Laurent de 1754 « fut brillante grâce à deux ballets de Noverre » : les Fêtes Chénaises et la Fontaine de Jouvence, dont Fr. Boucher peignit les décors. Ce dernier ballet fut peut-être son premier contact avec l'histoire de Psyché ■*.

Evincé en France, nommé directeur du Ballet d'Opéra et de Comédie de Stuttgart, Noverre débuta par le ballet d'Amour et de Psyché (1760).

(1) Bibl. Nat. Mss. F. Fr. N. A. 0203, fol. 179.

(2) Ses leçons sur la danse, les ballets et les rôles publiées en 1760, 1767. 1803 1767. Jir(i<)fnirrrnt pciil-^le Ir Pnrndore sur le Comédien de Dilect.

(3) Monnet, Supplément au roman comique, édité par J. Lévêque, <lnn? sa Vif de Noverre, en tête de son Cdition des Lettres sur la danse, 1767, p. x.

(4) Nous n'en connaissons ni le sujet, mais il doit se trouver dans les onze volumes manuscrits conservés par Noverre à St Ponlaïowski, roi de Pologne. conservés à la bibl. de l'Académie des Sciences-Arts. à Saint-Petersbourg. et (pour l'ensemble des programmes des ballets (au moins 150 et leur musique due à Jom-

Ki.i,! et à SCS éi^ves. Cinq albums flonnent aussi les dessins des costumes et des principales scènes par Hoquet.

La relation ^ dut être imprimée aux frais du due, comme chaque année. Voltaire les recevait sans doute qui, en 1764, félicite Noverre de ses succès à Stuttgart 2. La reine Marie-Antoinette le fit nommer maître des ballets à l'Oiiéra. Parmi les ballets qui devaient l'imposer, il choisit Psyché; mais le « conclave » laissa ce programme dormir dans les cartons. Ce fut regrettable : le style éloquent du programme ^ donne une haute idée de l'imagination du ballet héroï-comique en quatre parties. Le sujet est simplifié, modifié, avec un merveilleux spécial qui fait songer aux procédés actuels du cinéma. Noverre utilise les Psychés antérieures, surtout Benserade et Fagan ; il présage Deraoustier et même Laprade.

Notons la deuxième partie. Psyclié, endormie sur un sofa, voit en rêve les danses légères des Grâces, Nymphes, Ris, Jeux, Plaisirs, qui, au son d'une musique douce de flûtes et de hautbois, expriment joie, plaisir, volupté. Un trait vif et (brillant annonce rAmour. Psyché s'éveille et, devant un miroir, le premier qu'elle voit, une psyché sans doute, iprocède à sa toilette, aveio des jeux de scène multiples. L'Amour paraît derrière elle : ses traits s'impriment sur le miroir, à rémerveillement de Psyché. Elle se retourne, il n'est plus là ; il n'est plus dans la glace : elle en est dépitée, attristée, mais « il est dans son cœur. »...

Cette œuvre fugitive n'est pas seulement une synthèse des Psychés qui ont précédé, elle marque le premier retour décisif à la source antique et associe tous les arts. Noverre semble ici copier ou mieux deviner la figuration antique: les découvertes archéologiques déjà commencées lui donneront raison.

Si Noverre avait donné à l'Opéra sa tragi-pantomine, ses scènes infernales auraient semé l'épouvante ^ au cœur des spectateurs et peut-être la panique, comme pour d'autres de ses ballets; cependant, ce dont il est le plus content ici, c'est de la scène nocturne entre Psyché et l'Amour, scène que Molière a évitée, que Fontenelle et d'autres à sa suite ont manquée, « scène absolument neuve... point géométrique auquel peut être poussé l'art du geste et celui où il doit s'arrêter pour donner une idée juste de la difficulté vaincue ». {Argument.) Noverre ne put le prouver aux Français; mais son rival heureux, Gardel jeune, en profitera pour sa Psyché (1790) et Noverre ne l'accusera pas de plagiat.

(1) Certains dictionnaires ou catalogues l'indiquent pour 1772, à Stuttgart.

(2) Il est encore plus élogieux pour les programmes reçus en 1772. <3) Lettres... Saint-Petersbourg-, 1803-1804, t. III, pp. 131-134.

(4) Maurice Brillant, l'Amour sur les tréteaux.

PSTCUÉ 249

En attendant, son élève et successeur (eu 177G), Daulenail ^ fit lui aussi un ballet pantomime de Psyché. Gardel en étudia le programme en 1790 et, le mettant sur le même pied que celui de Noverre, le proclame original et même génial.

^ 7. - Reprises de « Psychés » antérieures. Héroïdes

Il semble que vers 1780 la danse française soit frappée de stérilité, incapable de se renouveler de ses propres branches ou sur les greffes italiennes déjà troj) épuisées. L'histoire de Psyché ne donne plus que des fruits d'arrière-saison.

Au théâtre, Belloval -, on 1782, reprend l'opéra-comique de Fagan et Panard ^ sous le nom de Psyché, esclave de Vé)nis : c'est le même livret à peine rajeuni de quelques traits satiriques d'actualité. Dans sa deuxième édition, Aubert avait développé l'épisode des Enfers et ainsi ajouté deux chants; Belleval i)rocède de la même façon et crée un quatrième acte. Pluton fait donner une aubade à Psyché. Un chœur de Legrand, des aria iuuova del signor Piccini et la chaconne de Sylvie s'ajoutent aux vaudevilles de Panard. Cet amalgame est pour Belleval « le travail le plus ingrat et le plus pénible ». Il n'a ceiendant pas refait la pièce comme Fontonelle, celle de Molière. Aussi n'y a-t-il plus là qu'un intérêt documentaire, une preuve de la popularité du sujet et du goût pour la mythologie burlesque.

Que pouvait bien être Topéra-vaudeville en quatre actes de F.-M. Mayour de Saint-Paul, représenté sur le théâtre de la Gaieté en 1782? Malgré le titre solennel l'Ame ou les Amours de Psyché, le jeune chroniqueur des Etrevnes du Parnasse, comédien de la troupe de Ni col et ^, ne devait guère se lancer dans les théories philosophiques ou mythiques, sinon sur un ton de persiflage; pourtant, son Hymne à l'Amour, publié en 1781, nous fait regretter qu'il n'ait pas publié les vers de soa oj^éra.

D'où vient cette .stérilité dramatique? Les auteurs pou cultivés ou trop pressés ne vont plus aux vraies sources antiques. Cependant les

(1) Ce DanbPfval avait beaucoup do ?^IPr^«, grâce .1 sa frallf franrlie et naïve, à son esprit raiisilqie, à son lalont naf\irfl do ronn<''(1ion. Toiitos ce.-; qualités (l<>valent se developjior dans sa Pit/rh(' comme dans les six i^rofframmes Infrénlenx, qui nous nionirent avec quel art I! » traduisit par ('es pas spirituels •

la prose ou la poeslo. Il g-ardalt evldommoni la scène du salon de Noverre qui rappello si bien le fameux salon de sa demeure, curioslK^ du Tout-Paris (V 1760 à 1780.

(2) Psirhé rsclnvr de Vi^nus : opera-romique (^plsodlque en quatre arle<. mC\é d'ariettes parodiées, de vauuevilli's et de plusieurs airs muivraux; orn** do tout son spectnrlo et de ses dlvenissomonts, ropresonie pour la promiero fois par les ComAdions ordinaires de S. A. Vbt le Prinre c'e Marsan, le 9i février 1TS?: mise au théâtre par CVf. iBellfval; à iMarscille, chez Jean Massy. 1782, petit ln-8», 75 p.

(3) Cf. étude sur VRsrlnvngr dr Psjjrtu', 1731. Ici p. 21.'8.

(4) De Manne et CMknktuier, La Irmipc de Sicolct.

nouvelles éditions latines d'Apulée à Alteubourg, 1778; Leyde, 1786; Deux-Ponts, 1788; Paris, 1787-1790 sont plus soignées, mieux commentées. Bastien remanie, en 1787, VANE d'or de Montlyard et de Complain de Saint-Mai'tin ; il tente une traduction plus complète et l'éclairé par des citations de dictionnaires historiques et scientifiques. Mais librettistes et poètes se contentent d'uae documentation de seconde ou troisième main. Ils s(mt d'ailleurs aidés par des compilateurs. La Bibliothèque des romans, en 1775, ré.-urae Apulée; la Bibliothèque choisie fait de même en 1786. Le Prévost d'Exmes, dans son Trésor de Littérature étrangère, réédite les 32 luiitains traduits de l'italien. Nos artistes eux-mêmes se contentent de copier les peintres d'Italie : Perrier grave VHistoire de Psyché par Annibal Carrache; de même Dugourg^.

La poésie est également impuissante. Le début du siècle n'avait produit que quelques cantates insipides; la fin utilise un

genre aussi frivole mais plus sentimental, l'iiéroïde. Colardeau avait acclimaté chez nous vers 17Co ce genre noble, qui, par la force et la majesté des pensées, la vivacité des sentiments peints, « touche, anime, développe une âme sensible et profonde » ^ et surtout saisit les moments les plus terribles, les plus attendiisants, les plus douloureux, ceux qui sont impraticables au théâtre. Telle était la prétention de la lettre de Psyché à l'Amour ^ écrite des Enfers, en dix-huit stances uniformes, de quatre vers. Mais les sentiments ne sont ni vifs ni pathétiques ; l'accent est rarement passionné ; peu ou point d'images. Voici la première et la dernière strophe :

C'est Psyché qui t'écrit; sa faiblesse et son âge Peindront mal les malheurs qu'on ne peut exprimer, Elle n'était point faite à ce triste langage,

Elle ne savait que t'aimer...

Oui, je chéris les maux où sa fureur me livre Hélas I puisque ton cœur a pu trahir sa foi, Puisqu'avec moi, cruel, tu t'es lassé de vivre,

Du moins, que je souffre pour toi.

Ce petit j)oème, véritable exercice d'école sur un thème célèbre, fait songer à Colardeau; cependant le souci d'imiter Corneille et quelques expressions raciniennes, l'absence du bel esprit maniéré l'apparentent de plus près au xvii^ siècle. En tout cas, il n'y a plus ici ni préoccu-

f) Cependant. Moreau jeune dessine c'es gravures orig-inales pour l'écIUion de Molière, 1773, 1788, etc.

(2) Héroïdes et autres pièces de poésies (L. S. Mercier), 17'&5 :
Avertissement.

(3) Psiché à l'Amour. 8» pièce manuscrite d'un recueil factice, Bibl. Mazarine 4326, dont quatre sont datées de 1707 à 1712, publiée comme l'héroïde de M. L. P. H. dans Bibliothèque choisie de contes, facéties et bons mots, 178G, t. II, p. 2-il, avec quelques fragments de La Fontaine, l'Amour endormi (l'Aubert et l'analyse c? : u\ulée.

PSÏCHÉ 251

...iation mythologique, ... presque de portée morale. C'est un sentiment mélancolique exprimé en un rythme heurté.

Plus apaisée que cette héroïde est la Complainte de Psi/ché aux Enfers adressée à l'Amour, pièce de 350 vers, publiée en 1787, à la suite des Amans d'autrefois, de l'Inr" la comtesse de "...*, alias Fanny de Beauharnais. Cette poétesse et romancière, fort riche et généreuse, tint .salon littéraire et scientifique à Paris, de 1782 à 1787. La critique hostile de Lebrun, Palissot, La Harpe, lui refuse la paternité de ses poésies et les attribue aux poètes légers, amis du clinquant prétentieux, qui formaient sa petite cour^ : les Dorât, Cubières, Mercier, en attendant Restif de la P>retonno et l'abbé Delille. Que la complainte soit d'elle ou pas, c'est une contamination de La Fontaine, Corneille, et Aubert adroitement fondue 2. L'auteur .s'inspire de la plainte aux hêtres, de la plainte à l'Amour et du discours à Proserpine chez La Fontaine ^ ; mais surtout des monologues de Corneille. Comme chez eux, l'amour de P.syché est assez épuré, son expression assez sénérale pour faire songer à l'âme chrétienne éprise de son Dieu, heureuse d'expié sa faute pour le rejoindre. La notion purement chrétienne de

la peine du dam-, privation de la vue de Dieu, fait même le fond diV poème.

« Le seul enfer est ton absence. >> « Mon propre cœur est mon vautour. > << L'Enfor est [partout où ,j'f suis. »

Psyché, dans les cinquante premiers vers, se lamente sur son abandon, sur le vide de son cœur, puis se résif^no à souffrir, déchirée de regret et de remords. Elle évoque ensuite, en deux tableaux d'une centaine de vers, son bonheur perdu : tous les objets de la nature, frémissants, attendriff. s'unissaient fi son cœur.

Tout me montrait; mon Dion, mon maître, mon amant. Et son immortelle science.

Ces souvenirs font son désespoir et la rendent insatiable du plaisir de souffrir au gré de son amant.

(Quelle est d'ailleurs sa faute? N'a-t-elle pas résisté à ses sœurs, aux trois cruelles déesses Haine, Envie, Vénus? l'n songe la fit craindre d'être infidèle et; elle vérifia ;\ l'aide d'un flambeau.

Elle peut donc espérer. Cette harmonie, ce nuage gris qui s'avacent, est-ce lui? Si devant sa laideur il l'abandonnait pour une autre? Qu'alors il la tue de sa main : elle mourra moins désespérée. Mais son cœur lui dit : c'est l'Amour.

J'étais dans les Enfers et je suis dans les Cieux.

On ne i)eut évidenunent souscrire aux éloges maniérés, exagérés que

Cubières ^ décerne en 1807 à cette poésie. Outre ses rai.sons person-

(1) Sur I-. (le Beiuiliarnals. cf. RnioiET, notice clans le Piclion-nairr des Françnisrs. G. PEPNOinETKHHF.s, Lr (hcvnlirr I>ornt rt lex pnàirs li^grra du 18» Siècle. in-12, 1887. 'Lablke, Tableau de nos poètes vivants m 1780.

(2) Celte «œuvre sérail il rapproclior de la cnnzionr <le Swiou. Cf. IHoo pe Maria, 1. c. p. 215-218.

(3) I-A Fontaine. 1. c. p., 153, 193, 214.

(4> Dans l'introduction de sa Psyché. Cf. p. OeVI.

nelles, il croyait bon alors de célébrer la tante de l'Impératrice Joséphine et la marraine d'Hortense. Cette héroïde est vidée de tout le tragique du mythe ancien : plus d'oracle, de monstres, de poignard, de brûlure, jAus même de démons ou d'Euménides. Elle n'a pas davantage la galanterie voluptueuse de La Fontaine. Bien supérieure aux cantates c'est un i^eu l'œuvre d'Aubert délayée dans la sentimentalité rousseauiste de Paul et Virginie par une femme spirituelle dont le génie fut la bonté. Le souffle nouveau devait venir d'ailleurs ^.

C. Psyché Antiquisante

Dans la seconde moitié du xvii]" siècle, le paganisme littéraire, décoratif et moral de 1750 finit par lasser. Sous l'impulsion de divers motifs, il se produisit un vaste renouveau des études anciennes. Mettant à contribution les fouilles archéologiques, les musées publics et privés, des écrivains, savants et mondains, entreprirent d'expliquer les textes par les monuments ou, par des traductions nouvelles, de « retremper la langue dans la mâle sim-

plicité des poètes anciens ». Dans leurs Psychés, Lebrun et No-verre pressentiront ce mouvement antiquisant ^ qui atteignit sa grande faveur de 1775 à 1790.

Psyché bénéficia de ce renouveau; mais tandis que pour elle le retour littéraire dégénérait, l'étude des monuments figurés et les beaux-arts peu à peu la remettait dans l'ambiance religieuse grecque. Gori, dans son *Miiseum Florentinum* (1731), décrivant une vingtaine de monuments, se demandait, après Ph. Buonarro-ti, si Psyché n'était pas une partie des mystères de Th.espies; en tout cas il y voyait l'emblème de l'union de l'âme et du corps. Les nombreux Traités de pierres gravées publiés ensuite complè-tèrent la documentation. En 1780, La Chau et Loblond ^ firent une mise au point des thèses philosophiques et archéologiques et conclurent, en harmonie avec leur temps: Psyché c'est l'âme et tous ces monuments figurent ses passions. Le P. Eckhel continue à Vienne en 1788 et de peur que son travail en latin ou en alle-mand ne soit inutile, il l'écrit en français, « la langue qu'en-tendent presque

(1) Ce n'est maliheureiisement qu'après avoir ^publié sa com-plainte que Fanny fit un voyage en Italie (1789) au cours duquel elle admira notamment, dans l'atelier de Canova, le groupe de Cypidnn et Psyché : c'était sans doute trop tare". La réédition de 1801 sera textuelle. Les Amans d'axilrcfois, par la Comtesse XXX, 3 vol., Paris, 1787, 1801, 1811, 1. III.

(2) Mieux que les recueils antérieurs des antiquaires, Ma-riette, ("e Caylus, Choisoul-Gourner, ou Villoison, les voyages en Grèce et surtout YAnncharris de Barthélémy (1779) faisaient la synthèse de l'érudition. E. Egger, VHeUénisme en France, t. II, leçon 27 et 28.

(3) Description des princ. pierres gravées dit Cab. du Duc d'Orléans, I, 159 sq.

toutes les personnes des deux sexes » aimant les pierres antiques. Les arts plastiques vont encore frayer la voie ^, mais des vulgarisateurs, sinon des faussaires pressés vont d'abord exploiter cette nouvelle veine.

^ 1. - La « Fille de Psyché » puis « Psyché au Mvnt Etnni »

Noverre présentait Psyché au milieu des flammes comme sur un volcan : les auteurs de ballets avaient gardé cette innovation. De là l'idée vint à Delisle de Sales de porter Psyché au Mont Etna. Ecinvain fécond mais un peu fumeux, il voulait écrire une suite à l'histoiie de Psyché. Il la publia avec quelques autres élucubrations dramatiques sous le titre : Théâtre d'un poète de Sybaris ^. Afin de piquer la curiosité et de se louer plus à l'aise, il feint d'avoir trouvé ces pièces dans un manuscrit grec anonyme et de n'en être que le traducteur.

Son cm lecteur, l'histoire du manuscrit, .ses anecdotes sur Sybaris, ses conjectures sur l'auteur, tout cela est cousu de fil blanc. Peut-être pouvons-nous, sous le voile allégorique, retenir des détails historiques. L'auteur, qui prône la morale de l'instinct, rattache son œuvre ^ à un pèlerinage sur la tombe de Jean-Jacques en 1783.

L'action se passe lors de la première cru]]tion de l'Etna, raiinoe qui suivit la bataille des Termopyles ■*, donc en 480 av. J. C. Hélas nous nous trouvons trop en pays connu. Pahnyre, fille de Psyché, élevée près de la grotte des Cyclopes et protégée contre l'éruption du volcan par l'Amour, épouse, malgré Vénus, Agénor, fils du berger Phancir.

Fier de cette pièce lyrique où Psyché ne paraît pas, Delisle se déclarait prêt à « laisser gronder dans leur petite sjjhère les ciiti-cieuses au teint hâve ». Leui's grognements furent assez forts cependant pour faire comprendre à l'auteur que l'absence de la belle et modeste P.syché privait de tout intérêt son jjoème, et lui qui relisait à jKMue ses volumes filandreux remit sa pièce sur le métier. Quand il la [njl]lie de nouveau, en 1804 et 1809, c'est Psyché au Mont Etna, mélodrame en quatre actes. Les vers de la pièce et les airs sont à peu près les mêmes : l'intrigue a

(1) I-. RKRTnAND, Fin (lu rinsfi., chnp. I, 11, IV.

(2) Théâtre (l'un poète de Sybnris, lra*liill pour la premlfrc fols fin rtoc avec des commpiialres, des variantes ot des notes, c\c., à Syharls (Orh-aiis) et so trouve i Paris, etc., :t In- 18, 1788. Ces trots volumes eonllennent : la Vierge dOtahil (Tahiti), enmé('ie; Le Volcan ou la Fille de Psyché, poMne lyrique; Eg&ric; le Couronnement d'AIrrandre, etc.

<3) II se plaint d'un public alTainé de spertacles cl blasé. Paris, cette nouvelle Athènes où les theiUres se vendent, n'accueille pa.» sa fille de Pst/rhé. .Mais, rif-s qu'on la présente ù Sybaris, elle est acceptée et Jouée avant la (rrande r<^ic de Minerve. (Ce serait Orléans pour la fête de Jeanne d*.\rc.) Cf. Catalogue de Sollinc et Dictionnaire <lc Brunet.

(4) > es Thermopyles Sf)nt le défilé resserré entre le mont Oeta et la mer. C'est la respeniMatice Ocia, Etna qui a fait associer les deux événements.

totallement cliaugé. Psyché est reJevciue le centre d'intérêt et nous retrouvons les éléments de la fable selon La Fontaine.

En fait, Psychlié joue le rôle de Palmyre et l'Amour se déguise en

Agénor à l'insu de Psyché ; mais dans cette transposition l'auteur

délaisse la clarté.

Psyché, noircie par la poudre infernale, est revenue chez le berger Phanor, ce « vieillard de l'âge d'or » qui fit l'éducation de la belle. Elle dort près des deux frères (1) du berger quand l'Amour-Agénor vient, avec un flambeau à la main, la contempler. Les Cyclopes fournissent à l'Amour un trait merveilleux qui réunit autour de la belle endormie des nuages (2) propres à la dérober à tous les yeux, elle et l'Amour. Vénus et ses esprits de feu, pour perdre Psyché, embrasent la Sicile. Quand l'Amour-Agénor s'est bien assuré de l'affection durable de son épouse, il se révèle, la sauve ainsi que Phanor qui tombe à genoux :

Oui, vous êtes mon Dieu, vous aimez les humains.

Ce mélodrame ne revêt sa véritable portée que si la musique, la danse, la peinture et les jeux de lumière soulèvent sa dentelle enchevêtrée. La seule lecture, surtout de cette seconde rédaction, est pénible. On s'attend, comme le promet l'auteur, aux gracieuses peintures d'un Raphaël ou d'un Moreau et l'on ne trouve que des dessins bizarres. On devine le but de l'auteur: broder de fines arabesques sur un thème connu, armé du public, exalter la fidélité du véritable amour à travers les épreuves et colorer le tout des idées, des jeux de scène qui plaisent à « un peuple frivole et charmant ». La Révolution détruisit la Sybaris qui aurait pu se délecter dans cette Psyché ; sous l'Empire, elle n'était ni assez an-

tique, ni assez jeune et vigoureuse. En un mot, c'est un papillon informe, sorti à moitié de sa chrysalide, une Psyché éphémère '.

§ 2. - « A7nour et Psyché », de Sérieys

La tradition française de Psyché eut une occasion nouvelle de s'enrichir au delà des Alpes. Vers la fin de 1789, paraissait un poème en VIII chants, Amour et Psyché, par Antoine Sérieys ^.

En lisant la Jérusalem délivrée traduite (1774) par Ch. Fr. Lebrun, futur consul, il se sentit poète et on imita les passages les plus brillants, tels la description du jardin d'Armide(ch. XVI), la prédiction du voyage de Chr. Colomb (oh. XV), la scène des deux amants (ch. XVI)

(1) C'est toujours l'épisoc'e de La Fontaine.

(2) Détail bien connu du Richardet.

(3) Œuvres complètes; de Jean (Izouard dit) Delisle de Sales, membre de l'Institut, 30 volumes. 8» Théâtre, t. II, p. 2S'9.

(4) Ce Méridional, après des études c*e droU et peut-être un séjour au séminaire, vint à Paris se créer un nom et une fortune. Marniontel le nt entrer chez un procureur; la protection de d'Ale-niberi lui valut un poste de répétiteur de mathématiques à Passy (1780). 11 y déplut et voyagea. La guerre de l'Indépendance l'avait ruiné, dit-il; 11 se consola dans les lettres.

PSrCHK

et colle des monstres (t-h. XV). Restait à utiliser ces fragments poétiques dans un corps d'ouvrage. Tout jeune poète français rêve de tragédie ou d'épopée. Sérieys lut Vlliade, l'Odyssée et surtout l'Enéide - Il n'oublia sans doute pas la Henriade. C'est

l'Enéide qui finalement servit de point de départ à l'auteur : sa Psyché est une revanche de Junon sur Vénus en la personne de son fils. « Il faut une amante de Cupidon », la Mythologie fournissait Psyché. Les rôles sont donc renversés. C'est Psyché qui est enlevée, enfermée, et l'Amour qui parcourt la terre à la recherche de son épouse. Dans le plan initial l'Amour devait périr: cette hérésie mythologique effraya l'auteur et ses conseillers.

Nous pourrions nous dispenser d'étudier cette œuvre qui n'a plus que les noms et l'apothéose de notre fable. A priori ce n'est plus l'âme humaine déchue et se rachetant par la souffrance, ni le gracieux conte populaire d'une jeune fille qui trouve le « prince charmant », le perd et le retrouve, mais une épopée mythologique à la façon des Alexandrins ¹. Ce poème rentre cependant dans l'évolution de Psyché. D'abord plus que ne le dit l'auteur, il est imité d'Apulée, de La Fontaine et surtout d'Aubert, dont l'œuvre remaniée en 1774 comme la traduction du Tasse. Il se répartit en huit chants, comme le poème italien d'Ercole Udine que Sérieyss a lu ; comme aussi la première édition d'Aubert. Sérieyss décrit l'Italie et fait voyager ses héros comme Udine et Manno et prétend donner des leçons de morale comme Aubert.

Il avait terminé sa première ébauche ² lors de son voyage en Italie (1785): Il la soumit, à Albano, au cardinal de Bernis; sur ses conseils l'auteur refit son poème et le retoucha, jusqu'au moment de la publication³. Chaque chant, de plus de quatre cents vers en moyenne, est précédé d'un résumé; d'abondantes notes rejetées à la fin du livre expliquent les allusions mythologiques ou historiques.

Après l'odyssée. Junon vient de rejoindre aux Iles Forlunes

belle Ta conLllorTo^''^'^^ V^''''^''- <^^- C'^''''^'^* recher-
chant ea

, ' Aa c<)nsuller la Renommée, chez la Gloire au Spilzberc fin-
il explore la P.c.Ie débauchée, puis. Ifurieux. y sème le Irép7s (III
iupifer de sa foudre, le châtie (IV), mais Vénus lè ramène à OM-
hère où n réré mes et cadeaux, il s'ennuie (V et VI). Après de nou-
vel le.s recherches (Vnf il rendre" Tmrf" " ^"" ?^ Leucalhe.'
quand la Volupté lurcSmë^dc Séue^Vim "" "" ' ■ . "" "" "" ""
^'^'^'^ désormais im-

rôlîs•'nvJTnf-^,T''''7^ "" ' ■ "" "PProclio >le Psyché ren-
versent ninsi les roies, eest taniôi le mari. lantôi l'épouse qui est
enlevée.

(2) Elle avait pour tllre la Vengeance de Vénus ou rAmour fou-
droyé. JV^ " ■'*"»o"" f-t Ps>/ché, poème en VIH clwns, par M. S
. Paris. Lerov 1790 ln-12; quelques exemplaires portent 178fl. ■ '

Chemin faisant le poète a multiplié allusions et louanges à
Louis XVI, à Marie-ihérèse d'Autriche, aux Etats généraux, à Ma-
rie-Antoinette, aux Montgolfiers, sans oublier les poètes contem-
porains, surtout Marmontel. Cette longue fantaisie mythologique
n'apporte guère de nouveauté. Le ton, incapable de badiner, ne
s'élève presque jamais et aucune chaleur de sentiment ne soulève
cette pâte indigeste; les rares comparaisons, imitées du Tasse,
manquent de fraîcheur. A la suite de Sérieys, on a l'impression de
papillonner, de galvauder à travers les fables antiques et leurs
fades adaptations. Ce professeur instable, puis indésirable n'a au-
cun sens moderne de la couleur antique et aucun respect de la vé-
rité géographique. Sur l'ensemble, une vague teinte moralisante

se répand, oii Sérieys tient de l'Encyclopédie. Ses personnages sont inconsistants.

Bref, ce poème laborieux, au lieu d'être la synthèse qu'on pouvait attendre d'un encyclopédiste, nous paraît maintenant un pot-pourri mythologique. Quel en fut le succès ^ ? sans doute médiocre bien que l'auteur, dix ans plus tard, s'en dise satisfait. Cela ne lui donna ni notoriété ni profit. Il sollicita les avis de Laharpe, Delille et Inibert : leurs critiques durent être sans pitié, car dans la deuxième édition (1803), les modifications furent profondes. Le contenu des divers chants fut déplacé, beaucoup de vers remaniés, les allusions mythologiques moins nombreuses et plus précises, les rares expressions voluptueuses sacrifiées, des épisodes entiers supprimés. On ne parle plus de Christophe Colomb, des Montgolfiers, des Etats Généraux, ni de la famille royale. La Gloire n'a plus de lis ; elle présente

L'immortel rameau, qu'elle apprête»

Aux bienfaiteurs du genre humain.

Sérieys, qui s'adapte aux régimes successifs, ôte la note qui affirmait: « Si quelqu'un doit rendre les peuples heureux et ramener l'âge d'or, ce sont uniquement les souverains. » Son poème n'est-il pas dédié au citoyen-consul Lebrun ? Ce patronage prétentieux du traducteur d'Homère et du Tasse ne faisait que mieux ressortir l'impuissance épique d'un écrivain trop charlatan pour traiter dignement la fable de Psyché.

(1) Le tableau de nos poètes vivants en 1790, de Lablée ne le mentionne pas encore; Le Petit dictionnaire des poètes français vivants en 1814, du même, signale de lui La Liberté, poème natio-

nal en dix chants. 1790. La Bibliographie de la France de 1825 donne une liste de 64 ouvrages de Sérieyx en 150 tomes.

^3. — Psfjché dans les « Lettres à Emilie » {1790}

La Psyché ck> Sérioyx J]assa presque inai)orçuo; il on l'ut dif-
féroinluent de Vllistoire de Psyché, parue la même année, 1790,
dans la quatrième partie des Lettres à Emilie sur la mythologie.
Demoustier descendait par son père du « tendre » Racine, par sa
mère du « bonhomme » La Fontaine ; il connaissait les lettres de
l'un et de l'autre. Le Voyage en Limousin surtout est écrit en
prose mêlée de vers. Demoustier adopta ce cadre pour son sujet.

Ses Lettres ^ étaient dans le goût du jour. « Tous les détails de
la mythologie se rajeunissent sous sa plume par de fines allusions
à nos mœurs et à nos manières. » ^ L'hstoiic do Psyché est pré-
sentée en six lettres : elles ne sont plus datées connue les précé-
dentes et les suivantes, du château de Lassigny ou du Villers-Cot-
terots et furent probablement écrites à Paris. L^ne courte « allé-
gorie » précède la fable ^.

Demoustier ajoute jieu au récit d'Apulée, mais imite le ton de
La Fontaine; comme lui, il se met en scène, mêle ses réflexions,
sep j]ointes à la fable: il n'oublie pas qu'il s'adresse aux femmes
et en France.

Pour .cacher son union l'Amour consulte Harpoernle : ce dieu
d.u Nil le couvre d'un voile, symbole du silence qu'il devra garder
même avec Psyché. Lo dieu Sommeil quitte h\ ville des Songes et
endort la belle que Zwplyre dépose parmi le myrie et la violette...
Plus d'autre épreuve que lu descente aux Enfers. « Jupin » ar-
range tout.

Dans cette narration de soixante-dix pages, Demoustier nous donne « la substance » du conte de Psyché et pour plus de détails renvoie à ses modèles Apulée, La Fontaine ou Aubert. C'est avec La Fontaine qu'il a voulu « rivaliser » et il prétend « glaner des fleurs sur ses traces ». C'est à peu près le même ton galant, la même allure nonchalante, le même esprit caustique. Au lieu des quatre auditeurs de Versailles, il n'y a qu'Emilie; mais elle est bien présente, beaucoup plus que Charité chez Apulée. Peu importe que cette Emilie soit une personne réelle, « jolie, fraîche, bien faite », dont le portrait est esquissé à toutes les Lettres du recueil, ou que ce soit « un mythe », « un être collectif de toutes les femmes aimables et jolies qu'il avait connues, le beau sexe en général ». Cette dernière hypothèse nous

(1) La première série ("Les Icônes est un succès ijroilig-ioii.v qui n'arrête à chaque nouveau volume. Lettres à Emilie sur la météorologie, par Hemol-TiER, Paris. 1^{re} partie, 1786; 2^e, 1787; 3^e, 1789; 4^e, 1790; 1n-8», Ps., lettres LU à

N'oublions pas la vogue des romans par lecture comme la Nouvelle Héloïse. Le roman, achevé en 1798, connut l'un des plus grands succès de librairie; jusqu'en 1870, on en publie presque une édition par an. De nos jours, il en est tombé dans un oubli total. c'est-à-dire.

(2) Histoire, par F. Lavole, en faveur des éditions de Ravennat.

(3) C'est le recueil de Spon. Cf. Ici p. 21 i.

semble plus vraie; en tout cas, c'est à Emilie que l'auteur s'adresse et qu'il veut plaire. De même que La Fontaine s'est livré lui-même dans son roman, de même Demoustier se met en scène. Il est là tout entier avec sa sensibilité molle et délicate, son

ardente admiration pour les femmes, cette « politesse du cœur », cette bienveillance universelle qui lui fait estomper la critique et voiler de l'allégorie des aperçus innocemment malicieux. Aucune fable mythologique ne lui donnait meilleure occasion de peindre la beauté féminine, de marivauder sur les sentiments naissants du cœur ou de raffiner avec préciosité sur l'amour. Sans verser ici dans les tableaux sensuels qu'on lui a reprochés pour d'autres histoires, il sait être tendre ^ et passionné.

Troj) exaltée par les lectrices et les écrivains de la nuance de Dorât, qui en font « une école d'amour, une école de grandeur d'âme », son œuvre fut trop décriée par les lecteurs austères qui désiraient y trouver une antiquité mystérieuse et imposante. L'aimable Demoustier rivalise ici avec Fontenelle ; plus musqué, plus quintessencié dans les madrigaux qu'il sème à toutes les pages, il est plus amusant et moins philosophe. Il ne faut pas chercher ici un enseignement moral. On sourit de pointes comme celle-ci :

L'art de pleurer est un talent Que la femme la plus novice Possède à fond, et que souvent Elle entretient par l'exécice.

A la lecture de descriptions migiardes, comme le regard de Psyché ou le portrait de l'Amour, de scènes peintes au ralenti ou en dawns animés comme Psyché découvrant l'Amour ou bien ouvrant la boîte, on reprend le mot de Molière: « qu'en termes élégants ces choses-là sont dites! » C'est partout de la viuosité dans l'art de piquer l'int-érêt, le triomphe du détail joli : tout fuse en traits d'esprit assez vifs pour traduire un rayon de malice, assez émoussés pour n'offenser aucune victime, ni la cour, ni les chanoines ou les journalistes, ni les astronomes ou les badauds. Afin d'arriver à ce résultat, Demoustier adoucit, unifie tous les

caractères: les personnages principaux sont enveloppés d'une vertu pacifiante et indulgente. La fable forme comme un ■voilo d'allégorie sous lequel disparaissent les moralités pratiques ou les vérités philosophiques.

La Psyché de Demoustier n'a presque rien au mythe antique et platonicien, presque rien de chrétien : c'est le c^nte gracieux et raffiné d'un esprit supei^ficiel qui, par-dessus La Fontaine, rejoint Marino et le Petit Angevin. C'est une idylle de salon; chaque lettre est un tableau

(I) Son portrait de l'Amour est un exemple de rarflnement (IV» lettre).

de Watteau où les petits personnages vêtus de mousseline élégante évoluent dans la frivolité comme de

<- Petils papillons d'un moment, « Invisibles niarionnt'lles.
<>

Comment d'ailleurs présenter d'une antre façon à des lecteurs mondains des personnages qu'ils continuaient à voir ainsi dans les opérascomiques ou ballets?

M- - « Psiché », hallet de Gardel {1790)

Demoustier préparait, de façon immédiate, ses lectrices à mieux comi)rendre le ballet de Gardel ^, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique, le 14 décembre 1790. Ce Gardel jeune, dont le frère fut le rival de Noverre, prétendait faire œuvre originale. A la différence de Noverre et Dauberval, deux autodidactes qui avaient « donné des preuves de leur génie sur ce sujet », Gardel avait suivi des études régulières de rhétorique et de philosophie. Lui-même écrit ses pro-

grammes en style poétique. Chef et compositeur de ballets à l'Opéra depuis 1787, il devait l'être sous tous les régimes pendant cinquante ans: Psyché est sa deuxième œuvre (après Télémaque en 1789) et peut-être la meilleure. Il nous indique lui-même ses sources: « Je pris Apulée, La Fontaine, Molière et Aubei-t... Je relus les programmes de Noverre et Dauberval. » Ce sont en effet les personnages de Noverre, mais l'action emprunte des détails aux autres auteurs et donne l'impression d'un grand talent dramatique.

Le premier acte se passe devant la statue de Venus, ;\ l'entrée du temple. Psyché offre des colombes à Vénus, mais le tonnerre sème la panique; la statue disparaît. Demeurée seule, Psycihé se met par jeu à la place de la statue de Vénus. On l'applaudit, mais la foudre tombe sur le palais royal tandis que peu à peu paraît rinscription :

A Psyché conduite en coupable

Avec l'appareil de la mort

Sur cette roohe épouvantable

Un monstre doit unir son sort. Le désespoir est général; une deuxième inscription mystérieuse montre l'Intransigeance de Vénus. Après la marche funèbre de Psyché, sa mère tombe évanouie et elle-même est enlevée.

Le deuxième acte nous mène dans le boudoir d'un riche palais plein de glaces et de tableaux. C'est là que se déroulent les fiançailles de Psyché puis son enchantement. Terpsichore elle-même lui donne des leçons. Vénus paraît sous les traits de la mère de Psyché et joue tout le rôle odieux des deux sieurs (comme dans

l'opéra de 1678). Psyché brûle l'Amour, le perd, et Tisiphone la descend aux Enfers (comme chez Voisenon et Noverre).

(t) Psyché, ballet pantomime en trois actes, par "M. Ci\|nr>E(.... Grt In- 18, 31 p., iris, 1790. (. \rscnal).

Paris

Le troisième acte suit de très près Noverre, avec une mise en scène moins effrayante. Quand Psyché va expirer sous les tourments, l'Amour paraît, « poursuit les filles de l'Enfer », Oubtient que Jupiter la ressuscite Pour l'apothéose traditionnelle.

Ce ballet n'inove pas beaucoup. La grâce et la diversité des tableaux, la clarté des situations, le charme des détails lui donnent un air noble et parfois de la grandeur antique. La musique de Houbert et de Miller, ainsi que les machines de Boulay, achevèrent l'illusion enchantée. Autour de Psyché (M^{me} Miller, future M^{me} Gardel), les danseurs furent éblouissants de virtuosité et d'intelligence dans l'expression des sentiments et l'exactitude des gestes. La critique ne fut qu'éloges, même celle de Noverre. « C'est le spectacle le plus magique qui ait encore paru sur un théâtre », écrit Grimm dès décembre 1790; le Journal de Paris note surtout le succès de l'enlèvement de Psyché et celui de l'Enfer; l'illusion est telle, au moment où les furies la précipitent dans un gouffre enflammé, « que plusieurs spectateurs ne peuvent retenir le cri d'épouvante ». (Janvier 1791). Ce ballet fut dansé sans interruption jusqu'à la fin de la Restauration sans que l'attention, charmée par le spectacle, fût attirée par le fonds du sujet ^.

L'air antique des Psychés de Séviers et de Sales n'était qu'un masque. La galanterie ou la légèreté féerique des autres Psychés

était un vieil habit porté depuis des siècles et sans cesse adapté à la mode du jour; leur succès dans les salons ou à la scène montre qu'en France Psyché restait au fond une petite fille de La Fontaine et de Molière, conforme à un type conventionnel qui ne rappelait plus les mystères antiques. Elle n'eut même pas, comme la jeune Tarentine, la bonne fortune de rencontrer le chantre émérite qui rajeunit alors quelques vieux mythes des Hellènes.

D. Psyché finit dans les chansons

C'est donc sous l'air mutin des Lettres à Emilie et dans les arabesques pseudo antiques d'un ballet d'action que Psyché franchit, sans se troubler, l'époque effrayante de notre Révolution : tandis qu'on réimprimait Demoustier, on danse la pantomime de Gardel et on reprend les ballets-pastorales de Moncrif et de Voisenon, ce dernier avec la musique plus martiale et républicaine de Méhul. Quoi d'étonnant si notre fable n'est plus qu'un thème pour chansons avec Lantier, Arnault, Moline et Théaulon.

(1) A. près la 1.161^e représentation, le Mercure de France du 11 avril 1829 écrit : « Cette pantomime réunit tout ce qui peut charmer les yeux et intéresser l'âme ». Lajarte, 1. c, l'indique comme « l'un des plus grands succès de chorégraphie », « le plus beau spectacle du monde ».

ij 1. - « Psyché », romance de F « Anténor » (1799)

La pastorale la plus tendre et l'idylle la plus sentimentale fleurissent aux heures les plus critiques de l'histoire, comme si l'esprit humain trop meurtri par les violences de la réalité éprouvait le besoin de se jeter d'autant plus longuement en d'aimables et douces rêveries.

C'est ce que faisait une émule de l'abbé Barthélémy, E.-F. Lan-
 tier. Ce Marseillais aimable et si)iritut'l, surnommé « l'abbé
 Mouche », écrivit, à la suite d'un voyage en Italie, les Voyages d'
 Anténor ^ (1899) : « Il se distrayait, dit-il, par des rêves et des
 tableaux enchanteurs des maux trop réels de sa patrie. » Il se
 souvient du Temple de Gnide, du Théâtre de Sybaris, d^Anachar-
 sis et d'Emilie : Psyché ne pouvait manquer dans cette revue an-
 tique. Anténor et Phanor croient reconnaître, dans Théophanie,
 l'épouse du philosophe Bion, « sa physionomie intéressante, ses
 beaux yeux noirs, son regard viê et tendre, enfin cette expression,
 ce charme touchant qui lui ont mérité le nom de Psyché ». Flattée
 d'un tel rapprochement, Théophanie s'y prête avec grâce. « Au
 milieu du festin, elle prit une branche de myrte et sa cithare, pré-
 luda en développant les contours moelleux de ses bras et, ma-
 riant la voix à ses accords, elle chanta les malheurs de Psyché. »
 C'est une romance de quinze stro^îbes, quinze octaves, comme
 dans VAdone et les verrières d'Ecouen ^. L'histoire traditionnelle
 est simplifiée, plus vraisemblable, et se passe dans une nature
 champêtre conventionnelle.

Le désert où Psyché est entrée drvient un Trianon niognilique
 : sur vingt ormaux clic peut lire :

« Belle Psyché, c'est lui <\uc j'aime. »

Elle jouil (lo son bonhour pondant driix nuiis, jniis n'y llmt
 plus et regarde FAniour. Vénus lui i»ardunnriait de suilo si elle
 al)aiidonnail ses app;\s : Psyché refuso ol depuis lors - erre par-
 tout de iplours baignée ». Elle y perd son beau toint mais se
 console.

Car piiiir l'uiiiuT mou cœur mo reste.

Dans la guirlande d'Anténor[^] Psyché est l'une des roses les plus brillantes et parfumées : mais n'y cherchons pas de couleur antique,]Jas même de portée morale. Lantier ramène l'infortune de l'héroïne à un thème sentimental et larmoyant, que précise la première strophe.

(1) Voijn(jcs (i'Anti'nor m Grèce cl en Aaie avec des notions sur l'F.q>iptc; manuscrit grec trouvé à Herculanum, traduit par M. E. F. Lantier. V« édition, 1802, 3» vol., go, t. I. chap. XXXVIII pt XXXIX.

(2) Le Prévost d'Exmes avait vCOilUé ces 3'2 hiillalnos clans «on Tri'snr de Littérature étrangère, t. I, p. 59, Paris, ln-12, 1T84. De moIne VAdnnc était repris par Gingl e.m.:, qui prétendait le ramener à 5 chants.

Cœurs sensibles, qui m'écoulez, Donnez des ipleurs à ma mi-sère; Et vous, séduisantes beautés, D'Amour redoutez la colère.

Tout comme vous, j'ai su charmer; Mon âme est tendre et généreuse; Avec un cœur fait pour aimer, Devrait-on être malheureuse ?

L'auteur fait, lui-même, l'éloge de sa romance: elle entraîne voluptueusement ou bien émeut jusqu'aux larmes. « A cette époque on les avait faciles, surtout quand une Théophanie vous les demandait d'une voix mélodieuse et touchante ». A la lecture cette romance garde encore une grâce légère bien que surannée.

Anténor n'eut pas le don de plaire aux gens férus de science, tel l'abbé de Féletz qui, dans le Journal de VEmpire, déchira « cet Anacharsis de boudoir ». Lantier s'en consolait facilement : comme la Serre il ne travaillait pas pour la postérité mais pour le

succès: or, en vingt ans, Anténor eut au moins dix-huit éditions et fut traduit en une dizaine de langues. Quelle autre Psyché française connut à ses débuts pareille fortune?

§ 2. - « Cupidon pleurant Psyché » à l'Académie des Beaux-Arts {1805}

La fable était devenue tellement commune au début de l'Empire que G.-M. Sallier, reprenant l'œuvre d'Apulée dans une compilation fantaisiste ^, n'osait pas la reproduire. Sa vieille en commence bien le récit, mais après quelques phrases, son auditrice baille et déclare: « Ck)nnu! c'est l'histoire de Psyché écrite par un auteur célèbre. » La pauvre vieille en est réduite à lui substituer un conte indien qui lui ressemble beaucoup.

De fait, Psyché, on la voyait, on l'entendait un peu partout. Les sculptures et les peintures en avaient popularisé les épisodes. Quand

l'Académie des Beaux-Arts demanda, en 1805, au poète A.-V. Amault ^

des poésies qui puissent servir de thème aux musiciens candidats du

Conservatoire pour le genre dramatique, il écrivit une scène lyrique:

Cupidon pleurant Psyché^.

Gomme dans le poème de Sériéys, réédité en 1802, Cupidon revoit le palais et les jardins, jadis embellis .par la présence de Psyché. Ce père-

(1) L'Ane au bouqvert de roses, 2 in-12, 1802, n. 115.

(2) Dramaturg-e célèbre, il avait écrit, outre des opéras et des ballets, des h.\Tnne3 pour les fêtes républicaines. Celui de 1708 pour la Vieillesse g-arde encore une certaine majesté : le refrain : Gloire au front vénérable... déi)iite comme l'iymne Ceux qui pieusement .. de V. Hugo, et l'on trouverait d'autres ressemblances.

(3) Cf. Compte rendu de la séance du 6 vendémiaire, l'an 14. où il fut exécuté par différents concurrents à l'Institut National.

rinage au lit-u de son boiili<"ur ravive cl abord son courroux à la vue du {■oi^iiai'd et do la lampe, odieux témoins de l'ingrallitude; puis la mélancnlie l'envahit deviintl ce bois, son confident, aujourd'hui triste et gémissant. Va-t-il «}e.uufer son cu&ur, rappeler la cruelle ? Oui

• ' Viens Psyché ; le plus tendre amour

N'est-il pas celui qui pardonne ' / »

Cette méditation lyrique de sc^^t strophes, oonfoiTnément aux règlements de l'Institut, est « composée d'un récitatif obligé, d'un cautabile, d'un récitatif simple et terminée par un air de mouvement ». Avec ses clichés de « l'asile enchanteur », des « heureux bosquets où régner le mvTte et la rose » dans une « sombre clarté », avec « l'oiseau de la nuit », la cantate Ip'ique d'Arnault n'est plus qu'une pâle versification; la musique de Dourlens ne lui assura jias longue durée.

ij 3. - « Amour et Psyché » de Moline {1807)

Arnault, dans sa cantate, néglige totalement le côté mythique: seuls les noms de Cuijdon, de Psyché évoquent la fable : les sentiments exprimés sont du domaine conunun de l'humanité. Le fécond fournisseur de théâti'C, Moline, ne se préoccupe pas davantage de replacer Psyché dans une ambiance antique. Sa comédie, V Amour et Psyché^, c'est du La Fontaine mis en dialogues avec un mélange de vaudevilles et de musique. De-ei de-là quelques emprunts à Molière, à Demoustier et aux divertissements de Fagan ou Gardel; presque rien d'original. Des scènes entières sont rej^rises mot à mot.

Moline tient compte de l'évolution d^s srnlinicnts ipublics : In 'Révolution et les débuts de THnipire ont fait bon marché de la vie : Psyché <■ enfonce le poignard dans son sein et meurt ». L'Amour, désespéré, prie Jupiter qui tonne et envoie Mercure la ressusciter avec son caducée. Psyché immortelle tire la leçon : « Ah! je niugis de ma faiblesse, mais je suis bien récompensée de ma curiosité. »

Cette comédie mélodramatique témoigne d'une grande habitude du théâtre; la leetui'e en est fastidieuse. Malgré les exclamations qui fusent de toutes parts et les ritournelles légères des vau- devilles, la inèee n'eut pas grand succès.

Molino ne fait qu'une rapsodie des pa.ssages les plus réussis des Psychés qu'il connaissait. Son collaborateur, Cubières-Palmézeaux. dresse comnîe un catalogue de celles-ci dans une notice prétentieuse, imprimée en tête de la pièce. Il y fait un éloge extraordinaire du ballet de Gardel. Après vingt ans de faveur, ee bnilet retient l'attention, à tel

M) L'Amn\ir et Psf/rhé. comédie en vn note ri eu prime, mêlée de vnudcvilla €l de riivsiqne, par Moune et Cl'bièu:s-l'al-méze.\l.\, Paris, 1807.

point que non seulement les gazettes et les journaux en font l'éloge, mais des ouvrages scientifiques comme le Dictionnaire portatif de la fable (1801), le mentionnent à côté du seul La Fontaine. Si le « pensepetit » Cubières est l'interprète d'une partie de l'opinion publique i, « ces ballets d'action représentaient, mieux que tous les discours, la ■ nature et les actions animées de la fable ». C'est que la mise en scène y était particulièrement poussée. Dans les poses plastiques et les attitudes de scènes, on tâchait de réaliser l'idée antique de Psyché, telle que la vulgarisaient les artistes contemporains et les monuments anciens découverts et reproduits dans des ouvrages spéciaux, ou des éditions illustrées.

§ 4. - « Psyché... » de Théaulon {1814)

C'est encore au théâtre du vaudeville que nous retrouvons Psyché o11 la Curiosité des Femmes -, le 6 juin 1814. Cette comédie anacréontique de Dartois et Théaulon n'eut qu'un succès relatif. Elle est une suite de l'œuvre de Moline et une réaction contre Gardel ^ . Rien de bien neuf dans l'action imitée de Fontenelle et peut-être de Sérieys ou de Sales.

Vt'uius, déguisée en 6ihy]Ic, vient expliquer un songe de Psyché . Celloci a vu, en dormant, Vénus qui la poursuivait le fer à la main. Les sœurs de Psyché arrivent; Vénus excite leur jalousie; Psyché résiste:

<i Non, non, mon cœur esl hon. Je dois vous fuir, pour obéir », puis finit par iprendre la lampe et. accompagnée de ses sœurs,

regarde l'Amour endormi. Un coup de tonnerre le fait disparaître : il revient avec un brevet d'immortalité pour Psyché.

La verve des auteurs s'exerce sans aigreur contre la curiosité féminine. La curiosité excuse tout et profite aux deux sœurs ainsi qu'à Psyché. Il règne dans ce vaudeville un ton de persiflage et d'ironie fort commun : c'est de la mythologie burlesque ; l'Amour est un gamin, gavroche et libertin. La valeur littéraire est presque nulle. Comme s'ils cherchaient une forme éthérée de papillons, les vers adoptent les mètres les plus légers * mais le sens est insignifiant. C'est une blquette anacréontique. La Psyché classique finit là dans une ritournelle de midinette.

(1) Le Magasin Encyclopédique, 1807, t. III, p. 404, déclare que la reprise de Psyché à l'Académie Impériale de Musique attire toujours la foule.

(2) Psyché ou la curiosité des femmes, comédie anacréontique en un acte, mêlée (le vaudeville par MIM. Tuéaumont et Dartois, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Vaudeville, le 6 juin 1814. Paris, Barba, In-8» 30 p., 181 i.

(3) Magasin encyclopédique, 1814, t III, p. 393.

(4) Cf. la sr. XII sur l'air du pas de Zéphir des strophes en vers de 1, 2, 3 pieds.

Il est curieux de constater chez nous cette déclinence in-
gressive d'un sujet que l'on s'accorde à traiter de sublime. Echos
plus ou moins fidèles de Fulgence, Louvan Géliot et La Serre
avaient bien essayé de lui donner un sens moral ou religieux fort
important.

Les recherches scientifiques de Jean Chitiet, si elles avaient été publiées et vulgarisées au milieu du xvii^e siècle, auraient sûrement accentué cette préoccupation philosophique, sans lui rien ôter d'artistique. Les lignes timides de Spon et de Montfaucon arrivaient trop tard, ensevelies d'ailleurs dans les in-folios.

Pressés par les circonstances et n'ayant comme source spéciale qu'Ai)ulée et les œuvres italiennes, nos grands auteurs, La Fontaine, Molière, Corneille, Quinault, ne pouvaient en leur temps qu'embellir ce thème des fomes multiples de leur art: leur main experte marqua le sujet pour près de deux siècles. Nous venons de le voir, toutes les tentatives postérieures dans le conte, l'épopée morale, l'art dramatique et musical, sans oublier les genres plus modestes de la parodie, des cantates, comjilaintes ou romances procèdent de ces grands maîtres et spécialement de La Fontaine. Cette influence a débordé les réactions de la mode, les découvertes archéologiques et les essais de quelques esprits indépendants comme Noverre. L'apport étranger avec Wieland ou les voyages en Italie de Sérieys, Beauhamais, Lantier, Cubières fut insignifiant et fait plutôt pour accentuer le ton frivole et conventionnel. La teinte antiquisante de 1750 ne fut qu'un trompe-l'œil puéril. L'influence de 1699, 1671 est traduite dans tous les arts : peinture, sculpture, gravure, musique ; en général, tout le xviii^e siècle reprend, illustre, imite les pages voluptueuses de La Fontaine ou la fantaisie grandiose et le badinage de la tragédie lyrique. Pour secouer ce joug trop chargé de roses, de jasmins, de bouquets et pas assez d'idées, il faudra une nouvelle renaissance grecque par les monuments et les lettres.

(I) L'histoire de la littérature en France à la fin du XVIII^e siècle, par P. Poulain, Gds Ecrivains. U. V. C. TivTKi.AiN, La Fniilninc rt fa h'fjrndr de

Psi/cht^, pp. 45 et o. Monglo.nd, Bibliographie (If lu Fniii-r iuohilidiiiiiri', 1 vol.

266 rsYCHK

PSYCHE REDEVIENT GRECQUE

AU DÉBUT DU XIX^e SI^eCL

A. Les signes d'uxe renaissance grecque de Psyché

A la fin du xviii^e siècle, tout concourt à accentuer le caractère charnel et païen de cette fiction voluptueuse et raffinée. Mais déjà des monographies scientifiques ornées de dessins antiques annoncent une tendance nouvelle : contre la frivolité déconcertante des ballets, vaudevilles et contes de fées où Psyché s'enlise et se liquéfie, se prépare d'abord dans les arts, puis dans les lettres, un vrai retour vers l'antiquité.

Les éditions françaises ^ d'Apulée écartent désormais les explications allégoriques ou ne les rappellent que pour mémoire, sans en adopter aucune. Pour bien marquer qu'on ne voit dans Psyché qu'un thème littéraire et artistique, les copieuses notes sont de l'érudition galante, — Anaéréon étant fort à la mode, — tandis que les illustrations reproduisent les gravures du xvf et xvii^e siècle. Bastien -, Blauvillain, Amable Brugière de Baranto ^ et L. Feuillet ^ veulent présenter une traduction complète et attrayante ; le marquis de Romance -Mesmon sacrifie même la fidélité h l'élégance •".

(1) Les éclilions de Molière el de La Fontaine s'ornent de des-sins d'après Moreau, Gérard, Coiny, etc. — En Italie, le tlième de (Psj"thé ne se renouvelle pas dans les ieltres : cf. H. de iMaria, La favola di Pt:iche, passinv. en Allemag-ne non plus : Herdcr, inci-demment, y voit « l'instant, l'éternel passage de cette vie à la féli-cité éternelle ». {Briefe zu Brfoi'cleriing der Humanitàl, t. VI. lettre 64.)

(2) Ane d'or. 1787. Elle serait, en fait, de J.-A Maury, puûliée par lui en 1822. Reprise à Châtilllon sur S. 1797. 2 vol. in-S.

(3) Les Amours de P. el C. Paris, in-40, ISOl. — Repris en 1802 avec hultains et ng. de Raph.

(4) Les Amours de P. el C, flg. de R. Paris, in-4", 1802.

(5) Dans liecherches philosophiques sur le s> ns moral de la fable 4e Psyché et de Cupidon. HamJJOurg, 1798, in-S".

Dans des iitroduitions ou des commentaires séparés, on sent poindre iine préoccupation nouvelle. L'édition de Blanvillaiu (1797), à ce point de vue, marque une transition. Elle est « dédiée aux artistes », comme pour les inciter ^ à ce moment où la vogue était aux choses antiques, à illustrer chacun dans son genre, « la fable la plus intéres-sante de l'antiquité » ^. Ecartant les autres interprétations, il y voit les idées de Pythagore et de Platon : jjjour le prouver, il n'emploie pas moins de soixante-dix pages de notes : c'est du Fulgence et du Montfaucon rajeuni. La ville, c'est le monde où régnet l'Esprit et la Matière. Leurs trois filles sont les trois âjnes ^ : l'intelligente (Psyché) qui est une émanation de la divinité, l'irascible et la concupiscible. La science ordonne de conduire Psyché sur le rocher escarpé de la vertu : la philoso}}hie de Socrate, rendant la vertu aimable, fait descendre Psyché dans

le bonheur ; mais celle-ci est aux prises avec ses sœurs, les mouvements déréglés des sens, qui l'engagent à approfondir la nature des choses au lieu d'en jouir. Elle y perd son mari et sa félicité pour tomber au pouvoir des sens. Grâce à son époux, elle triomphe des éléments et, après la purification, retourne à son principe dans le bonheur du ciel. Voilà l'interprétation siiritualiste, mais déchristianisée, (qu'adoptent les lettrés de la Révolution, de l'Empire et de la Restauration ; les spécialistes ■* ne feront que lui chercher des bases dans les monuments antiques.

Les philosophes veulent alors, plus que jamais, saisir le sens des mythes anciens. Chaque école fournit son explication de Psyché. A côté des moralistes, pour qui c'est la peinture énergiciue des maux que causent les liassions, les cabalistes y trouveraient un moyen de communiquer avec les esprits célestes ou infernaux, d'autres une recette de rajeunissement ^. Une interprétation si)iritualiste, amalgame de celles-là, est présentée comme nouvelle par les Théosophes. Leur porte-parole le plus populaire, Saint-Martin, habitué des loges maçonniques qui étaient aloi-s des foyers ardents de mysticisme, s'était fait une théosophie indépendante qu'il répandait à Tours, Bordeaux, Paris, Strasbourg. P.svché rentrait assez bien dans son svstème général de christia-

(1) Il ilomantio qu'on f^ravo les <lpsslns rio Il.ipliaël.

{•2) Il piihlhp (Inns ses noies, p. 234. seize vers en quatrains trouvés tlans un ancien niHinisrrli ei qui dolveiil C'ire de lui : ce sont les paroles de la « voix niyslérleusc », à l'éveil de Psyché.

(3) Se référant au Timce, il les situe dans le cerveau, la poitrine et l'estomac.

(4) Tels s.n.nt de l'Aulnaye, ISOl; Thorlac. ISOl; Feuillet, isno; A. Hlri, 1813; Mllln (1800-1815). etc.

(5) L'Aulnaye, notice de Psyciié. 1So2. Didot, p. 11. qui nous résume ces explications, les attribue à l'emeiy, Arnawlt de Ville-neuve et autres disciples d'Herniés: nous n'en avons pas trouvé connrmatlou direclt dans leurs «livres.

nisme édulcoré ^ . Dans le poème allégorique, en prose, de 102 chants, Le Crocodile (1799) qui donne l'impression d'une mystification, l'énigmatique M'''' Jof (foi) y serait-elle une nouvelle Psyché, tandis que Sédir (désir) y serait Cupidon ? Il faudrait, pour le prouver, des prouesses d'exégèse et une virtuosité verbale comme celle de l'auteur. En général, les ihéosophes voient dans Psyché « l'image du péché originel, de la chute de l'homme et de sa régénération soit par le Sauveur du monde soit par la réaction du sens intérieur qui se trouve en chaque homme et peut y produire des miracles » ^ . Perdue dans ces livres fermés, cette allégorie, renouvelée de Fulgence, n'eut pas beaucoup de portée et ne nous est connue que par les commentateurs contemporains. Nous ne savons pas quel était le fruit des Recherches philosophiques du marquis de Romance-Mesmon, sur le sens moral de la fable de Pisyché. Cet émigré, bibliophile, avait voyagé au Portugal, en Espagne et en Hollande. Son livre, à lui, imprimé à Hambourg (1798) ^ ne paraît pas avoir exercé d'influence directe en France. Traducteurs ou philosophes ne furent donc pas les novateurs attendus : les archéologues * seront-ils plus heureux ?

Dans ses Coxirs d'archéologie antique et de mythologie, A. L. Millin ^ profitait des derniers travaux des savants pour apporter des précisions à cette thèse que Psyché est bien un mythe mystique et moral employé dans les mystères d'Aphrodite, puis dans

les Bacchanales et les Priapées. Il faisait siens les arguments de Thorlac ^ . Apulée, dit-il, veut par Psyché donner une idée de la chasteté antique et l'opposer à tant d'histoires obscènes de son temps : il y mêle un tableau des obstacles à la

(1) Tour lui, l'homme religieux et fervent peut s'élever jusqu'à Dieu, entrer en liïTson avec lui Au début de cette ascension, il est aidé par les esprits de la région astrale, mais s'en passe Sien vite. lAlors, il interrog-e et entend l'esprit suprême dans le silence de l'extase. Il en reçoit inspiration et conseils, puis, l'union finissant par être parfaite, il ne se sert plus de sa raison : c'est d'ailleurs inutile, puisqu'il est dirigé en tout par l'intelligence divine. Of. l'Homme de Désir et ici, p. 23.

(2) L'iAulnaye, 1. c, p. IV. — Bétoland, Introd. à son édition d'Apulée, I, p. 317. <3) Mentionnons l'étude qu'il a pu rounaitre de Manso : Versuche II Veber den

Amor nnd Psyché. Leipzig (1794) : Millin puis Guigniault vont l'utiliser.

<4) Silvestre de Sacy rééditant (1817) les Brcherches historiques sur les mijièr.e.t de Vantiquité de Sainte-Croix, publiées par Villoison en 1784, déclare i(II, p. 173) que ces autours penchaient pour l'interprétation de WaPburton; quant à lui, il juge Apulée trop immoral pour un tel dessein. — J.-J. Jaegle l'avait reprise en 1786, à Strasbourg.

(5) Dictionnaire portatif de la fable... de Champré, revu par A. Willin. 2 tomes, ln-8°. Paris, 1801. La nouvelle galerie mythoJogique. A. -M. 'Paris, 2 vol in-8",

Il reste à la Nationale ses notes de cours. iMss. F. iPr. 24528 à 24712. Psyché est dans le 24554. Cette étude étant inédite, nos citations sont plus abondantes.

(6) *Fabula de Psyché et Cupidine...* a ©ergero Thorlacio, in-8", 70 p. Haynicœ, 1801. *Magasin Encyclopédique*, Paris, in-4", 1801, t. VI.

fidélité conjugale ; les circonstances du récit prouvent que Psyché est le symbole de l'amour conjugal. Millin ne se contente pas de traduire Thorlac : bien avant Collignon, il ajoute chaque détail du récit d'Apulée sur un monument antique, utilisant après Spon et Montfaucon, les travaux et catalogues plus récents. A la fin, il risque son sentiment personnel 2 : Psyché est « un sujet mystique ».

Dans le récit, Millin retrouve les procédés des mystères, surtout millénaires, où l'initié passait par toute sorte d'épreuves, endurait toute sorte de tourments, « soit dans l'eau, soit dans le feu, soit dans la solitude ou d'autres tourments semblables ». Le nombre sacré de trois, si souvent employé pour Apulée, donne à l'histoire des soujourns que les voyages de Psyché transforment en épreuve. Trois fois les sœurs de Psyché vont la voir; trois fois elle emploie en vain le secours des Dieux; trois fois elle est rendue à Vénus et Chastité par elle; elle exécute trois travaux sur la terre; elle résiste heureusement à trois tentations dans les enfers.

Autant que le nombre trois, les voyages eux-mêmes constituent le caractère du mystère. » D'autres avaient déjà noté que Psyché recourt aux quatre éléments; Millin retient l'eau du Cocyte et l'Enfer. « Quand je lis que, lorsque Psyché était allée

puiser de l'eau dans le Cocyte, tout cons- <> pira contre elle pour lui inspirer de la terreur, tantôt une pierre d'une « grosseur énorme, tantôt de vigilants dragons, tantôt des eaux parlantes; « quand je lis surtout que ces paroles lui furent adressées : « Retire-toi, « vois ce que tu fais, prends garde à ce que tu reprends; sauve-toi, tu <■ périras », il me semble voir et entendre un homme qui doit être initié et « qui est conduit à travers le dédale des mystères, et par toute sorte d'épou- « vantes dont la représentation dramatique doit laisser en son âme une « vive impression. »

Le grand élément de toutes les initiations était cependant la mort: « Dans (I les mythes les plus anciens aucune vertu terrestre n'était jugée digne du « ciel, si elle n'avait pas aussi fait ses preuves dans l'empire de Pluton. « C'est de cette manière que Hercule et Bacchus ont été reçus parmi les < habitants du ciel. Il n'est donc pas étonnant que Psyché n'ait été admise « ; à goûter l'ambrosie qu'après avoir subi l'une et l'autre épreuve. »

Psyché aurait-elle un fond historique, comme le recherchait l'abbé Banier après Evhémère ? Non. Il semble même que <• son déguisement historique n'a été consacré que par la tradition ». Ce n'est pas un conte de fées mais « une sublime allégorie qui représente l'homme profane et l'homme régénéré par l'admission aux mystères ». S'autorisant de pierres gravées, Nardini la rattache aux mystères de "Vénus Conjugale et soixante même ;\ la Vénus Céleste, si célèbre dans le pays d'Apulie.

Notre professeur ^ enseigna ces théories en Sorboinie, sans exécuter son projet de les oublier dans des monographies.

(1) "Mss. cité, p. 71 sq.

(2) Ib., p. 90 sq. C'était l'avis de Ph. Bièronarottl. Cf. Ici, p. 220.

(3) Millin connut probablement les écrits de Hirt sur Psyché : Métamorphoses de l'Arad. de Berlin : Eros innel rsijche f1R12. 18i;n. Ciel-cl, s'aidant d'Apulée et des monuments, conclut : • Doux aninurs (lilTéicilis saliaclienl A Psyché : r.\niour « terrestre, le séducteur, qui l'enlratne vers les choses de la terre, et r.\mour •1 céleste, qui dirige ses regards vers la beauté première et divluc et qui, valn- « queur de son rival, emmène l'Ame comme sa lancée. » Cette théorie sur l'Eros et l'Vntéro.-; A propos de Psyché ne pourra s'acclMi.iH'i' en l'rance. bien que les revues la sig-nalent. Of. Ici. p. 2.38.

Ces efforts pour retrouver les monuments l'origine de Psyché et sa valeur initiale marquent la fin de l'influence exclusive d'Apulée. Désormais ^, on n'y verra plus un simple thème littéraire où la fantaisie s'exerce à son gré : ce sera un mythe grec ou oriental chargé de philosophie et de morale. Là encore, les beaux-arts devancèrent les lettres.

Le mouvement violent et exclusif de 1780 provoque dans les arts une crise d'archéologie, une sorte « d'antiquomanie », qui nous donne la simplicité rustique sous Louis XVI, et un air quelque peu cynique sous la Révolution, en attendant la raideur militaire de l'Empire. Dans la peinture, la sculpture et la gravure, plus que dans les lettres, Psyché participe à ce mouvement vers l'antique. Trois noms pour Psyché marquent ces étapes: Pajou, Gérard, Prud'hon, mais le point de départ est toujours à chercher à Rome, où nos artistes ont passé. Canova paraît jouer ici le rôle que jouèrent Raphaël et ses disciples vers 1500 : son atelier à Rome était un pèlerinage obligatoire pour les Français ^.

A Paris, pas un salon où Psyché ne soit présentée. D'abord, ce sont des œuvres de transition : en 1783, S. Julien, élève de Van Loo, expose le dessin de Psyché portée par les nymphes sur l'autre bord du fleuve où elle voulait se noyer ; en 1784, Marcuard grave le tableau d'A. Kaufmann. En 1786, Greuze expose une Psyché. C'est cette année que le « restaurateur de l'antiquité », Canova, achève son célèbre groupe, Amour et Psyché regardant un papillon, qui va faire le tour de l'Europe avant de s'installer à Paris, dans une réplique commandée par Murât. A son retour de Rome, J. Lesueur expose un groupe d'Amour et Psyché en terre cuite. Louis David, « notre Canova », auteur du Serment des Horaces, expose (1787) entre Socrate au moment

(1) Les Anglais continuent cependant à y voir nn conte de fées, et J.-C. Dunlop, dans son *History of fiction* (1818, 2 vol., in-S»), t. I, pp. 107, 409; t. II, p. 492, la présente à ce titre comme le modèle de Parthenopeus, de Serpentin, de Gracieuse el Percinet. Des savants comme Leland avaient réfuté Warburton et donc un peu Millin.

En France, Les Mémoires de la Société des Antiquaires (1817), 1. I, pp. 399 sq., dressaient un long- parallèle entre Psyché el Parthenopex de Biaï.

(2) Ce sculpteur fut un véritable novateur. Il a ravivé le concept antique enfermé dans le mythe de Psyché : ce que Pinelli B. avait timidement essayé dans sa *Mithologia illustrata*, unir aux grâces modernes le symbolisme des monuments anciens, il le réalise avec hardiesse une première fois en 1787, avec sa Psyché au papillon, puis, vers 1893, avec le groupe *A'Amore e Psiche in piedi*, admirant la phalène, et surtout le groupe *ù'Amore e Psiche giacente*, dont il a lui-même plu- Sieurs fols repris et perfection-

né le modèle primitif de 1787, pour en faire le marbre du Louvre (1793), celui de Pétersbourg et celui de la villa Carlotta de Cardinale. Antonio Malatesta. Canova, in-40, Milano, reproduit ces Psychés. Dès lors, la plupart des artistes, même traitant les épisodes d'Apulée, donnent à Psyché son papillon et ses ailes comme signe de son idéalisme.

de boire la cécité, et une Visage, une figure à mi-corps de Psyché, prélude de son tableau à l'Amour et Psyché. C'est le triomphe de la ligne sobre et du ton austère. Cette sobriété se retrouve dans la Psyché de Pajou. Commandée en 1783, elle fut exposée en modèle au Salon de 1785, fit scandale par sa nudité athlétique, et seulement en 1791, parut avec les caractères typiques de l'époque : sur le fond antique des accessoires, la jeune femme vivante et robuste est étudiée avec largeur et expression, et dans une nuance sentimentale.

Pendant la période sanglante, la délicate Psyché cède le pas aux divinités guerrières. Sa nature philosophique et artistique la relègue dans les ateliers ou dans les éditions illustrées. C'est le deuxième groupe de Canova (1795), qui la ramène au premier plan. En 1796, elle reparait au Salon avec un dessin de Chaudet, Les honneurs divins rendus à Psyché et quatre dessins de Gérard renfermés dans un cadre, les Amours de Psyché. Ces allégories douces seront gravées l'année suivante pour les éditeurs. L'année 1798 marque une étape dans les aventures de Psyché au Salon, avec une réédition du dessin de Chaudet et surtout l'œuvre de Gérard, Psyché reçoit le premier baiser de l'Amour. On y sent l'influence de Canova, mais de la première manière : la mièvrerie, le maniérisme des attitudes nous paraissent maintenant d'une écœurante banalité. Ce fut pourtant le « clou » du Salon. Très ad-

mirée, critiquée très violemment, elle attira l'attention sur le conte et le mythe. Elle fut aussitôt gravée par Guillaume, lithographiée par Aubry le Comte, et dessinée par Cabassou ; en 1801, c'est d'après Gérard que Godefroy gravera encore une Psyché. Gérard essaie d'imiter la pureté, l'élégance des formes antiques ; mais sous une apparence chaste, la volupté triomphe dans cette allégorie.

Dans son Epître à M. Gérard (août 1805), son peintre et son ami, le poète si sympathique J.-F. Ducis, le loue de son œuvre morale et caractérise ainsi sa Psyché :

Assise auprès du dieu qui l'admire et l'adore, Muette, elle s'éloigne et se cherche et s'ignore. O ciel ! que d'ardeur, de grâce et de beauté. Dans les contours si purs, dans la timidité De ce vivant albâtre où l'amour doit être !...

(1) De tout cela, ce chef-d'œuvre sculptural fut célébré en vers et en prose par de nombreux auteurs comme Lamartine, Massimi, L. et G. Théophile Gautier. On fit plusieurs recueils de ces poésies alexandrines : le plus célèbre fut celui du comte de Morny, fut désigné sous le nom de Psyché ; Morny l'a publié vers 1810. cf. celui de Venise, 1810. t. II, p. 107 ; IM, pp. 6.5-12. H. de Maria, 1. c, pp. 1010 sq.. cite les pièces les plus célèbres.) Le jeu près tous admirer dans ce tableau où l'Amour, ailes déployées, eut-il ve Psyché vers le ciel, le symbole de l'Âme humaine et comparent l'artiste à Phidias. Était-ce un renouveau vraiment ? En tout cas, « Canova a eu le courage de ne pas copier le Grec et d'inventer « une beauté comme avaient fait les Grecs » (Stendhal). Il a marqué pour plus d'un siècle l'inspiration de Psyché.

Ne S'Oupçonnez-lu pas riicureux besoin d'aimer ? Pourquoi
priver ton cœur d'une g-loire si pure ?

Les lois qu'il donne à la nature

C'est toi qui va les lui donner.

Pour le fils de Vénus il n'est point de cruelles :

Mais, Psyché, ne crains point ses ailes.

Ta pudeur vient de l'enchaîner.

Oui : c'est cet amour pur, innocent et timide.

Ennemi de tout art perfide, Que Ion pinceau, Gérard, m'offre
avec la beauté.

Avec sa chaste nudité...

Tandis qu'à la même époque les Psychés de Canova provo-
quaient en Italie une étonnante éclosion de poésies et de mor-
ceaux en prose réunis en divers recueils, Dueis ne semble ici pré-
luder qu'à la Psyché de Lamartine.

Cette même année, notre héroïne prend une attitude plus na-
turelle dans l'aquarelle de Dugourg, le Réveil de Psyché, et bien-
tôt dans les estampes de Dardel gravées par Tureaty, V Amour
désarmé et Psyché abandonnée. Chaudet revient à ce sujet et, à
côté du buste en plâtre de V Amour, exécute un tableau de V
Amour séduisant l'âme (1802). Milhomme, en 1804, rapporte de
son séjour à Rome une statue de Psyché, qu'il exj^osera au Salon
en 1810. Le graveur Bouelier-Desnoyers expose (1804) une Psy-
ché et l'Amour, d'après Ingres. Ces jeunes artistes se détachent
déjà de l'école davidienne et se reportent au XVI* siècle, surtout

à Raphaël. A ce moment, les fameuses estampes de ce maître ou de ses élèves passent pour le chef-d'œuvre de l'art sur le sujet. Didot en édite le dessin une première fois, en 1802, avec un commentaire sur chacune des trentes-deux planches, puis de façon plus brillante en 1809, et en 18251.

La Psyché la plus célèbre de l'Enlèvement et peut-être de tout le XIX^e siècle est celle de Prud'hon -, d'inspiration italienne également. Elle fut exposée au Salon de 1808, en même temps que son fameux chef-d'œuvre d'allure romantique : La Justice et la Vengeance. Le peintre ne s'inspire pas directement d'Apulée, car sa Psyché était endormie dans une immobilité parfaite quand les Zéphirs l'ont enlevée. La composition est à la fois voluptueuse et pure : sur un fond de montagne, trois zéphirs emportent Psyché : les fines draperies de ses vêtements

(1) Les Amours de Psyché et Cupidon, litlgravures d'après les dessins de Raphaël, par M. Bouillon, Beaugard-Thill, Clâtillon, Dejuine, Fra.gonard, Maurin, Zevinger, etc. 33 pi., 1825, pet. in-rol. Réveil gravera, en 1832, ces mêmes estampes, mais en accentuant le caractère grec des décors.

(2) Cet Enlèvement de Psyché, partout reproduit maintenant, fut hautement loué par Boutard dans le Journal de l'Empire du 2 novembre 1808. — Quelques chansons satiriques parurent dans l'Observateur au Muséum. Paris, 1808. La Gazette des Beaux-Arts, 1870, en cite des fragments dans l'article sur Prudhon.

sont soulevées par le vent et laissent « comme au travers d'une gaze » voir le corps d'un modelé parfait, sans recherche ; leurs volutes légères encadrent la composition et lui donnent un aspect aérien. Ce tableau si corrigien par la douceur voluptueuse des

tons de chairs diaphanes, des contours ondoyants et moelleux, par la grâce vaporeuse des tons flous et l'immatérialité de l'ensemble, paraît pris dans le clair-obscur d'un paysage et d'un ciel déjà lamartiniciens. Prud'hon nous a laissé par ailleurs deux dessins à la pierre noire, rehaussés de blanc sur! papier bleu : un Enlèvement de Psyché, Psyché et l'Amour. La gravure popularisa ces œuvres, surtout la grande toile.

Désormais, Psyché va se dématérialiser. Guizot « salonnier » en 1810 1 reproche même à Scrangli, qui exposait son tableau de Psyché et ses Sœurs, de l'avoir faite « d'une transparence ridicule ». Était-ce pour mieux représenter une âme ? « Ce dont je suis sûr, écrit Guizot, c'est que sa Psyché n'a pas de corps. » La statue de Psyché par Milhomme, à ce même Salon, accuse aussi le retour vers l'antiquité. Les années suivantes, ce sont les tableaux de Torwaldsen, Westmacott gravés par Duret et Réveil, puis les quatre dessins de Laffitte (1817). Le tableau de Picot (1819) marquera quelque peu dans la suite ininterrompue des Psychés. Il reste cependant toujours des épisodes pour tenter de nouveaux artistes, tels Psyché et Pan, par Bidaud (1819), Psyché triant les grains, de Tuaire (1822). Si la Psyché de Prud'hon est l'œuvre d'un artiste, le sculpteur Pradier tint à faire, en même temps, œuvre d'archéologue : il tira son groupe du marbre grec d'une colonne provenant d'un temple de Véies. Qu'on la juge glaciale ou chargée de grâce et de vie, cette Psyché reste dans le style des sculpteurs imitériaux. Notons qu'à ce moment, David ^ avait cru pouvoir exposer son grand tableau de Psyché, achevé à Bruxelles en 1817. C'était trop tard : rofl'crvescenoe romantique voulait une antiquité plus vivante, plus chargée de couleur locale et de symboles.

(1) Mlle Volpellière exposa une Psyché à ce même Salon, mais avec un moindre succès.

(2) A. TiiOMf.; Vie de David, P. 1826.

B. Psyché a l'époque romantique

Après avoir dépouillé Psyché des oripeaux du théâtre et des tapisseries, les artistes l'ont couverte de vêtements grecs et parfois lui ont rendu sa vie première. Comme dans l'antiquité et à la Renaissance, les beaux-arts ont ici devancé les lettres et fait insensiblement la soudure entre les Psychés de l'époque classique et celles des romantiques. D'ailleurs les j^remières achèvent d'expirer dans le sourire artificiel ou attendrissant des Lettres à Emilie et de la romance diAnténor, tandis que les autres aj^i^arassent dans le rêve éthéré d'un classique qui se mue en romantique et s'affirment dans le renouveau hellénique.

I. Psyché chez Lamartine 1" Sources possibles

Psyché est l'ornement de la Mort de Socrate comme elle le fut de l'Ane d'or, et son ombre plane sur toute l'œuvre épique de Lamartine. A quelle occasion prit-il contact avec l'allégorie de Psyché ? Ses confidences à ce sujet nous manquent. Peut-être vit-il mention de cette fable dans les manuels de mythologie alors en usage, ou bien dans les ouvrages de vulgarisation ^.

Pendant les années d'oisiveté et de tâtonnements littéraires, de 1802 à 1811, Lamartine fit des lectures abondantes et désor-

données : « à côté de la Bible et de Platon, Pamy, les poètes légers et les petits auteurs comiques du xviii"... »[^], il lut alors beaucoup d'auteurs étrangers, anglais ou allemands [^]. Aucune Psyché allemande * ne pouvait frapper l'imagination ou la sensibilité du jeune homme. Il ne dut pas davantage connaître la Psyché romantique et chrétienne de Ridley 5. Ms. H. Tighe 6 i)ubliait, en 1795, un long poème épique de Psyché, très personnel, où l'héroïne, éprise du chevalier Amour, conquiert par ses maux le droit d'aimer ; cette idée romantique ne se retrouve pas dans celle de Lamartine. D'ailleurs, si dans son discours de réception à l'Académie de Mâcon, Lamartine célèbre les avantages de la « lecture des lettres italiennes, anglaises et allemandes » ", il ne semble pas en avoir subi

(1) Lamarline fut l>il)liothécaire du collège de Belley en 1804; il fut alors, soit l'extrait cI'Apwléo, soit l'œuvre de La Fontaine, de Molière ou d'Aubert, de Demoustier ou de Lantier.

\r2) J. DES COGNETS. Vie intérieure de Lamartine, 1913, p. 50.

(3) G. Lanson donne une liste des livres lus par Lamartine de 1808 à 1819 (Introd. des Méditations, V. 1915) et H. Guillemin, après 1819i, Le Jocelyn de Lavmrtine, P. 19a6, p. 429. Sur ses préférences italiennes, Ibid., p./ 598, et allemandes, p. 611.

(4) Ce n'étaient que des traductions ou paraphrases d'Apulée : l'opéra de J. Abeille, ISOL, les traductions de A. Rôde, 1780, 90, de Lincker, 1804; Vie epische Fabeln der Psyché, d'Ernest Schulze, 1819.

(5) Cf. p. 2.38, en note. — (6) Hoffmann, 1. c, pp. «61-81, l'analyse.

(7) ProL'ès-verbal de la séance, 19 mars iSll, cité par M. Levaillant. Lamarline, Hatier, 1930, p. 51.

beaucoup l'influcnee ^, surtout dans la Mort de Socrate. Les influences littéraires sont ici certainement françaises.

Cependant, ses séjours en Italie (1811, 1820, 1821) lui permirent de s'extasier comme les liéros de Corinne devant les chefs-d'œuvre de la peinture italienne. Psyché y est si souveilt représentée par des maîtres prestigieux que l'amant de Graziella et d'Ehàre y reconnut la femme idéale dont son cœur rêvait. Esquis-sa-t-il quelque ébauche poétique sur Psyché avant 1823 ? Les flammes qui dévorèrent ses « quatre petits livres d'élégies » eu ont emporté le secret. L'hypothèse est soutenable.

2° Les Visiovs

L'histoire de Psyché ressemble au i)lan des Visions^.

Ce grand projet n'était rien moins que l'épopée du progrès humain, <'elle de l'humanité même, dans la « transmigration d'une âme qui revêtait un corps nouveau pour prendre part à chaque phase importante de l'histoire et se purifier de plus en j^lus » ^. Cette épopée de l'âme humaine devait, mieux que l'opéra de Psyché, embrasser le ciel et la terre, sans négliger les enfers ou au moins le purgatoire : la, nature angélique et la nature humaine s'y confondraient dans leur marche vers l'amour idéal.

Tandis qu'il i)orte en lui cette vaste ébauche, Lamartine séjourne à Rome, où il revoit la Psyché de la Farnésine et Canova, le sculpteur célèbre d'au moins trois groupes de Psyché et l'Amour ; il revoit des Psychés à Florence et Turin. Il semble impossible qu'un rapport au moins fugitif ne se soit pas établi dans

l'esprit du poète, entre le plan dantesque des Visions et la trame multiple de la fable de Psyché, l'âme déchue qui se rachète par la souffrance et l'amour. D'autre part, n'oublions pas que la 5^e Vision avait pour titre : « Socrate ou Pythagore, la philosophie humaine », et qu'un contact pouvait s'établir là aussi avec Psyché. Pensa-t-il alors à parer des grâces aériennes de sa poésie cette vieille histoire, écran idéal pour projeter le paysage intérieur qui, depuis son adolescence, se précisait en

<1) M. p. Hazard {Revue des Cours et Conférences, 1922; Les influences étrangères sur l'œuvre) aboutit à cette conclusion.

(2) C'est le 20 janvier 1821. Qu'en quittant Naples, Lamartine conçut, dans une heure d'illumination intérieure son grand poème universel des Visions. Il s'éleva triomphalement à Virieu : « Un rayon descendu d'en haut m'a illuminé; J'ai enfin «ouvert mon Irrii! j)» («ticiue; 11 n'y a plus pour le porter. » Val. de Lamart. Poésies inédites de Lamartine, 1881, pp. 135 sq.

(3) C'est déjà la première idée de Ballanche que ■ < l'homme déchu ne retournera à Dieu que par le dur chemin des expiations et du renoncement ». H. Guillebert de Lamoignon. Le Jocelyn de Lamartine. Les Visions (thèses).

276 psychiÉ

lui, sans pouvoir se réaliser pleinement dans le cadre trop réel de ses Méditations ? Il est possible qu'un jour on retrouve dans ses manuscrits des fragments d'une grande Psyché ^.

Mais à quoi bon rêver à notre tour ce que Lamartine a pu rêver au moment où les amours angéliques étaient chantés par Byron {Ciel et Terre, 1821), Thomas Moore {Les Amours des Anges,

1823) et Vigny {Eloa, 1823) ? Le désir de introduire un chef-d'œuvre philosophique dans le goût du jour l'amena, dans l'hiver de 1823, à opérer un choix dans ses ébauches poétiques, à pratiquer la suppression d'une foule de détails - et à fondre ensemble la vision sur Socrate et le poème de Psyché. De même quand il écrira *Jocehjn* ou la Chute d'un Ange, il sera hanté par l'Image de Psyché qui, pour lui, « est l'âme », et il mettra son nom — 'i* U X H — en épigraphe à son poème. Expliqué par ce mot, *Jocehjn* devient une très compréhensible personnification de l'âme qui « après avoir passé par les plus rudes épreuves, en expiation de son amour pour la matière, après s'être lentement et longuement épurée par la douleur et par les larmes, entrevoit le terme du châ-timent qu'elle subit » •".

T L'épisode de la Mort de Socrate (1823)

L'admirable traduction du « Phédon » ^ par Cousin, fut peut-être pour Lamartine l'étincelle, l'élément catalyseur de cette sym-thèse des arts et des lettres qu'est pour le sujet son épisode de Psyché. Comme ce jeune philosophe, et à la suite de Maine de Bi-ran, de Koyer-Collard, Lamartine veut réagir contre la philoso-phie alors « toute souillée des lambeaux du matérialisme » et par delà Socrate, qui en est « un avantgoût », la faire apparaître « toute resplendissante de la pure lumière du christianisme ». La-martine, on le sait, voyait l'antiquité païenne à travers son éduca-tion chrétienne, ses lectures de Fénelon et de Chateaubriand.

Au monde chrétien, Socrate apparaissait, grâce à Platon, comme le fondateur de la philosophie. Or, l'on avait appelé celle de Platon « la

(1) La illèse de Zyromski sur Lainartuir, poète lyrique i(1896), nous permet en tout cas d'entrevoir le parti que cet « ôlyséen de naissance » pouvait en tirer.

(2) M. CiTOLEUx. La poésie plUlosophique an xix" siècle. Lamartine, thèse, 1903, p. 84. La suppression de ce qui le gêne est un de ses procédés.

/(3) Ohauuesaignes, 'dans Rcvur rie Parift, t. LV, p. 200. CT. les autres témoignag-es que cite H. Gulllemin. Le Jocelyn de Lamariine, p. 78C.

On sait que Jocelyn s'achève par la vision, l'npoihéose des « nocés du Ciel » de Jocelyn et de Lanrenice; l'épigraphe n'aurait été icJioisie qu'au moment de l'impression. Cf. Chr. Maréchal, Josselin inddit, P. 1909, pp. 2 et 5.

(4) Lamartine le lut en février 1823 et la Mort de Socrate, terminée le 20 août, parut le 20 septembre.

préface de l'Evangile ». Lamartine, simplifiant les nuances, fait de Socrate « un inspiré, un précurseur de cette révélation définitive que Dieu préparait de temps en temps par des révélations partielles ». Il pourrait intituler son poème : Socrate chrétien ^ . La sublime philosophie n'étant à ses yeux qu'un éclair de « cet autre monde où Pâme s'élève quelquefois, mais où elle ne séjourne pas », il était naturel que Lamartine associât aux dernières paroles du sage des sages le mythe Ijrofond de l'union de l'âme avec la divinité. Il ne le fit pas dès l'abord -. Si l'on table sur les manuscrits de Saint-Point ^, l'épisode do Psyché fut ajouté au moment de la rédaction définitive et le y)ou do intures du manuscrit permet d'affirmer qu'il fut ébauché ailleurs. En tout cas, il se soude naturellement au drame.

Avant de mourir, Socrate reprend, en un chant du cygne, ses dogmes sur l'immortalité de l'âme, l'unité divine, le bonheur céleste et fécond des âmes ressuscitées dans le sein de Dieu. Il évoque en un langage mystique les unions spirituelles de ces âmes :

O célestes amours ! Saints transports ! Chastes tianimes ! Baisers où, sans retx)ur, J'âmo se môlo à fâme ! Où l'éternel désir et la 'pure ibeauté. Poussent, en s'unissanl, un cri de volupté !

Il n'ose poursuivre sa pensée, et ce que l'éloquence et la poésie même ne peuvent exi)rimer, les beaux arts vont le traduire en des tableaux presque inunatériels. Cependant, les paroles inspirées du philosophe préparent à cette mise en scène. Pressentant la résurrection des corps à l'état glorieux, Socrate (vers 425-464), montre les âmes dans le ciel se composant avec « la fleur dos éléments », « dos corps transformés » qui sont pour elles de « divins vêtements ». Ainsi l'âiuo immortelle, « sortant du fond mystérieux où elle demeure insaisis- .<;able », se mêle encore à notre monde. « Elle a des instincts s^iéciaux, des organes particuliers, toute une série de formes dont elle s'envclojipe comme d'un vôtomicnt très léger, très souj)lo, }resquo imma-

(I) M. CiToi.Kix. I. r., p. 82. — Dans son Cniin^ ftmilirr île til-K'rtnturr (onlretieii 81), Laniarliiie. l)fi'i dlsrlple de nonssmii, miilllplo les riipprorliiMiionis entre le Chrlsi et Sorrato. l.'Ave-riisfmeni de la Mort de Socratr pr(?lse la mission confiée an grand sage et <ni platonisme; en 1829 (lettre h Virlen, l'"-' août), Lamartine se réjouit de l'entrée dans le rliilstlanlsme de rrémInvllle. rpsié jnsqne-i;i <. sous le porllqne du platonisme qui y ooiidnii »: cité par f.iilllomin. Jorrl/n, p. 173. — Ilémon. Cours ilc hllératurc. l.nmatliiic.

(■ -') B. DE S.MNT-riiîmi:, dans sa Mort de Socratr, 1808, transforme Inl aussi le héros païen, mais l's.srhé est absente.

Le poème vénitien de la Mort de Socrate en 'liv-linit rtants (1822) ne la mentionne pas non pins.

Ci) L.ANSON. /.'■ maniisrril de la Mort de Socrate de l.onior-tine. V. 1013.

278 " psiCHÉ

tériel. »i Ainsi préparée, riisloire de Psyché, sculptée aux flancs^ de la coupe du poison, devient à cet instant solennel, la traduction, le s\Tnbole de l'âme immortelle. Ce brillant éi^isode, loin d'être horsd'œuvi'e de l'école alexandrine ou de l'Anthologie, se lie très étroitement au poème.

Nous sommes prévenus dès l'abord que tout ici est allégorique : Psyché est le « sjTubole de l'âme » et le papillon léger qui forme l'anse du vase, « le symbole plus doux de l'immortalité s. L'histoire simplifiée se déroule autour de la coupe en une suite de sept gravures décrites avec une précision qu'on n'attendrait pas de Lamartine. Ces tableaux sont : la pompe funèbre de Psyché, Psyché exposée au désert^ puis l'enlèvement de Psyché par le Zéphire, l'Amour et Psyché couchés ensemble dans le lit sacré, Psyché armée de la lampe et du poignard regardant l'Amour puis abandonnée par lui, enfin Psyché ravie dans l'Olympe. Nous avons cherché, sans la trouver, dans les fresques, ■ les tableaux, les tapisseries, une suite identique des épisodes nan'és par le poète. Ici, comme dans les paysages du Vallon, du Lac ou de Milly, Lamartine groupe ses réminiscences au gré du lythme intérieur de sa pensée. Presque toujours on retrouve les traits essentiels d'un tableau connu ; si bien que les vers de Lamartine pourraient se

mettre au bas d'une série de tableaux, comme ceux des poètes de la Renaissance à Chantilly. On grouperait ainsi, après celle de David sur Socrate buvant la ciguë, des peintures de Raphaël, de Prud'hon, d'Angelica Kaufmann, de Raphaël encore, du Titien ou de David, puis enfin de Raphaël. Mais dans le texte de Lamartine, pas de disparate, pas de détails en surcharge.

Il ne garde que les deux personnages de premier plan : l'Amour et Psyché, et c'est Psyché seule qui l'intéresse. Son histoire est réduite au minimum : en quelques vers tout est dit. Malgré le parti-pris allégorique, il n'en fait pas une abstraction guindée ni une déesse altière : on la devine une jeune fille, simple, candide, une « vierge », une Graziella. Pas davantage de critique d'art ici. Aux tableaux, aux peintures admirés, il emprunte seulement les attitudes caractéristiques de son héroïne. Les ciselures de sa coupe font penser aux ciselures des poèmes de Chénier ou de l'Anthologie, mais avec moins, si possible, de couleur locale matérielle. L'héritage principal laissé par la Grèce, c'est la statuaire qui a vulgarisé, précisé l'idéal de la beauté dans

(1) Zyromski, 1. c, p. 171.

(2) Skroux d'Agincourt, dans Histoire de l'Art pour les non-matitélles (1811-1823), la Sculpture, p. 31, publie, d'après un sarcophage de la calépouille de Torre Pignaterra, un groupe de Psyché sculpté au nœud d'une urne : il serait du XVIII^e siècle environ.

L'harmonie des lignes et des contours. Le vase est bien grec, mais Lamartine en lit les gravures « comme quelqu'un qui est du pays » et ne songe pas à souligner que les vêtements, les

meubles, l'architecture sont de l'art grec et non barbare : seuls, les gestes et sentiments humains l'intéressent. Par cette impersonnalité et l'analyse psychologique du récit, Lamartine reste classique. D'ailleurs, à ce moment, il hésite encore sur le choix du ton de ses grandes œuvres : sera-ce « du romantique ou du classique » ? écrit-il à propos de ses tragédies, en 1822. Ses Méditations nous livraient l'évolution de sa vie sentimentale ; son Socrate montre, dans une forme sereine et froide, presque parnassienne, celle de sa pensée philosophique, imprégnée de platonisme. Joutiroy qui, à cette occasion, salue Lamartine « le plus grand poète de son siècle parce qu'il a su développer dans le plus éclatant langage les problèmes les plus élevés et les plus abstraits de la philosophie », pouvait l'appeler bien plus justement que lui-même Platon. Lamartine a presque toujours trop spiritualisé le mythe antique : les dieux s'y estompent dans une pénombre si favorable que ce ne sont plus que des anges gardiens au sourire engageant. Et l'on voyait Venus sourire à sa (beauté, v. 570.

4° Le symbolisme de la Psyché lamartinienne

L'« aventure amoureuse est d'une chasteté qui eût fait sourire les Attiques »[^], le vrai Socrate le premier. Mais Lamartine voit toute chose à travers la bonté inépuisable de son cœur : il se délivre lui-même des formules païennes et sa pensée noble, souple et délicate, enveloppe son sujet d'une teinte douce et diaphane, à travers laquelle l'expression ne jaillit qu'épurée, filtrée, limpide et fluide. D'une touche légère, le poète, à la fois peintre et musicien, esquisse avec un art presque immatériel, les amours virginales de l'âme divinisée dans l'union du céleste époux. Sous les nappes d'harmonie de sa lyre, le brancard fujibère, le rocher affreux, le

palais et le lit nuptial, la lampe et le poignard eux-mêmes perdent leur consistance et s'évanouissent dans un rêve éthéré, comme un vol de papillons dans le crépuscule ou les apothéoses fugitives, qui meurent sur l'écran, avec les dernières vibrations d'un orchestre de cordes ou « de flûtes douces, douces » ^.

Ainsi par la vertu l'âme divins(^e

Révoient. l'g.'ili' aux dieux, rt'gner dans l'Elysée.

(1) E. Paouet. Eludes lilt(frairrs sur le .\ix« siècle, 18>S7, pp. 73-126. (2^ U.-V. CUATEUMN. La Fontaine et la légende de Psyché, p. 49. (3) cr. les con-sells île Bachaumoit, Icitre citée Ici, p. 2:iii.

Cette Psyché, cette âme humaine, c'est l'âme de Socrate et donc

Soerate lui-même. Vêtu comme elle d'une forme blanche et purifiée,

parlant le langage serein de la confiance naïve, détaché des siens contre

sa volonté, prêt à quitter le superbe séjour de la Grèce, il se laisse

soulever comme Psyché par les désirs divins ; sa curiosité prophétique

va faire son bonheur. Il s'avance avec timidité vers le ciel chrétien,

pour se transfigurer dans un « divin hyménée ». C'est le sens de sa

réponse :

Je vois un jour plus pur poindre dans les ténèbres... J'entends des astres d'or qui murmurent un nom. Que sens-tu ? — Ce que sent la jeune chrysalide Ouand, livrant à la terre une dépouille aride, Aux rayons de l'aurore ouvrant ses faibles yeux, Le soufflé du matin la roule dans les cieux.

Replacé ainsi dans la trame du poème, baigné dans cette atmosphère tragique et lumineuse, l'épisode de Psyché reprend sa signification simple, originelle, il redevient un mythe transparent. Que telle ait été la pensée de Lamartine, la place donnée à ce récit le prouve, mais surtout le travail du style et du vers tendant à une forme limpide et générale. Les quelques corrections que nous gardent les manuscrits de Saint-Point ^ sont très significatives. Poursuivant le parallèle discret avec le Christ, il donne à Socrate le geste de la Cène 2.

Et comme un vin sacré l'élevant dans sa main.

Puis remplace l'allusion trop claire par le mot vague « don ». La précision technique était d'abord plus grande :

L'arlisle avait gravé sous son ciseau, l'argile; L'histoire de Psyché, triste image [emblème) de l'âme...

Un papillon inimmense...

Semblait baigner sa trompe.

Le poète a donné plus de champ à l'imagination en diminuant par des termes généraux cette exactitude d'un homme du métier. Même travail d'idéalisation pour les personnages. Les divinités s'humanisent, les « souffles d'Eole » deviennent de « doux bai-

sers », la « dwine haleine » de Zéphyr devient « brûlante ». Psyché, par contre, d'abord « amoureuse » devient « tremblante » ; « ses vêtements » font place à un « voile nocturne » ; elle « perdait l'amour » et maintenant agit en le « risquant » ; « son trouble soudain » « faisant trembler sur lui la lampe »... est mieux rendu par un geste expressif : « jetais un cri soudain, et l'on voyait ».

(1) Ces manuscrits ont été collationnés par Lanson. Le Manuscrit de la Mort de Socrate, Paris, 1913 : les variantes de Psyché sont relevées, pp. 17 et suiv.

(2) Luc. XXII. 17; Marc., XXVI. 26 sa.

De mémoire, dans l'ancien texte, l'Amour irrité « envenimait sa Psyché » et la fuite menaçait les « regards indiscrets ». Elle-même « marchait dans le ciel », tandis que

Venus, (l'un ail jaloux, contemplait sa beauté).

Ce n'était point l'amour, si noble que fût ce sentiment pour Lamartine, quo l'âme divinisée était menée au ciel, mais par la mort (mystique et physique).

Ainsi que par la mort l'âme divinisée

Meurt, et semblable à l'homme règne dans l'élysée.

Ces détails pittoresques qui (fixaient l'attention au détriment du rêve poétique, ont fait place à des expressions plus vagues, plus humaines et plus mélodieuses. Peu importe que les Parnassiens frais sortis de l'atelier, traitent Lamartine d' « ignorant », de « rêveur ». Les divers éléments fournis par la tradition littéraire et l'archéologie, argile ou bronze, il les a, dans un bel essor

d'inspiration lyrique, fondus sous « un souffle de flanne » et sa P.[^]/jché, dans sa sobriété noble et séduisante, est comme une perle brillante [^], un joyau plus net et i>lus plastique qu'aucune Psyché de l'époque classique.

Les critiques ne lui ont cependant pas manqué à côté des éloges 2. Dès 1823, Les Annales de la Littérature et des Arts trouvent « cette invention pas heureuse » et « la fiction un peu forte »[^].

La Revue Encyclopédique blâme l'ensemble du poème, et si la Muse française concède que « la description de la coupe funèbre est, à quelques taches près, pleine -de grâce et de fraîcheur », elle juge que « l'intention dramatique de l'auteur est restée sans résultat, parce que le contraste est indiqué à peine entre « les sombres tableaux » qu'il aurait dû broser pour faire ressortir « cette pure et céleste fiction ». A côté de ces reproches clairvoyants et liartiaux de cénacles froissés, les jugements des Lettres Champenoises et des Tablettes universelles furent plus justes dans leurs éloges : « rien de faible ou de disparate dans ce poème » ; « l'auteur domine la i)ensée de toute la hauteur

(1) Pour J. Orsier (le Phédon de Platon et le Socrate de Lamar-tine, p. 28), ce dernier est un « Jnyiiii conslellé de perles Tort brillantes sur un fond assez pauvre et souvent faussé >; l'une d'elles, Psyché, est « une pag-e Intéressante » conclnail " de Jolis vers >■.

(i) R. Bray. Cfirnnnloyie du Itomantisme (1804-1830). Bnivin, 1032, en elle les principaux.

(3) T. XII, p. iSi : « Cette long'uc description refroidit le moment <le la rata- « strophe; et, d'ailleurs, ne faut-Il pas compter

beaucoup sur la complaisance « crédule de ses lecteurs pour leur faire admettre une telle supposition? C'est « une imitation du tournier d'Achille dans Homère; mal » on peut douter qu'il y « ait sur une coupe assez de poésie pour y servir l'œuvre d'Homère; un peut douter « que les Athéniens missent tant de recherche et d'efforts sur un insigne » nielle de supplice... »

d'un style plein de charmes et de grâce ». A. de Vigny ^ qui souriait cependant « du voile nocturne » comme d'une périphrase honnête, vantait la beauté grave et austère de ce grand poème. Laissons le critique des Annales mesurer au millimètre les flancs du vase et dénombrer à la loupe les objets qui y sont gravés ; ne donnons même pas raison à Lamartine en évoquant tant de boucliers épiques autrement chargés, concédons que les païens étaient peut-être trop haineux pour adoucir un supplice par les images du bonheur sans fin qui allait suivre, et que c'est là une pratique bien chrétienne ; mais sachons gré au poète d'avoir marqué de son cachet personnel un thème si connu, d'avoir fait violence à sa facilité toute asiatique, pour* réduire à ses lignes essentielles et ennoblir une fable milésienne, sinon un mythe, en la sculptant, non pas tout à fait en un marbre de Paros, pur, impeccable, taillé à la perfection, mais dans la forme cristalline, lamartienne, de vers abondants et harmonieux « coulant avec une suprême aisance » ^.

II. - Psyché étiquette

En décrivant dans une composition rêveuse, aérienne, les aventures de Psyché, Lamartine obéissait à la mode. D'autres que lui

songeaient à exploiter la vogue de l'héroïne. Son nom va devenir désormais l'enseigne de périodiques ou de recueils littéraires, psychologiques et moraux.

La Psyché, journal (hebdomadaire) du monde élégant rédigé par des dames, parut le 6 janvier 1822. Le ton du prospectus nous ramène au temps de La Fontaine, comme aussi la prétention de ces dames : reconquérir leur empire sur les hommes, ramener l'urbanité, rétablir l'amour dans ses droits. Le journal n'eut de commun avec l'antique Psyché que le nom sur la première page, et la gravure d'une lampe grecque reproduite à la dernière page. Une rédactrice raconte-t-elle que, boulevard Montmartre, elle a vu parmi les gravures nouvelles, V Amour et Psyché, c'est pour ajouter : « Je passe rapidement, nous avons admiré tout cela. » (février 1822).

Un recueil mensuel parut également sous le titre La Psyché, de 1826 à 1830³. Tiré à un petit nombre d'exemplaires, c'était un choix de pièces en vers et en prose, dédiées aux dames sur les sujets les plus divers, mais souvent sur « le mal du siècle ». La vraie Psyché n'y paraît pas ou si peu. La gravure présente la scène de la lampe. La pièce liminaire de Casimir Delavigne offrait à la duchesse d'Orléans

(1) Cilé par R. Bray, J. c. p. 90.

(2) P. Hazard. *Lam/irtine*. Paris, Pion, in-S". 1925, p. 50.

(3) Il constitue une collection rare île vingt-trois volumes in-18. Vicaire cite les noms des poètes pour chaque livraison.

un recueil de lithographies : jurnii les tableaux giavc.s se trouve l'Aynour et Psyché, de Picot, présenta eu quelques vers.

Si une pièce meutionne Anténor (VIII) ou David (1830), on oublie la romance ou les tableaux de Psyché. Ailleurs, on évoque les âmes du Purgatoire (1827, IV), ou celles des morts qui voltigent dans les cimetières (XII) sous foiTue de voix, de papillons ^, de feux, de rayons, d'étoiles, mais « l'âme disparaît comme un rêve », sans qu'on se souvienne du titre de ce recueil romantique. Ce périodique s'évanouit, remplacé après 1830 par La Tribune romantique.

Un écrivain fécond, à court de titre sans doute, fit paraître en 1834 deux volumes intitulés : La Psyché des jeunes personnes^. L'auteiu", A. Emery, de Saintes, ne suppose pas connu de ses lectrices le récit d'Apulée, mais seulement le miroir mobile où elles se voient de pied en cape.

Sous l'influence de ce miroir plus que du mythe grec, parut, en 1835, une autre « Psyché », reAme mensuelle artistique de la mode, qui eut une vie moins éphémère ^. Si elle parla de la vraie Psyché, ce fut dans sa chronique des théâtres, quand se jouèrent celles de Dupeuty (1845), de Scribe (1850), Barbier-Carré (1857), de Molière (1852), de Mallefille (1860).

Ce n'est pas une œuvre profonde que le recueil de Psuchê, études de Théodore Carlier. Cet amateur de poésie se prit à imiter pour sou compte les œuvres célèbres des poètes romantiques. Pendant dix ans, 1828-1838, il « tordit son âme pour en exprimer toutes les joies, toutes les douleurs, toutes les intlinations » ; il nota ses impressions personnelles, les généralisa parfois en les versifiant et publia ce « recueil psychologique », sorte de miroir

où il voit ses états d'âme et ceux de ses proches. La « noble et sainte femme » que «k de tous ses dons le ciel même enrichit » (dédicace), ou encore VHumanité, qui « comme un fleuve cherche à s'approcher de l'idéal divin », ne peuvent avoir qu'un rapport conventionnel avec Psyché.

Cette usui-pation du nom de notre héroïne, loin de sonir à la diltfusion du mythe ou de la fable, habituaît le public à ne plus remarquer un titre devenu banal. Ce sont encore les beaux-aiis cjuî vont lui rendre la vie.

(1) Chatcaubriiiiul, visitant les cimetières cie A'cnise, en 1833. admire les neurs de mauves qui poussent parmi les ossements; sur eli«^s, « trois ou quatre papillons volilc-oaieni, Image de râmc sous ce ciel qui tient ide celui où fui inventée l'histoire de l'syclK^ ". Drvr livres des M.O.T., t. I. p. 138, eité par uM. Le-vaillant. Chateaubriand et Mme Récitmier, p. 13S.

(2) La Psuehé des jeunes personnes ou exemple <les vertus qu'il faut avoir, des vices qu'on doit <?vlier ou cnrrig-er et de la conduite qu'il est utile d'observer dans le monde, présentée dans une série <le contes moraux, Instructirs et amusants; 2« édition, Paris, 1813; 2 vol. In- 12 avec gravures.

(3) Par suite de lexproprlalion de la rue où était sa rédaction, elle fut suspendue ou l>^S(l.

III. - Les Amours de Psyché, de Lemolt Phalaet

Pour retrouver notre Psyché antique de 1823 à 1840, il faut se reporter aux éditions [^] et traductions rajeunies d'Apulée ou de ses imitateurs. De plus en plus, on commente le texte par la gravure [^]. Déjà l'on peut dire que les peintres ont inspiré directement Larmartine. Des essais timides avaient été tentés dans les explications qui accompagnaient les gravures des dessins de Raphaël, chez Didot, en 1809. Ce travail se généralisa dans une vaste publication, Galerie des Arts, qui mettait à la portée des amateurs et des artistes, les chefs-d'œuvre des grands peintres. La suite des dessins dits de Raphaël ne pouvait être omise : on s'adressa à Réveil, qui avait gravé les Psychés de Westmacott et de Picot.

Mais les ti'ente-deux dessins de Raphaël sont dispersés ou perdus : le graveur a dû travailler de seconde main sur les vitraux d'Ecouen, dont il accentue le style grec ; en tout cas, malgré leur petite dimension, ses gravures sont bien plus claires, plus détaillées. Il y joignit quatre dessins, d'après les fresques de la Farnésine. Lemolt Phalary en donna un texte explicatif d'une trentaine de pages intercalées entre les gravures : ce texte constitue une « nouvelle histoire » des « Amours de Psyché ». Elle n'est pas seulement nouvelle par la prétention du style et l'ingéniosité de l'auteur à relier ses différents chapitres et à raconter ce que l'artiste n'a pas reproduit, mais surtout parce qu'elle est faite jirresque uniquement d'après les dessin [^] [^].

La notice rappelle que, pour décorer l'atrium du palais Chigi, conçu dans un style de « 20 siècles en arrière » le peintre se lit une âme antique avec des éléments gréco-romains. Pour cela il

dut se faire expliquer j^ar un grand humaniste, dans un détail minutieux, les inventions d'Apulée ^. Cette valeur historique devait i^laire aux lecteurs

(1) LoïKres, 18-25 : Œuvres d'A-pulée, six vol. iri-8", Orellius; — Turin, 1833, in-S". Piiiickoiikc, 1835. Trad. de J.-A. Olaury, 1812, 1832, 1834; Béiolaud, 1834.

(2) Les éditions de Molière portaient des vignettes d'après H. Vernet (1819- 1825), des dessins de 'Dossenne (1822), de nouveaux dessins de Moreau en 1819, des vignettes d'après Dévéria (1825), Chasselol (1831) et Tony Johiannot (1835).

La Psyché de La Fontaine s'ornait de dessins d'après Raphaël 1.1825), etc. Cf. Bibl. de La Fontaine.

(3) QUATKEMKRE DE Qui.NCY, daus son Hisloire de Raphaël (1824), pp. 265 sq., avait indiqué le travail. Pour lui, les dessin* étaient des études préliminaires de Raphaël qui, page par page, avait « figuré » la narration. 'Mais Quatremère accordait toute son admiration aux fresques de la iFarnésine, « ce ploème de Psyché, autrement poétique, si vivant, si aérien ».

Galerie des Arts et de l'Histoire... t. 11 p 143-185 : Htst. de Ps.

(4) S'appuyant sur une lettre de Raphaël à B. Casliglione, Quatremère, p. 265, suppose que ce dernier proposa les sujets à Raphaël comme Bachaumont à Boucher. — Lemolt signale ainsi le 21» lahleau : Vénus, en signe de raillerie, se pince du pouce et de l'index l'oreille gauche.

d'A. Thierry et de Miclielet ; mais Lemolt Phalary se réjouit aussi, à l'intention de la bourgeoisie voltairienne qui achetait la revue, de voir le peintre des Saintes FamUles et des Vierges pu-

diques passer « du catholicisme et de sa sévère poésie aux voluptueuses imaginations d'un gai conteur » ^ qui complète Apulée. Pour donner plus de couleur et de naïveté à son explication, Lemolt use des vieilles traductions -, ou de La Fontaine.

La vill(> se précise à nos yeux grâce à un grand renfort de « fûts », de i^iédostaux, d'entablements, d'élégants attiques, de portiques hardis, de longues galeries à jour ». Le voyage de Vénus sur les flots est évoqué dans le crépuscule comme une « orientale » somptueuse; et l'oracle de Delphes entouré des sacrifices rituels, dans un décor exact, comme aussi le cortège funèbre, avec ses instrumentistes, ses jeunes enfants portant des torches. Xotre guide disert n'oublie aucun détail qui itrouve le style grec des palais et les mœurs grecques de Psyché et des nymphes. Sans doute lecteur assidu de La Fontaine, comme lui, il agrmente son récit de pointes, de remarques contre les fenunes et leur curiosité sans gêne ^. Si l'Amour brûlé s'envole « sans regarder le panornnia », on nous en détaille à nous le i>ittoresque naturel et aussi le travail des hommes, arcs de triomphe et obélisques. Voyages et éi)reuves de Psyché fournissent l'occasion de décrire les temples de Cérès, de Junon, de Vénus : si les bois, les autels sont respectés avec ferveur, les dieux et déesses sont traités sans dignité : l'ironie du conteur est aussi peu respectueuse que chez Apulée et Lemolt Phalary oublie que Psyché puisse être le symbole de l'âme. Le tableau du Titien {V Amour et Psj/ché), reproduit dans la livraison suivante, les A7nours des Dieux (183.3), ne pouvait, malgré la pureté du dessin et la grâce du modelé, corriger l'impression de V Histoire de Psffché.

Pour certains amateurs, les tableaux de « complètes et voluptueuses nudités » a la façon du xv!!!*", avaient un J)i(iuant sa-

voureux : c'était une anomalie pour les jeunes artistes et ceux qui, après Xavarin, participaient à « la Renaissance de la Grèce antique ». Pour ceux, cette fable était replongée dans son milieu naturel, la Grèce de la statuaire et de l'architecture et celle des allégories philosophiques. Flaubert avait redonné à Psyché sa valeur spirituelle ; cette publication lui restituait au moins son cadre et ses mœurs grecques.

(t) Tome celle raillerie tombe à faux. Outre que les rhapsodes ne «ont pas de Raphaël, les plus sensuels sont d'inspiration purement namande.

(2) Il a surtout utilisé celle de G. de la Boulhère; cf. Ici, p. 46.

(3) Vénus chuchote à Psyché, « écoute aux portes, jalouse de ne rien jurer de soupirs et de sanglots plus doux à son oreille que la plus suave mélodie ».

IV. - Psyché aux yeux des mythologues et des hellénistes

C'est bien à une véritable renaissance que la libération de la Grèce donna Teissier, Le travail avait été préparé par une étude nouvelle des religions de l'antiquité, grâce aux monuments innombrables découverts chaque jour. F. Creuzer entreprit une synthèse générale dans sa Symbolique -. Guigniaut, en 1825, commença la traduction de ce livre, mais dut le refondre et le tenir à jour.

Pour Creuzer, « l'idée fondamentale du mythe de Psyché, née en Orient, fut i-çue au sein de la doctrine des Grecs et en sortit transform.ée i:)ar le génie zii*opre de ce peuple »^ . Il le rattache aux initiations de Thespies ^, où Eros, fils d'Uranie, était « celui qui unit les corjjs et les esprits, le terrestre et le céleste ».

A Thespies, la doctrine des mystères se résumait en une chute et un retour : le mythe de Psyché s'y adaptait merveilleusement. Bien avant Apulée, il fut exploité par les poètes, les philosophes et les artistes. Des trop nombreuses interprétations modernes, Creuzer retient seulement celle de Fulgence, de Thorlac et surtout de Hirt {Mémoires de l'Académie de Berlin, 1816), qui lui paraît plus juste. Après cette revue d'ensemble, il donne sa pensée « pleine et entière » : Psyché est le produit des religions cabiriques de Samothrace et des doctrines orphiques -5. Le dogme de la chute de l'âme, d'origine orientale, persique peut-être, même sous l'allégorie d'une aventure d'amour et d'hymen (elle est analogue au Cantique et au chant de Govinda), fut « transplanté par des colonies sacerdotales à Samothrace, en Thrace et en Béotie ». Il s'adapta aux différents mystères. La théorie pji;hagoricienne des nombres s'en empara : l'Ame est une dryade séparée de Dieu, la monade, l'unité ; par son attribut de l'amour, il l'attire à lui.

Guigniaut n'était pas absolument satisfait de cette explication où « tout ce qu'on avait publié récemment, tant en Angleterre qu'en

(1) Sur Psyché, des monogrupliies romme celles de Thoiiaç, Hirt. Millin (cf. Ici, p. 2G8) avaient classé, ordonné les matériaux : ce fut la première renaissance grecque; il s'agit ici d'une seconde, favorisée par les découvertes des ScoUes de l'Iliade, de l'Hymne à Cérès, des traductions arméniennes et la lecture des

papyrus d'Herculanum. Cf. E. Egger : L'Hellénisme, en France. 1869, t. II. Appendice.

(2) Symbolik und Mythologie der alten Völker, Leipzig, 1810-1812.

Pour Psychiré, il utilise les travaux de Manso (1794), A. Hirt (IS12. IS16), Lange, Baumgarten-Crusius [^]ISSô), Boëttiger; et aussi ceux des correspondants du Journal des Savants, Raoul Rochette, Letronne, Lajart, de Luynes, Lebas, Lenormant, de Witte.

(3) Guignault. Biographies de l'Antiquité. t. III. Paris. 1838, pp. 375 sq., traduit de la troisième édition de Creuzer (1836), au moins pour les appendices.

(4) C'était la thèse de Ph. Buonarroti en 1698, reprise par Gori. Cf. ici p. 252. (5) « La fable de Psychée repose évidemment sur l'idée orphique, qui voit

dans le corps la prison de l'âme... » Otfried Müller, Handbuch, 55-397. Cf. Collignon, passim, et sur ces doctrines notre Introduction.

France, avait été mis à profit » ^ A la suite de Creuzer, il admet partiellement l'apport de Boëttiger (die Fabel von A. und Ps.). La fable est grecque et platonicienne -, comportant un enseignement moral et intellectuel; mais seuls, les initiés apercevaient la gravité du fond sous la légèreté de la forme. Cette vieille théorie médiévale, Boëttiger la renouvelle par d'ingénieuses conjectures. A Thespies, on aurait représenté, dans un drame religieux, Eros marié pour protester contre la pédérastie. Si Psyché a des ailes, c'est en souvenir des papillons qui se précipitaient en

foule autour des flambeaux d'Eros, ou parce que le papillon est l'emblème de la métémysose.

Bien qu'imparfaite et provisoire, cette revue d'ensemble attirait l'attention des critiques et des lettrés en 1838: c'est le moment où Laprade arrête le sujet ou le plan philosophique de son poème.

D'ailleurs un long travail de renaissance grecque s'était accompli en France grâce aux diverses missions scientifiques qui fouillèrent la Grèce avant et après sa libération [^]. De 1820 à 1830, un Raoul-Rochette vulgarise l'archéologie classique en l'ornant du prestige de la science et du mystère; l'éloquent Villemain ruine la Grèce galante et fardée des boudoirs, vante le bel idéal de la vraie Grèce et risque de la faire voir d'une énergie barbare [^]; B. Constant {de la Beligion, 1824-31), fait écho au mouvement symbolique cristallisé en Allemagne autour de Creuzer. A partir de 1830, la cause est comme gagnée; non seulement les publications savantes, Mémoires de l'Académie des Inscriptions, Journal des Savants, Annales Encyclopédiques, Musée des Antiques, mais les revues de vulgarisation {Revue des Deux-Mondes, Correspondant, l'Artiste) et les journaux attirent l'attention des penseurs et des poètes sur les vieux mythes des Hellènes, « les plus beaux vases de poésie où se soit déposée la pure substance du monde ». On se fait une âme antique d'abord par la sculpture [^], puis par la mythologie que pénètre l'idée divine et par la philosophie qui redevient spiritualiste. Pendant cette période, on revit, dans les arts et l'érudition, « l'esprit héroïque » de la Renaissance, un peu réaliste et binital, à la fois mystique et païen, idéal et charnel » ". On se fait une âme de Spartiate en attendant la

douceur sereine des Ioniens et la pureté de goût des Attiques qui triomphent vers 1840.

(11 Revue Enryclnj)édiqxié, t. VIII, p. 583.

(2) BAAtMGARTEN-r.Ri'siMS : rfp Put/rhi*, fahiild plalonica, ■Meissen, 1835.

(3) R. Canvt, La nnaissance de la Grèce nnlique, chnp. IV et V ^blblngr.). Il a foi bien rc^siimé Ips traits essentiels de cette renaissance dans sa Udéra- (ure frnnçnifie au xix» siècle, pp. 30 et 134.

(4) Ci.wiKR. Histoire des premiers temps de la Grèce.

(5) L. Bertrand. La fin du classique el le retour à l'antique, cli. VII et p. 402.

(6) Ibid., p. 425.

I. Psyché, poème de Lapradb

Laprade vit d'abord en marge du mouvement hellénique; mais il en subit comme les remous et bientôt, quand la tempête s'apaise, il avance son esquif sur cette mer revigorée. Il arrive à point, ayant bénéficié pendant son adolescence d'une bonne formation chrétienne, et depuis, aspirant dans une ambiance fiévreuse et mystique, à unir dans de gi-andes œuvres platoniciennes la poésie et la philosophie, qu' « il adore à l'égal l'une de l'autre ». Le public est las des « rêveurs à nacelles »: critiques et poètes préconisent « l'hellénisme », à la façon de Chénier oh déjà affleure « cette petite veine d'argent » qu'exploiteront plus tard les Parnas-

siens [^]. Mais avant que cet idéal ne soit matérialisé dans une froide beauté marmoréenne, l'inspiration jDlatonicienne va produire avec Laprade sa « i3lus pure et sa plus antique poésie ». Le pressentiment s'en précise : « Peut-être, écrit V Artiste [^], touchons-nous à une nouvelle phase, où l'art s'inspirera en même temps de la pureté plastique des Grecs et de la sijiritualité chrétienne. »

• § 1. - Elaboration et sources de Psyché

Laprade [^] dut entrevoir le fond de son sujet, en dehors de la fable de Psyché, vers 1834 ou 1835. Il veut alors chanter « les noces de l'humanité avec Dieu ». Ses excursions en Suisse, ses lectures d'éj[^]opées

(1) F. Desonay. Le rév hellénique chez les poêles parnassiens. Louvain, 1928. <2) Cité par fl. Canal. LULéralure française au xix" siècle, t. I, p. 1.53. (3) or. VIntrod. de notre édition criticine de sa Psyché.

Nous avons esquissé la préparation de Psyché dans l'esprit du poète en utilisant sa correspondance et ses cahiers de lecture.

et de livres sur la philosophie de l'histoire, rinfluence de l'école mystique lyonnaise le firent ensuite désirer un vaste poème philosophique qui lût l'histoire de l'âme et de l'humanité. La publication de Jocelyn en 1836 avec son épigrannne « Psyché » fut peut-être l'étincelle décisive et la Chute d'un Ange stimula son inspiration en l'élargissant. Quinet jeune i[^]rofesseur de la Faculté et explorateur en Grèce, l'initia aux uionimients grecs et peut-être à la symbolique allemande.

Laprade conçut son plan définitif en mai 1840. Il s'était vu à plusieurs reprises voler ses vers et même les titres et sujets ; aussi garde-t-il jalousement le secret de sa Psyché. La première mention explicite ^ est la lettre-programme à son intime Guilibert le 1^{er} juillet 1840 : « Je te donne le sujet de mon poème en secret... Le sujet en est la fable de Psyché. » Ce poème peut aller à 2.000 vers, il en a « ébauché » le tiers. Ses amis de Lyon, les deux Tisseur, E. Quinet et Blanc Saint-Bonnet le soutiennent et l'aident. Pendant l'hiver 1840-1841 le poème prit forme définitive: B. Tisseur pouvait le transcrire en avril. Durant le séjour qu'il fit à Paris pour l'impression, en mai-juin, Laprade y ajouta quelque deux cent vingt vers « pour la clarté plus complète de ses idées et de son symbole » et le livre parut le 14 août 1841.

Ces notions chronologiques ne nous livrent pas l'idée génératrice du poème et ne déterminent pas les apports successifs ; cependant elles nous aident à déceler les sources essentielles de Psyché.

Nous possédons de nombreux cahiers de notes où Laprade résume les œuvres qu'il étudie et consigne quelques impressions. Ces cahiers nous permettent de déterminer ses emprunts et, cette aide n'est pas superflue, car Psyché est une histoire si humaine, surtout conçue de façon classique, qu'on trouve un peu partout, à cette époque, la plupart des idées ou même des expressions du poème.

Avant tout il faut noter la formation religieuse que Laprade reçut dans sa famille « presque au pied de l'autel ». Le vigoureux sang chrétien commande toute son œuvre et la « ramène toujours à l'idée de Dieu ». D'autre part, si le Forez, son pays natal, en fit un poète rustique, la Provence où il étudia le droit et son

goût pour l'art grec en firent « un poète athénien ». Ainsi son âme, comme celle de Hugo, fut « un écho sonore » de son milieu familial, scolaire et social comme de ses lectures personnelles ^.

Nous savons que son maître, l'abbé Noirost, lui n]]]]rit à goûter Platon et lui fit admirer la parcelle de vérité que contient toute religion,

<1) Citée quasi in rTtctiso par T. ?('cliai)(l. dans son Vichir de l.nprnrli-, pp. 8.5 et sq.

(2) Sur toutes rcs mnuencos, rf. nnire édition de Psi/rlt<'. In-irod.. pp. ni-xri et J. 'Condamin. V. de Laprade, chap. I, II, III.

toute pliilosopliic. Quand l'amoui- au .sens où l'appréioait Sainte-Beuve et aussi le démon de la poésie jetèrent le trouble dans son âme profondément croyante, Laprade s'adonna à des lectures austères. Aux vacances de 1831, alors que de toutes parts on réclame une épopée chrétienne selon le goût nouveau ^, Laprade lit et resitue Le Paradis perdu de Milton, la Messiade de Klopstock, les poèmes d'Ossian, L'Essai sur l'indifférence et la Défense de Lamennais, Volupté de Sainte-Beuve, VAsclépius, le Titan de J.-P. Richter, Antigone et la Vision d'Héhal. Les années suivantes sont sous l'emprise de Hugo, Barbier, mais surtout de Lamartine et Sand, « les saints ». Quand il compose Psyché, sa table est encombrée par Phèdre, Protogoras, Gorgias, le Banquet, les Lois qui voisinent avec la Chute d'un Ange, Sacountala, les Pensées de Richter et les livres de Quinet. Il s'est si bien imprégné de Ballanche -, surtout depuis leur entrevue de 1835, qu'il n'a plus besoin de le relire.

Pendant que le poème prend forme les revues, surtout les Deux- Mondes, ont, sur la philosophie et la société antique, des

articles de vulgarisation dont le jeune poète fait son profit. Il lit le livre de P. Leroux de l'Humanité paru en octobre 1840 et en est vraiment impressionné.

C'est un peu de tous ces livres que Laprade fait sa propre pensée puis son poème.

Sans être un spécialiste il goûte et apprécie l'art grec, que plusieurs de ses amis étudient. Lui-même déclarera dans la préface de Psyché qu'il a tiré son poème surtout « des images anciennes de Psyché et d'Eros laissées par les artistes grecs. Les bas-reliefs, les statues, les camées lui présentent cette fable dans des conditions plus favorables à l'interprétation philosophique que tout ce qui a été écrit sur le même sujet depuis le rhéteur latin jusqu'à nos grands poètes modernes ». Nous voilà prévenus: Laprade s'est documenté: il connaît les Psyché françaises et quelques étrangères comme celle de Calderon; il a lu les principales interprétations morales, religieuses ou littéraires depuis Fulgence jusqu'à Creuzer. S'il s'en soignent, c'est pour faire œuvre nouvelle, différente. Il ne rivalise pas de virtuosité verbale ou iconique avec Apulée ou La Fontaine mais a dans l'esprit les chefs-d'œuvre de la statuaire grecque et les images de Platon. A la manière d'A. Chénier qu'il admire désormais, il va revêtir de ces formes somptueuses et

(1) H. Guillemin, Le Journal de Lomax, 1936, ch. III, l'Inquiétude religieuse, a magistralement restitué ce milieu.

(2) P. Séchaud, *ibid.*, pp. 102-111, a mis au point cette influence du maître sur son disciple avoué. — Cf. aussi J. Bûche, L'École mystique de Lyon, *passim*.

(3) Dans notre édition critique de Psyché (Introduction, p. xxxi, et Sûtes explicatives, p. 190, nous avons indiqué les principaux emprunts.

souples des ptii>ei:, assez modernes pour être d'un clux'tieUj assez généraux pour paraître grecs.

Ce poème, qui devait être pour la forme du « dorique » ou « du Phidias pur », et pour I© fond « toute la philosophie de l'histoire, toute la psychologie et toute la question religieuse », se ijré-sente donc à nous comme la résultante de l'éducation familiale et scolaire du poète, de ses lectiu'es préférées, de son milieu lyonnais, mais sou génie personnel a marqué tout cela de son empreinte et l'a fondu dans une œuvre originale et forte.

Publiée en 1841, Psyché connut un succès immédiat dans le moude lettré qui, d'une voix pi-esque unanime, la salua comme un rare chefd'œuvre. Le poète ne la remania qu'à la troisième édition, en 185G : c'était trop tard. Il se contenta d'améliorer le style et d'atténuer certaines audaces. Il répondit à ses critiques dans une longue Préface. Désormais des arguments placés en tête de chaque li\re facilitent la lecture et l'intelligence de ce poème sjTnbolique.

Ils constituent une analyse fort détaillée, chargée de rapprochements avec la Bible et l'histoire ^ . S'attachant au texte même, la nôtre vise à démêler la fable traditionnelle et les apports du temps.

^ 2. - Analyse

Laprade énonce ainsi le sujet de Psyché - : « c'est l'histoire de l'âme hmuaine, de l'humanité dans sa chute originelle et son re-

tour au bonheur après l'expiation sur cette terre ». L'auteur ne suit pas Apulée, mais des allusions de détail eu rappellent l'affabulation : il tâche de fondre en une seule deux trames distinctes: la fable grecque et païenne et une « doctrine chrétienne et moderne » selon la Genèse et l'Evangile. Le poème se présente dans le bel équilibre de trois livres précédés d'une Invocation et suivis d'un Epilogue ^.

Pour chanter dignement l'Ere, cette « vallée où l'harmonie habite avec « le vrai, le beau, le bien », ce berceau idyllique de Psyché, il faut au poète non plus le « baiser de la muse », mais l'assistance continue des Grâces, des Charités, « saintes filles de Dieu ».

Et qu'en un juste accord, sur trois modes divers, La douceur de vos voix coule à flots dans mes vers. I. ■■ — Le premier livre peint l'âge d'or, le bonheur primitif et la vertu de l'homme.

Comme Ulysse, Laprade place, dès le début. Psyché dans les jardins

(1) Ces arguments sont repris à l'article de B. Tisseur. Cf. nouvelle édition critique de Psyché. Notes explicatives.

(2) Préface. Cf. Ib., Appendice I, p. 180.

(3) le premier livre est une idylle, le deuxième une odyssée philosophique, le troisième un drame symphonique. Cf. l'Introduction de notre édition de Psyché, p. XXI.

de l'Amour. Elle s'éveille, au matin des âges, dans cette « vallée au gazon en fleurs » si souvent évoquée depuis Apulée. (V. I.).

D'une main supportant son corps demi-penolié, Rejetant de son front ses longs cheveux, Rsyohé Ecarte l'herbe haute et les fleurs autour d'elle, Respire, et sent la vie et voit la terre ibelle ; Et blanche, se dressant dans sa robe aux :longs 'plis. Hors du gazon touffu monte comme un grand lis.

Point de palais architectural ou de nymphes invisibles; partout, c'est la nature animée « qui l'invite et qui l'aime ». Un chœur invisible, les fleurs et les oiseaux accueillent la jeune hésitante aussitôt rassurée.

Que la lumière est douce. Et que l'air plein d'encens Baigne d'un flot sonore et pénètre mes sens...

Psjiché, au fond du cœur, retrouve de vagues images, réminiscences d'une vie antérieure où, fille de roi, elle allait, ;le front couronné, au milieu d'autres vierges, dans un monde aux formes indécises. Elle se souvient qu'on la paraît pour des " noces divines », un époux inconnu. ■ Quel est le maître ici? Le chœur paraphrasant l'oracle apuléen lui parle d'un maître tout puissant " réglant l'être et la vie », son futur époux. Elle erre à travers la vallée où les voix de la nature lui annoncent la venue d'Eros. Le soir les noces mystiques, réminiscences des hallets, sont célébrées dans un palais ténébreux; mais le destin interdit à Psyché de voir son époux.

Son bonheur la rend plus belle; la nature se fait plus intime et lui révèle sans 'cesse quelque chose de son dieu. Les oiseaux, les plantes, les sources, les voix mystérieuses ne peuvent lui dire son nom, mais versent en elle le calme ict le bonheur.

Chaque jour se passait aux longues rêveries.

Aux bains des lacs, aux fruits des vergers, aux prairies,

A la danse, au sommeil, à ce divin concert

Qu'aveic l'homme amoureux l'ont les voix du désert.

Le besoin d'infini agile le cœur de la chaste épouse qui devient insensible.

Charme des premiers jours, qu'êles-vous devenu ?

Elle doute de la hcauté de cet époux qui se cache comme un monstre, alors qu'elle mérite les adorations de la nature. L'orgueil, « cet antique serpent », l'empêche de suivre les conseils murmurés par le monde adolescent.

Dans le palais désert, elle va toute en larmes. Elle entre dans une salle lointaine.

Une lampe, un poignard, se trouvent sous ses yeux.

Psyché cède à la voix tentatrice qu'elle croit entendre et cache ces objets. En vain le chœur invisible et l'époux lui-même essayent de chasser sa folle inquiétude, faite de concupiscence et d'orgueil. Au milieu de la nuit, elle allume la lampe fatale et la penche sur l'époux.

A peine elle aperçoit sa face inattendue. Toute force lui manque; elle tremble éperdue.

Réveillé par la goutte brûlante, Eros prononce l'arrêt qui ban-nit Psyché et termine l'âge d'or.

Marche dans la douleur... et le doute...

Car ton flambeau d'orgueil hrûle et n'éclaire pas.

Cependant, en fuyant, l'Amour laisse tomber sur le sein de l'épouse une

larme, fleur d'espérance. Ainsi conçu par Eve, Pandore ou Psyché, le désir de connaître, la Curiosité, iiilrduit le mal dans le monde.

II. — Le livre deuxième va déierire la vie terrestre ou L'expiation; la série des épreuves; les divers â^es de l'histoire.

C'est une petite Légende des siècles en huit tatoleaux, huit initiations progressives.

Errant au milieu do la najure ennemie, Psyché, <' veuve de l'idéal », perd, dans les souffrances physiques qui la défigurent, l'amour des idées et le souvenir du céleste hyménée. Sous le joug de la nature vierge et primitive, elle serait la proie des inlemipéries et des fauves; heureusement. Eres veille sur elle, invisible Providence qui la ,garde contre le lion, Prince au manteau d'or fauve, hérissé, rugissant,

contre les reptiles et les lièvres subtiles, et lui procure l'eau du rocher ou le lait de la biche.

Tombée, comme Baïdlia, aux mains d'une tribu barbare et chasseresse. Psyché, une étrangère, va être immolée dans une hécatombe aux dieux sanguinaires. Cependant elle espère,

Aux lueurs du passé, rêvant des dieux meilleurs :

Une autre tribu survient, qui l'emmène,

Chez des peuples nouveaux, esclave mais vivante.

Au milieu du peuple des captifs qui bâtit Babylone et bénit la nuit reposante. Psyché est écrasée par la servitude; rêvant au pays de l'idéal, elle veut se jeter dans l'Euphrate.

Préparant tous les jours leur pâture -grossière. Je n'apporterai plus les aulx et les oignons.

Le fleuve refuse de se souiller d'un crime et de la porter vers l'île bienheureuse. Les saules, les cygnes, les roseaux, la nature entière (Pan), poussés à la bonté par un « esprit jeune et doux », lui prêchent la résignation et la confiance en soi.

L'esclave fugitive rejoint une caravane qui la conduit en Egypte (1), contrée déjà /civilisée. Employée au service d'un temple, le Labyrinthe, elle trouve l'apaisement des besoins physiques, mais non des spirituels, ^"algré une initiation progressive, elle est dégoûtée par ces dieux monstrueux ou morts et elle aspire intérieurement vers le dieu jeune, vivant et libre de son souvenir. Une guerre propice la libère de cette prison de granit. Trente jours elle vogue sur les grandes eaux. Une tempête détruit le navire. Mais son dieu mystérieux conduit la blanchie naufragée sur un rivage grec.

Un prêtre de Diane l'accueille, la consacre à la déesse comme guide du chœur des jeunes filles. Elle chante la beauté pure du pays et du temple, puis laisse ses compagnes lui faire sa toilette. Le bonheur ne dure guère : elle entend toujours la voix intérieure, toujours l'appel de l'idéal. Elle confie son inquiétude au Prêtre; ce vieillard cherche à retenir " l'ingrate » et la menace.

Tout homme ayant franchi le seuil des sanctuaires... N'est libre de l'autel qu'en passant par la tombe... L'asile nourricier devient une prison ;

Mais l'amour rend Psyché ingénieuse. Emportant la lyre sacrée, elle fuit :

Dans une cité libre et flèrc do ses lois.

(1) U. de Marin. La favola dî Pt., p. 113, afflrmo a'ic I.apracle Imite cet épi.scxle du poème de Mal Lara : nous n'en avons trouvé aucune preuve. Cf. A. de I.alour, Psyché en Espagne, et B. Slumpral, Das Marchen vnn A. P., p. 36.

Aux jeux P)-thiques, Psyché, que le peuple adorait déjà, chante un h^nrane à Apollon : c'est à travers rhistoire de celuinci et les vieux symboles helléniques, révolution de l'âme humaine et ses destinées, le poème de Psyché en raccouixi, dans la chute et le retour. Elle remporte la couronne, mais la remet à. Homère {l'Aveugle de Chénier). Elle s'éloigne aïu sein des bois : les divinités grecques n'ont pas rempli son attente ; eile oherche le « dieu inconnu » dont Timage et le désir ont dirigé sa vie et qui a souffert comme elle.

Sur le penchant du Cap Sunium, Psyché recourt à Platon ; le sage des sages lui dit les sublimes conseils de l'exipérience : interroge la belle nature, pèse les oracles antiques et savoure le miel de la sagesse.

Dieu volera vers toi si tu marches vers \m... Avant tout, ô Psyché, cherche-le dans toi-même.

Munie du ipur flambeau de cet enseignement, elle part, sîire de voir

Le bien et la sagesse au fond de la beauté.

Devenue reine de la nature extérieure,

Et des rudes travaux libre par le savoir,

Psyché a faim du Dieu caché.

Dieu qui reste à trouver après que l'on a tout.

Elle rpi'oniène son « ardeur de l'infini » dans le somptueux paysage lunaire de son domaine et demande à la nature, calme et satisfaite, une révélation suprême. Les cèdres, les lions, l'ooéan, les étoiles, le chœur des créatures lui expi'iment leur aspiration secrète vers un bien inconnu. Déchue avec l'âme, la nature pressent une réhabilitation prochaine dans l'union avec Dieu dont elle aussi bénéficiera.

Epuisée par sa prière ardente et son chant d'amour surhumain. Psyché expire en appelant son dieu.

Le poète, dans l'épiïogue de ce livre, avoue qu'il ne comprend pas le mystère de l'être, mais coniiant dans le consentement universel, dans le témoignage intérieur, il a foi dans l'avenir, dans la religion et l'amour. Psyché s'est élevée par le désir jusqu'où elle peut atteindre; pour aller plus loin', il faut une intervention divine.

III — Le dernier livre nous transporte dans l'Olympe ou le Ciel; là s'accomplit l'union de l'âme avec Dieu dans une autre vie.

Le bonheur des Olympiens, dieux charnels dignes d'Homère et de Lucrèce, est attristé par l'aisance d'Eros, maintenant muet et solitaire. Il vient supplier le père des dieux de mettre fin à l'exil de Psyché et de récompenser sa fidélité. Les trois Grâces y joignent leur prière: pour elles. Psyché n'a fait que suivre sa loi, la douleur lui a donné, avec l'individualité, la pureté et la forme divine; elle attend sa récompense. Oubliant leur icoupe pleine, les

dieux implorent pour les amants : cet hymen du ciel et de la terre, tous l'ont désiré, pratiqué, selon la loi du Destin. L'homme est nécessaire au grand cercle dansant qui tourne dans l'espace.

u\vec un sourire irradié sur l'Olympe et l'univers, le père des dieux consent au pardon. Eros descend sur terre et rapporte dans ses (Dras Psyché évanouie; touchant du doigt les yeux de icelle-ci, le père souverain lui rend la vie. Les Muses chantent un épithalame et, au retour du bois sacré. Psyché, dans un hymne, rend grâces de son bonheur à sa première faute, à sa curiosité, à » l'orgueil sacré >>.

Vous, blasphémés jadis, enfin soyez bénis.

De l'hymen éternellement heureux d'Eros et de Psyché, naquit la Volupté.

PSTCHK 295

Lo piièlo, ti.iiKs un long Epilogue, se plaint de la .Mélancolie qui, trop souvent, lui cache l'idéiil; cependant, le bonheur inliiii, c'est l'union de l'Ame €t de cet idf'al. de Psyché et d'Eros. Par ce retour de l'humanité au sein de Dieu, Ihiil luuti; haine, tout mal. Les dieux exilés rentrent dans l'Olympe qui s'élargit.

Tout un .peuple l'arrivé; oh! pour les recevoir... Ouvrez à tous les vivants ta voûte heureuse et sainte;

C'est la fin de la Douleur (la Fin de Satan).

Expire donc, n Mal. Il n'est plus que des dieux.

§ 3. - Les éléments du poème

Tel est dans ces grandes lignes ce poème qui, peu à peu, s'est gonflé au point de vouloir être « le mythe fondamental, toute la philosophie de l'histoire, toute la psychologie, toute la question religieuse » et par surcroît une œuvre d'art. Comment Laprade a-t-il compris et fondu ces divers éléments;

a) Conte ou mythe

Du conte traditionnel, il garde le principal dans le premier livre : discrètement, il évoque l'état antérieur de Psyché, le roi, les sœurs, le cortège nuptial et funèbre. Zéphyr, à la rigueur, joue son rôle, en retrait; de même, les voix mystérieuses devenues celles de la nature. Cela paraît acceptable après le Génie du Christianisme. Toute la fraîche idylle des amants dans leurs pudiques amours ne nous dépayse pas. Les ballets du XVIII^e siècle avaient peint l'arrivée d'Eros comme le fait Laprade; à force de diminuer le rôle odieux des sœurs, les Psychés de la fin du XVIII^e siècle l'avaient supprimé : Laprade conserva exactement la scène de la lampe et du poignard, après l'avoir rendue possible par les mots de « monstres », de « serpents » adroitement glissés. Il n'est pas jusqu'à Eros, furieux mais pleurant, qui ne ressemble à Cyprien sur son cyprès.

Pour peu qu'on soit au courant de la faiblesse, on la reconnaît facilement, comme les initiés antiques, au dire des commentateurs, reconnaissaient leur mythe en lisant Apollon. Cette fidélité estompée contribue au charme du premier livre. Si plusieurs écrivains antérieurs passent à l'horizon, ce sont de pâles devanciers qui s'évanouissent devant la lumière vraie.

Le second livre abandonne résolument la trame des étiologies symboliques. Ici trône la thèse historico-mythologique. Sans

doute se devine, dans Apuléo, l'hostilité des créatures jusqu'à l'intervention de Cupido et l'aide consolatrice des plantes, des forêts, des cygnes remplace

L'aigle, le roseau et les « gentes fourmis » mais sur un mode méconnaissable. On ne peut vraiment assimiler les temples de Cérès, Junon, Diane et Vénus à ceux d'Égypte, d'Éliade, de Pytho et au domaine quasi-provençal de cette fin des épreuves: autant vaudrait alors reconnaître Psyché poursuivie dans l'épisode du sacrifice interrompu, et un peu le Vieillard de La Fontaine dans le prêtre de Diane. Que Laprade, en composant ces divers épisodes, ait pensé aux anciens, c'est à peu près certain, mais ces épreuves fantastiques, il les a jugées déplacées, « inexplicables par la saine philosophie » et pour lui cette invention personnelle d'Apulée « n'a fait que défigurer cet admirable sijnbole ». Le troisième livre prétend suivre davantage la fable : intercession d'Eros, des autres divinités, banquet et danse, mais dans un autre ordre et avec une dignité guindée: ici, la métaphysique raisonneuse supprime la foi naïve de l'époquée. Quant à l'évocation infernale, le poète l'a supprimée. A tout prendre nous n'avons plus le conte milésien, même adouci, édulcoré; est-ce le récit ramené à sa simplicité initiale de mythe ?

Aussi bien, quand l'auteur déclare qu'il développe un mythe, il l'entend au sens de l'école symboliste selon la définition de Creuzer et sa comparaison -. « On pourrait comparer le mythe dans son libre essor au brillant papillon qui, se jouant aux rayons du soleil, déploie les riches couleurs de ses ailes légères ; le papillon à la chrysalide, qui tantôt retenait caché sous sa dure enveloppe ce frivole amant des fleurs dont les ailes n'étaient point encore développées. »

Ces ailes mystérieuses que développe complaisamment Laprade, ce sont celles du symbole fondamental : l'âme humaine, chrysalide à métamorphoses multiples, après avoir confusément participé à un bonheur brillant, s'enfonce dans la vie terrestre et par diverses étapes, se dégage de plus en plus de son état de larve, sent naître ses ailes et bientôt, suivant son instinct du divin et de l'idéal, s'envole dans l'éther. Ici pourtant la métaphore du papillon est estompée comme l'histoire traditionnelle de Psyché ^.

Laprade, dans sa préface et ses arguments, n'indique même pas le papillon, mais avec quelque insistance il présente au début le tableau de l'enfant, de l'homme, chez qui peu à peu l'âme s'éveille, lutte contre l'asservissement du corps, apprend péniblement sa destinée, domine les

(1) Ce sera plus tard une théorie admise par les mythologues.

(2) (L. c., t. I, chap. II. Le mythe.)

(3) Il semble que Laprade évite le développement de la mélancolie, ce procédé si cher à Vigny.

forces de la nature et finalement épuisée du désir de l'au-delà s'échappe mystérieusement pour un monde meilleur.

Laprade amorce lui-même l'interprétation de ce symbole, connue mythe humain : « L'être nouveau-né sent la parole écho sur ses lèvres et répond de lui-même aux harmonies du monde extérieur qui le salue comme son frère et comme son roi ^. » « L'attrait de l'inconnu, le besoin de l'infini sont naturels au cœur de l'homme. » « L'implacable besoin de savoir et de sentir » l'em-

porte sur « la soumission et la confiance ». L'aventure de Psyché, analogue à celle d'Eve, nous est présentée là comme un drame littéraire sous lequel court un symbole développé, un drame philosophique.

Le deuxième livre substitue aux épreuves fantaisistes de la fable les huit états symboliques de Psyché. De façon un peu arbitraire, l'héroïne nous est ainsi montrée vivant à l'état sauvage, victime humaine, esclave à Babyloue, servante d'un temple en Egypte, prêtresse, poétesse puis philosophe en Grèce, et enfin reine. Chacun de ces états figure un âge de l'histoire et forme un tableau détaché, un poème symbolique, une nervure plus ou moins brillante dont l'ensemble constitue un mythe général, un papillon merveilleux.

Avec le dernier livre, les thèmes choisis sont des scènes mythologiques et mythiques : l'intercession d'Eros, c'est la Rédemption, la prière des Grâces personnifie la clémence divine, les amours des divinités de l'Olympe avec des créatures humaines manifestent l'hymen du ciel et de la terre; les deux époux Eros et Psyché sont symboliques ; leurs noces ont une signification mystique.

Du premier vers au dernier, Psyché n'est qu'un mythe : telle est la réalité, telle était la volonté de Laprade et de ses conseillers comme de ses iusjnratours, Balhuu-he et Quinet ². Mais un mythe est toujours rempli d'une doctrine philosophique ou religieuse: Psyché l'est plus que tout autre [^]. Par sa forme plus épurée, par la place donnée à l'amour, par sa thèse plus étendue, plus développée de la nature humaine, c'est une <'[^] création iilatonicienne ».

h) Philosophie platonicienne Le mythe de Psyché c'est le drame littéraire analysé plus haut, mais le drame philosophique transparaît partout: il remplit même le pro-

(!) Psyché, Mitinii critique. Arf)umenl, p. 7.

(2) Il écilt à GnIIthori. 2t Juillet 1841 : « Comme nous r;ii?nn> tons trois rians le mythe, nous nons eninidons parfnlompnl. » !.. Allonry (Journal dru luuxit du 10 octobre 1Si:n Inl reproche ce " nonvel échantillon de ce qn'on appelle an delà dn Rhin nn mythe ».

(3) C'est ce qnl rend ardue la lectnre Ininterrompue dn porme; mais qu'on suive le conseil de B. Tisseur. .\près avoir vu la Préface et les ArfjuwrrUs, qu'on relise Psyché et l'on saisira plus facilemeiu sa doctrine métaphysique.

logue et l'épilogue en dehors de l'histoire de Psyché. C'est lui l'essentiel aux yeux du poète, c'est lui qu'il expose dans sou article sur Saint- Bonnet ^ et dans ses arguments.

Les idées philosophiques exposées dans Psyché se rattachent à deux points: la jpsychologie et l'histoire. Pour le premier surtout Laprade est platonicien 2. Sa Psyché c'est l'âme selon le sage des sages. D'origine divine, elle n'est pleinement heureuse que lorsqu'elle est revenue au sein de la divinité. Quand Dieu la place au milieu d'une merveilleuse nature, elle a des réminiscences d'une vie antérieure moins parfaite : c'est au dedans d'elle-même qu'elle trouve innée la révélation divine de ses grandes idées. La raison de sa faute, de sa chute, c'est le désir et la sensualité ^. Ce péché intellectuel est châtié par la prédominance des besoins matériels. Les phases successives de l'expiation ressemblent beaucoup à la métempsycose. Si les modalités millénaires, les chutes

nouvelles et les châtements dans l'au-delà sont ramenés à la continuité d'une vie terrestre, c'est pour satisfaire aux exigences littéraires. Psyché, grâce à sa lutte contre les liassions et les désirs du corps, s'élève continuellement vers des formes plus nobles d'existence, elle se délivre des besoins sensuels, de l'obscurcissement de sa faculté de connaître et mérite de rentrer dans sa patrie, le royaume divin, éternel et pur.

Que Laprade ait puisé cette trame philosophique dans Platon ou l'ait reprise de saint Martin et des théosoi^hes du Lyonnais, peu importe. Presque tous les commentateurs dej^huis Beroaldo jusque Baumgarten- Crusius '^h lui lirésentaient Psyché comme un mythe platonicien et il le traite comme tel. N'est-ce point par la dialectique que Psyché approche de la connaissance divine? de la triple essence du beau, du bien, du vrai? N'est-ce pas la philosophie qui est comme le suprême échelon de son ascension'? L'âme du j^henseur soupire après l'Etre: elle se détache du visible, du périssable pour acquérir la connaissance ^h. Si Psyché a ciuelque chose de sacerdotal elle l'a pris à Platon ", qui sur le cap Sunium lui montra le chemin de cette terre vers la Lumière éternelle.

(1) Revue du Lyonnais, 1842, t. XV et XVI : de l'Unité spiritneUe.

(2) P. SÉCHAUD. 1. c, pp. 90 et «iiiiv., a bien prf^hsentf^h la thèse pliilosopliique du poème: nous marquons surtout son caractère platonicien.

(3) or. Phèdre, 246 c. et ici cliap. I, p. 7.

(4) Baumgarten-Crusius, De Psyché fabula platonica, Meissen, 1835. pp. 30 sq., rapproche -cle Psyché Phédon, 115, 107 C, 114,

108 A, 79; Phèdre, 237, Timée, 69 C. déclare la fable « vi quidem et significolione, non forma et habitii plalcnicam », admet qu'elle ait pu être traitée, « ficlam », par Platon lui-même dans une œuvre perdue. Il renvoie à Ackermann, *Dus Clirisliche um Ploto...* Hambourg,

(5) Phédon, 65. 11, c.

C6) Latreille, I. c, p. 61 et suiv.

Sur cette trame fondamentale, Laprade a broché bon nombre de dévclo)peraents empruntés aux idées ambiantes. 11 prête les harmonies de ses vers aux théories des théosophes, des saint-simoniens et des socialistes ^ . Psyché, c'est la « femme du désir » : les épreuves, les douleurs successives ameublissent son âme; seul le désir, l'amour, lui permet l'expiation et le progrès dans la spiritualisation. Laprade croit à une régénération sociale et à la perfectibilité mais pas illimitée: une fois nantie de la philosophie et de la science, Psyché est reine du monde physique, qu'elle adapte à ses fantaisies. Alors sur ten-e règne une vraie fraternité dans l'amour; mais aussi, plus libre de penser à son Dieu, Psyché ressent, « plus dévorant que jamais le désir d'idéal et d'infini ». Ce ne sont bientôt qu'ardoiites invocations, élans, extases et Psyché, pour rejoindre Eros, meurt d'amour.

On voit bien par là le sens spiritualiste et platonicien du second livre : « Psyché reine à qui les éléments eux-mêmes obéissent c'est toute riimuanité dans cet avenir que i)romettent savants et socialistes : seulement la plupart d'entre eux croient que c'est là l'accomplissement logique de la destinée humaine et le dernier terme du progrès, que le mal moral, la lutte contre les passions et la souffrance cesseront dans cet Eldorado social de

demain, ah)rs que Laprade place dans le ciel l'achèvement définitif de l'humanité » -.

Tel est l'aspiration sociale que le poète dénommait de « l'humanitairy » ^ ; la Bévue des Deux-Mpndes * y verra de la « poésie socialiste » ; Louis Pemet, son ami, saluera dans cet essai « l'aurore de la J)oé.sie future » ^ et lui-même, quinze ans plus tard, le désignera comme « la brillante erreur du progi-ès indéfini, la généreuse utopie de sa jeunesse » ®.

De nos jours ne se pose i)lus le problème des idées socialistes de Psyché, mais nous nous intéressons toujours à la philosophie de l'histoire et au problème religieux qu'elle agite. Barthélémy Tisseur, dans son article de la Revue du Li/onnnais écrit : « Psjiché, c'est une œuvre de science... de foi et de philosopliie. » Cela s'appli<|ue surtout au livi'e .second: « Les divers âges de l'histoire. » Laprade y brosse à larges traits le tableau de la triste réalité historique dejmis l'origine jusque la fin de la Grèce : les huit parties de ce livre sont les « stations

(1) J. BuciiE. L'Ecole mystique de Li/on, pp. 17 oi 35, (M I\ Sfr.iiM'n, 1. c, pp. 92, 10S.

('2) P. SftcuAiiD, 1. C, 93. Prfffner fie l.apracle, p. 13.

(3) Lotire à Giilllbort, i-i Juillet isio.

(4) Article de P. Llma.vrar. ft^rler 18«-J. (^) IXemir indépendnn'e, \" iii.ir* 1844. <6) Préface, p. 12.

principales de ce long chemin de douleur » suivi par l'humanité. Louis Pernet, dans sa revue socialisante, vante lui aussi « cette étude approfondie de l'antiquité classique ». Il ne s'agit pas ici de l'étude archéologique. Laj^rade pouvait se documenter dans les

publications érudites de l'époque et on sent qu'il a lu les principales, mais il ne s'arrête pas au vêtement extérieur; ce qu'il veut, c'est peindre l'évolution historique de l'humanité. Pour cela il utilise Yico, dont il possédait une traduction et par les œuvres de Ballanche, toute une synthèse ;historique maintenant dévaluée, qui remonte à Montesquieu et Bossuet. Mais ici plus qu'ailleurs Laprade n'est qu'un écho: sa seule originalité est dans la forme et dans la mise en œuvre des données de la science contemporaine. Il accepte sans hésiter l'enseignement officiel sur les étapes successives! et les déplacements de la civilisation dans l'espace et le temps ^ . Qu'il s'agisse de l'Etat sauvage, de Baby'lonie, de l'Egypte ou • de la Grèce, ses fresques n'ont qu'une exactitude approximative et l'absence voulue de. termes historiques et précis laisse le champ libre à l'imagination du lecteur érudit, tout en épargnant le profane.

c) Le Christianisme

Jusqu'à Platon c'est en historien 2 que Laprade retrace les destinées humaines ; arrivé aux limites du monde grec ^, il prophétise après coup « l'avenir, c'est-à-dire le monde moderne et même futur, oii sur la matière règne l'âme chrétienne ». Un double problème religieux semble posé par Psyché: celui de l'origine et de la disparition du mal, celui du dogme plus ou moins orthodoxe qui se trouve enveloppé sous cette forme antique et païenne : mais au fond le problème est un et c'est la question capitale : la christianisation de la fable grecque. Hanté depuis le collège par le problème religieux, Laprade avait rêvé d'une mission sacerdotale: malheur à celui qui a reçu une voix, « s'il n'a pas prêché Dieu à l'humanité ».

L'ambiance dans laquelle il composait Psyché ne pouvait qu'accentuer cet « orphisme » •* : que l'on songe à Ballanehe ^, à Quinet, aux Tisseurs, ou à toute l'Ecole mystique lyonnaise décrite par M. J. Bûche.

(1) Son livre à peine paru, il envisage, dans une réédition, d'ajouter deux ou trois étapes à ce deuxième livre. Lettre à Giillibert, 1841, l^"" novembre.

(2) G. Planque, R.D.M., 15 janvier 1856. l'accuse déjà d'infidélité historique : sa Psyché n'est pas grecque, trop mélancolique, trop savante : le dialogue avec la nature est coïure à la mythologie grecque; Jupiter et les Grâces ne sont plus païens.

(3) 1.0 poème dès le début agite la question religieuse, mais ne la traite directement qu'à pailir du Prêtre.

(4) P. SÉCH.\UD, 1. c. chap. I et II.

(5) Sainte-Beuve a bien précisé le christianisme de Ballanehe dans Porirnils cnntempnrnins., II, p. 35. Cf. Oiiiinct. Lettres à kr mère, t. Il, p. 325. Cf. H. Gullemin, 1. c. : l'Inquiétude religieuse.

psYcnÉ 301

Laprade n'avait encore réussi que des jjoèmes d'allure religieuse et son ambition, en 1S40, était de mettre dans Psyché « touto la question religieuse ». Quand il apporta son manuscrit à Paris, son idée était bien arrêtée ainsi et beaucoup de corrections et d'additions de dernière heure développent ce « christianisme » de Psyché. Au moment de la publication chez Labitte, la Revue du Lyonnais publiait le jprologue avec cette note: « Le poète dont la muse vit habituellement dans l'inspiration chrétienne se retourne vers l'antiquité qu'il étudie... de la hauteur de la science

moderne. » Plus loin, dans la même revue, Barthélémy Tisseur attribue à l'esprit chrétien du i^e oète la simplification, l'émondage du conte opulent et déclare: « Du haut du christianisme, bien des jjarties des traditions païennes demeurées obscures pour les fidèles croyants de ces dogmes évanouis, nous iiaraitront claires et inondées de lumière. » Nous voilà fixés par ce confident intime : la fable platonicienne réduite à ses données spiritualistes se présente à Laprade comme un globe de cristal, un pur diamant qu'il débarrasse de ses impuretés et sur lequel il j^erojet de haut la lumière de sa foi chrétienne: les parois sont toutes rayomiantes de cette nouvelle clarté; mais teintés par les veines du bloc, filtrés, appauvris par le scepticisme inconscient de l'auteur, ce ne sont plus les purs et brillants rayons de l'Evangile et du Catholicisme. Tel n'était pas son but d'ailleurs : il note sur son exemplaire de Psyché cette définition : « Pourquoi aucun poète n'est-il encore entré dans le champ du christianisme antérieur ? ^ » Balanche {Inst. Social, p. 187). « Psyché est cela. »

On n'y retrouve donc pas la Bible.

Les critiques furent presque unanimes à ce sujet. Les uns notaient les points hérétiques : présenter la chute connue un progrès fatal, nécessaire ; traiter le jjaradis perdu, mais oublier le Rédempteur ; nier l'éternité des peines de l'enfer. D'autres allaient plus loin, accusant l'auteur de panthéisme, de j^eolythéisme, de fatalisme et même d'innmioralité. Laprade se défendit de son mieux, dans ses lettres, dans ses déclarations verbales et surtout dans sa préface de 1857 : mais le grief resta, malgré les corrections de la seconde édition, et jusfiu'à sa mort, Laprade dut revendiquer le « Christianisme de Psyché ».

Le poète dans ses protestations était sincère et on ne peut douter de sa bonne foi, mais n'oublions pas qu'il avait à peu près perdu la croyance catholique à cette époque et c'est un christianisme à sa façon,

(1) Cette note In^dlto nous paraît posée le 14 1856. L'ir^o no vlonrirlt-clle pas d'Eckstein, qui écrivait, dans le Catholique, t. III. p. 171 : " Il résiste dans toutes les croyances primitives, n'importe de quel côté (^cs qu'elles soient, et particulièrement dans les doctrines asiatiques les plus voisines du berceau du genre humain, non fond de vérités révélées, de tradition qu'on pourrait appeler le catholicisme antérieur au catholicisme. » Cf. Bunin. N. Un semeur d'idées, Ehstein.

3(fâ PSYCHÉ

le christianisme libéral et humanitaire de Ballanche, qu'il entend développer ici. Quand Barthélémy Tisseur, dans son commentaire écrit : « l'homme étant un être successif, la révélation de la vérité religieuse est aussi successive », c'est la pensée de Laprade qui l'applique au christianisme comme à toute religion ^ pour le modifier, l'adapter aux lumières modernes.

Guilbert, son mentor, le lui avait reproché le premier, et Laprade s'empresse le 1^{er} novembre 1841 - de présenter longuement sa défense. Il prétend que la faute originelle a été nécessaire et un progrès : il s'appuie sur la citation de Saint- Augustin « o Félix culpa », qui, désormais, sera son bouclier ^. « Le « f elix culpa » de Saint- Augustin plane sur tout le livre », écrit-il encore en 1879 ; mais il faut avouer que Saint-Augustin aurait protesté contre une telle interprétation de sa pensée et condamné l'hymne de Psyché glorifiant sa faute et exaltant ■ l'orgueil et la volupté ^.

Cette méprise vient d'une erreur initiale : l'âme humaine n'était jDas destinée à demeurer éternellement dans le paradis terrestri'e.

Dans le projet primitif, il semble bien qu'Eros, image lointaine du Christ, n'était nullement un Rédempteur et malgré les additions postérieures, Psyché paraît expier seule ses erreurs et s'élever par ses propres forces vers la connaissance et l'amour divins. Des amis du poète, Saint-René Taillandier (*Revue des Deux-Mondes*, 15 février 1879) et V. Foumel (*Gazette de France*, 24 juin 1879) constateront avec regret: « Le Rédempteur est absent. » Laprade ne peut le nier tout-àfait, mais prétend le principe sauf: « Le Rédempteur n'est pas absent. Quand Psyché, saturée, éni^-rée, excédée de cette domination de la Nature que la science nous promet, meurt d'ennui, de nostalgie céleste, de besoin d'idéal et de son Dieu, c'est Eros, c'est l'Amour qui descend et qui l'emporte au ciel; elle n'y monte pas par ses propres forces. » C'est vrai, mais que nous sommes loin de la Rédemption par la Croix et du : « Sans moi, vous ne pouvez rien faire ! » Dans un certain sens, la fable traditionnelle était plus près de la vérité. Laprade doit convenir : « La nécessité de conserver les formes et les noms païens a un peu trop

(1) G.-A. Heinrich, 1. c, p. 23. a bien montré celte conséquence possible de renseignement éclectique de l'abbé Xnirot qui g-énéralisait l'adage déjà tenu par saint Augustin : *Quaest Evang.*, P. II, ch. 40, « Kulla falsa cloctrina, quae non aligna vera non inlermisceat. »

Ci) Lettre longuement citée par P. Séchaud, pp. 96 et sq.

(3) B. Tisseur, dans la Revue du Lyonnais, fait aussi allusion à l'utilisation de ce texte par la liturgie du Samedi-Saint (il écrit par erreur >'oël) : « O cette necessarium Adae peccatum quod Christi morte deletum est; o fetix culpa quae talem ac tantum meruît habere Redemptorem; o vere beatum nox... »

(4) E. BiRé, 1. c, 70. — M. U-V. Châtelain remarque finement qu'Eros annonçant le châtiment à Psyché parle en philosophe chrétien; il commente le péché originel en janséniste outré de l'orgueil humain <1. c, p. 54).

PSYCHÉ 30;j

décliristi. Sé mou i)oc'niu ^ . » 11 généralise sa défense. Lai&sant de côté « quelques images et quelques hémistiches qui ne résisteraient pas au critérium d'une saine théologie » -, il conclut: « Au fond, je suis, j'ai voulu être orthodoxe sur tous les points, excepté un seul... l'enfer éternel me paraît jûs blasphémateur que la négation même de Dieu... Toute l'inorthodoxie de Psyché est dans le dernier vers. » Il maintient donc en 1879 ce qu'il écrivait à Guilibert en 1841 : « Je veux une réhabilitation univei*selle... le mal fini, les conséquences de ce fait qu'on a appelé la faute ne subsistent plus que dans ce qu'elles ont d'heureux à savoir, l'homme mis avec Dieu dans une communication plus intime qu'il n'était dans le Paradis terrestre... Psyché, c'est l'humanité, et toute l'humanité est sauvée, elle fait un retour en masse à l'Idéal, à l'Infini, à Dieu ^ . » Cette négation de l'éternité des châtiments est trop ostensiblement orchestrée dans la fin du poème pour qu'il soit possible même de la minimiser. Il est curieux de voir Laprade rejoindre ici ceux qu'il appelait : « les cré-tins du rationnalL^me » * et reprendre leur argument 5 au mépris

de l'Evangile, de la doctrine traditionnelle de l'Eglise et même de la croyance gi'ecque et platonicienne.

Le grief de panthéisme ^ le révoltait davantage : il s'en défend contre Cîuilibert (25 août 1841) : « La per.sonnalité que j'admets, que je conserve (voir le discours des Grâces) proteste suffisamment contre l'accusation de panthéisme. » Ballanche doit en consoler le père du poète le 16 octobre : « L'orthodoxie est hors de cause... un épilogue du reste suffira pour mettre à couvert le poème ". » La Revue Critique, en mars 1842, dressa un vrai réquisitoire, qui eut son écho plus important dans la Bévue des Deux-Mondes sous la plume de G. Planque : « Le panthéisme selon la conception de Spinoza éclate à chaque J]age » et le grand critique attribue à cette doctrine le peu d'intérêt du poème : « Quand tout parle autour de l'homme, la parole humaine se perd dai;s la grande voix universelle ". » Il faut croire qu'un tel verdict prononcé par un pontife aussi intransigeant fit fortune, car Laprade, pour y répondre, fit appel à l'ironie: « Le reproche de panthéisme est devenu une de ces banalités qui circulent des lè\Tes les plus épaisses aux bouches les plus charmantes, sans eones-poudre à aucune idée nette

(1) L3ltiu ;i V. Fourncl, ciléc par Birc^. p. 72, et Séchaud, p. 98.

(2) Préface, p. 12.

(3) SÉCHAUD, p. 97; ce problf^me fin nnl « ^lalt ';\ l'ordro du J'Hic i\nx\9. 1rs milieux lyonnais m^me maçonniques. Ib. pp. IOS-IIO.

(4) Lettre du 20 janvier 181.?.

(5) Jules Simon lui a donné une forme dans La hégémonie nationale.

(6) Lettre à Gullbert (1^{er} novembre 1911). Jorch/ii encuiriil le n)^{me} reproche: H. Guillemin, 1. c., 2G5, 282; le jmhéisme en France, ib. 157.

(7) Cité par P. Séchaud, 1. c, p. 12.5.

(8) G. Planque, R.D.M. (15 janvier 185C).

dans l'esprit de ceux qui les prodiguent. » Sa seule défense sera l'énoncé du sujet : « C'est l'histoire de la formation de l'individualité humaine, d'un être formellement séparé de Dieu et de la nature... d'une liberté indéjendante... d'une personnalité indestructible... Chacune des épreuves de Psyché constate cette séparation d'elle et de son Dieu... ^ » Pourquoi donc le grief prenait-il si facilement créance 1 C'est que maintes ex2:)pressions traduisent cette doctrine, « c'est la faute de mon expression, non de ma pensée, si j'ai été vague », écrit-il. La même excuse vaut pour l'accusation de j^anthéisme et de polythéisme. Même quand j)Dur sa défense il écrit que c'est la faute qui crée la personnalité, il affirme implicitement que Psyché ne se distinguait pas de Dieu et la formule finale « il n'est plus que des dieux », prise supei-ficiellement, laisse cette même impression. Vers 1838, Laprade n'était pas loin du i^anthéisme -.

Les débats soulevés autour des divers éléments du poème prouvent qu'ils n'étaient pas fondus dans un juste équilibre et dans une parfaite unité. Il y a dans le poème de trop larges exposés philosophiques, le mythe j^aïen n'est point parfaitement concilié avec la doctrine chrétienne et l'ensemble reste plongé dans un vague brumeux trop souvent équivoque. La double

trame, Psyché amante d'Eros et l'Humanité attirée à l'Idéal déconcerte trop souvent le lecteur. Ce n'est qu'avec les arguments et la préface qu'on goûte bien ce poème dans une seconde lecture.

Laprade sentait bien qu'il n'avait pas triomphé isolément. Du moins proclamait-il que le drame littéraire était très clair et si le symbole gardait une ombre mystérieuse, n'était-ce pas la nature même des choses : comment préciser Dieu, le définir, joindre le bonheur du Paradis ? « On ne peut dire là-dessus que des sottises ». »

Il a lui-même exposé les raisons plausibles qui l'ont fait choisir une légende païenne et grecque * en évitant de reprendre l'épopée lamartinienne : « En choisissant sa donnée dans la mythologie païenne, une donnée identique par le fond aux traditions du christianisme, l'auteur avait l'avantage de rester à la fois et dans le respect de ces traditions et dans sa pleine liberté d'esprit ». » En restituant à ce « sujet éternel »

(1) Préface de 1857, p. 13. Cf. Ps., éd. crit. Appendice, I.

(2) Dans son cours, Quinet parle de l'Inde et du Sacountala que Creuzer rapprochait du mythe de Psyché. Outre l'ambiance examinée par H. Gullermm. 1. c, Laprade dut connaître l'œuvre de Shelley, ne serait-ce que par B. Tisseur qui consacra deux poésies au panthéiste anglais.

(3) Lettre à Guilbert, citée par P. Séchaud, p. 98. (4) Préface, pp. i et 3, dans VApendice I de notre édition critique. (5) Préface, pp. 1 et sq.

son sens philosophique et religieux, il a eu raison de le laisser aux confins du paganisme et du christianisme; il a bien fait surtout de ne pas achever dans le ciel chrétien cet essai de restauration dans l'art à l'aide de la philosophie, des « symboles les plus élégants... dont l'imagination se soit servie pour exprimer les grandes idées métaphysiques et morales. » ^

•J 4. - Valeur

Tandis que seul le côté poétique avait séduit nos écrivains classiques, c'est surtout la « grandeur de l'idée morale » et l'origine grecque de ce sjTnbole qui charmèrent Laprade. Son œuvre vaut donc par le fond, par les idées qu'elle propage. Ces idées se réduisent au spiritualisme platonicien rajeuni, baigné dans le christianisme épuré de Ballanche, « ce christianisme de l'avenir qui était la dernière initiation du genre humain » 2. Bien (|u'on Tait salué comme un pi^écurseur, le poème n'est pas isolé en 1841. Il est de son temps par les préoccupations religieuses: il parut alors des milliers de poèmes catholiques ou néo-chrétiens, productions éphémères qui encombrent le dépôt légal. Il est de son temps par ses aspirations humanitaires: humanité, progrès étaient alors des mots magiques, indispensables. Les applications scientifiques, rimi^ortance j^rimordiale donnée au critère du sens intime, les théories de l'immanence avaient produit une sorte de panthéisme qu'on dénonçait partout 3. Psyché avait donc une valeur indéniable d'actualité; mais si le poème retint l'attention de tous les penseurs et du monde lettré c'est d'abord par sa valeur artistique.

« La poésie fera tout passer et l'art dissiniulcia la hai'diesse ou {}lutôt la nouveauté de l'inspiration », lui disait Quinet en 1839 ^.

La gestation de Psyché en 1840-41 fut surtout un travail de

forme et au moment de la publication, Laprade est plus préoccupé du style, de la beauté de ses vers que de la justesse de sa pensée. La plupart des critiques louèrent 1' « harmonie de l'ensemble », « le très grand talent », « les qualités très remarquables de forme, d'élévation et de style », « le modèle exquis de l'alliance entre l'imagination et la science ». Pourtant les réserves, les critiques ne manquèrent pas. Laprade fut sensible aux

(1) Ib., p. 3. Le Jijrement de Ciivillpr neiry (Débats, 10 déc. 1851) est malmenant admis : " Psychô, c'est le poème de l'âme; la lyre est païenne, mais le oœiir chri^ilen : Il Interroge et ne doute jamais. » Cf. Gamber : Lrs poètes de la foi calhnligne.

(2) M. S(^fhaud, 1. c, pp. 100-111, n Mon marqué, après E. Biré, rinfluence prépondérante do Hillanclio sur Psyché. Il faut la compléter par l'ensemble de l'étude de M. J. Bûche sur l'Ecole viystique lyonnaise.

(3) Buclicz publiait alors un Traité complet de philosophie au point de vue du catholicisme et dn progrès, 3 vol. In-S", que réfutait Jules Simon, Tt.D.M., 18il.

(4) Cité par P. Sécbaud, 1. c. 111.

coups d'épingle comme aux coups de massue. Au lendemain même de son succès, il entreprit une correction d'ensemble, puis, eu 1857, il se borna à quelques rectifications, laissant à son œuvre les juvenilia qui la caractérisent sans la défigurer. L'exemple des auteurs du xviii* siècle qui avaient refait leur Psyché n'était d'ailleurs pas encourageant.

Le poème de Laprade se présente coname une épopée. Il en a l'ampleur, la noblesse héroïque, le merveilleux continu, mais l'in-

térêt dramatique languit : l'action est constamment retardée par la contemplation. Psyché, en dehors de scènes rapides, n'agit pas : elle est poussée par le courant des voix et des évolutions historiques jusqu'au palais d'Eres ou aux portes de l'Olympe, et, même là, elle est partout la fleur qu'on entraîne et qu'on emporte. Tout au plus cette héroïne toujours présente est-elle capable de percevoir et de parler. L'épopée n'exclut pas le dialogue, mais les chœurs des créatures ici n'aident guère à l'action : les oiseaux et les plantes sont des personnages raisonnants. Le mouvement se passe dans l'âme de Psyché, dans la vie universelle, or l'épopée veut de l'action extérieure. C'était déjà le défaut des épopées modernes comme le Paradis perdu, la Chute d'un Ange ; le résultat nécessaire, c'est la monotonie et Psyché n'y échappe pas. Quand on lit cette œuvre après les Psychés du XVIII^e siècle, on jouit d'une impression de fraîcheur comparable à celle du romaneur passant d'une lande desséchée où s'accrochent quelques bruyères fanées, dans un pré où poussent vigoureuses les herbes tendres et les fleurs. Encore faut-il que le spectacle varie. Un critique écrivait en 1842, visant peut-être Psyché : « Trois mille vers s'adressent à la postérité : il faut être indulgent à ce poème comme en face d'un malade ou d'un fou ». Il est certain que Psyché pèche gravement contre la concision et la sobriété, qualités essentielles des chefs-d'œuvre grecs. Le factotum Paulin Limayrac n'osera pas aller si loin dans son article 2 délibérément hostile : il se borne à marquer le manque de composition du poème et lui refuse l'intérêt dramatique nécessaire à l'épopée pour charmer l'imagination et toucher l'âme.

Le premier chant, on l'a vu, est une idylle délicieuse ; le second une sorte d'odyssée de la vie historique, le troisième un mélange de drame, d'idylle et de métaphysique, une apothéose complexe.

C'était assurément le plus difficile; est-ce le plus beau? nous ne le pensons pas, malgré l'enthousiasme de Barthélémy Tisseur [^]. De même pour le second, nous ne partageons pas le jugement de Biré *. Cette série de

(1) Revue D. M., 1842.

(2) R.D.M., 1844, 15 février.

<3 Revue du Lyonnais, 1842, t. XV.

fresques reproduit bien l'histoire de la civilisation, mais les scènes sont trop incgal&s, sans lien qui en fasse une suite, et la couleur comme la vie manquent trop aux personnages et aux décors: la peinture n'est pas assez dense, ni assez vigoureuse. Si l'on descendait dans le détail de rexécution, ou décèlerait bien des fautes de vraisemblance, d'équilibre, de proportion,

La prolixité d'un grand nombre de passages tient à l'essence même au sujet: la thèse philosophique ne paraît à l'auteur jamais suffisamment étayée et les développements successifs ajoutés par le poète ne sont pas fondus dans l'ensemble. Mais surtout dès lors que Psyché est luie abstraction philosophique, elle perd sa personnalité et ne touche plus.

En cette période de sécheresse poétique, E. Pelletan saluait avec enthousiasme l'arrivée de Laprade, « le dernier des druides, l'hiérophante »; « voici qu'arrive des solitudes et descend de la montagne un jeune homme austère et contemplatem' qui fait de la poésie un monologue avec Dieu » [^]. Ce monologue constamment interrompu et repris, où l'héroïne et son i:»oète prennent des airs inspirés et vaticinent, finit par lasser et devient obscur.

Cet « orj)hisme » nuageux et contestable est pour Laprade la rançon de son imitation de Ballanche et de Quinet.

Ce sont d'autres taches légères que les réminiscences de Lamartine et de Chénier -. Le panthéisme mystique qui affleure par endroits, la sentimentalité des choses, le ton mélancolique de l'ensemble et jusqu'aux décors vagues, conventionnels, sui'tout de l'Eden et de l'Olympe, sans oublier la banalité, la pauvreté pittoresque des épithètes stéréotypées^, sont des conce.ssions aux modèles romantiques adorés comme « saints ».

Même rapportée à ces modèles, Psyché paraît terne, incolore : que dire si l'on songe au réalisme déjà si envahissant à cette époque. Dans Espana *, Théophile Gautier répandait les riches couleurs de sa palette ravivée par le ciel andalou ; Les Rayons et les ombres maintenaient à Victor Hugo l'apanage de la couleur et le roman se lançait dans une reproduction qua.si photographique de la vie réelle. Aussi, reprochet-on à Laprade de manquer d'imagination et de passion. Cela tient à son tempérament ; il reconnaît lui-même qu'il manque de « coloris et de chaleur ». Il va de l'idée à l'expression ; l'image s'y ajoute comme une illustration souvent dédaignée ^ ; de plus, sa facilité nlwndante

(1) La Presse, 10 mal 1043; signé : Un Incnnvv.

(2) P. S(^cliaii(1, 1. c. pp. 11C-11S, en donne rossenliol; voir pour le détail notre édition critltrue, Inirod., p. xxxix. Cf. A. Helnrich, 1. c, p. 37.

(3) II semhle avoir voulu créer une atmosphère par la récurrence voulue de certains mots comme : nift, pur, doux, mélodieux, harmonieux et surloiu idéal.

(4) Paru d'aliord dan;; les feuillets de la Presse, 18il.

(5) L'éhnuchr reproluuio dans notre édition critique contenait parfois de belles images qui ont été sacrifiées.

lui a nui. « A Laprade, écrit Tisseur, l'imagination suffisait pour entretenir dans son cerveau une inspiration créatrice permanente. Un sujet l'attirait, il le méditait, et, la fermentation établie, voici que l'idée comme l'image, le nombre comme la rime, arrivaient avec une abondance merveilleuse, si bien qu'il est difficile de ne pas juger que ses œuvres même les plus remarquables eussent gagné à se trouver condensées, allégées, affinées ^ ». Au fond, il y a suffisamment d'images dans le poème ; tous les personnages traduisent leurs pensées en images abondantes et nombreuses, mais elles sont diluées, étendues, quand on attend des contours nets, arrêtés. La description de l'Eden, de la tempête et de roi}Tnpe sont tyi^icipes à ce point de vue. Quant aux élans de passion, « au péché d'Amour » recherché par l'auteur de Volupté, on n'en trouve plus comme dans la poésie élégiaque des années précédentes. Louis Pernet salue Psyché comme une « protestation » contre cet abus ; L. Allouiy ajoute : « Le grand mérite de Psyché, c'est de marquer comme un temjos d'arrêt dans cet abaissement continu de notre république des lettres ». Depuis plusieurs années, Laprade avait devancé le sonnet « aux Montreurs ». Le détail de ses corrections sur l'ébauche et le manuscrit accuse ce souci d'un amour idéalisé. « Laprade a plus d'idéalité que de passion », disait déjà en 1837 B. Tisseur 2. Le reproche opposé ne lui fit ceiDendant pas défaut ; on accusa Psyché d'immoralité. « Il y circule une certaine passion molle et sensuelle, qui entraîne et qui charme, mais qui n'est pas saine pour le cœur,

pas plus que ce paganisme allégorique et à demi voilé n'est salutaire pour l'intelligence 3 ».

Malgré son tempérament violent, le disciple de Lamartine et du doux Ballanche, le lecteur assidu de Platon ne pouvait étaler dans son poème des scènes déchirantes ou un lyrisme vengeur comme les Châtiments ; il est tout de même resté trop en deçà, et la mièvrerie sentimentale tient souvent lieu de passion. Sa Psyché manque de vie ; ses pleurs même ne font pas pleurer ; il convient lui-même que c'est plutôt une statue qu'un être vivant ; « elle a de la pureté, mais certainement de la froideur'* ». La versification, sobre de rejets, de coupes romantiques, participe à cette calme sérénité.

Mélange désagréable, expressions confuses, obscures, longueurs ou banalités abstraites, monotonie ou froideur, ce sont là des défauts qui disparaissent dans l'ensemble des qualités solides, fruit d'un talent que soutient parfois le génie.

(1) B. TissEriR. Poésies recueillies par ses frères, 1885, in-4n, p. lxii.

(2) B. TissEiirt. Poésies recueillies par ses frères.

(3) L'Assemblée nationale, 13 février 1853, art. de clu Boys. Cf. dnns le même sens la Revue critique, mars 1842.

(4) Lettre à Autran, 16 janvier 1848, citée par P. Séchaud, p. 119 .

C'est en premier lieu l'intérêt du récit, l'ne fois Psyché en scène, malgré son inconsistance parfois fantomatique, nous nous laissons entraîner par l'enchaînement de ses aventures ; le souffle abondant du poète nous soutient, le vague mystérieux des choses

provoque en nous le rêve. Dépaysés mais non déroutés, nous voilà dans un monde aux allures fantastiques et bientôt d'une lumineuse sérénité. On conçoit qu'un méridional comme Autran ait pris d'abord nonchalamment le livre, puis l'ait lu, dévoré avec avidité et relu sans prendre haleine, j'aurais aussitôt jeté dans un long article ses impressions enthousiastes [^]. Il nous plaît d'indiquer que le premier livre nous avait littéralement transporté et si dans les deux autres notre admiration hésitait, c'est que nous avions dans l'esprit les essais si souvent répétés de la tradition apulceinie et que la nouveauté du symbole historico-philosophique nous surprenait ; les lectures suivantes ont dissipé ce malentendu.

Après La Fontaine et Aubert, et même après les Parnassiens, nous admirons les descriptions courtes, d'une justesse toute classique du palais de l'Eden, du sacrifice interrompu, du temple grec, d'Eros emportant Psyché, mais surtout l'incomparable éveil de Psyché dans la fraîcheur du matin ². Elles sont bien pâles à côté de Leconte de Lisle, les descriptions de la flore primitive ou des paysages exotiques. Il faut noter parmi les descriptions de la nature, le matin frais et parfumé dans l'Eden (vers 89 à 117), la nuit baignée de douceur, de silence et de rêve (218- 22G), (625-630). Faisons une place à part au paysage égyptien, aux montagnes de la Grèce et de la Provence (1427-37). Ce sont de telles scènes qui faisaient dire à Lamartine que pour le coloris, il n'y avait que V. Hugo au-dessus de Laprade [^]. Notre poète peint par masse et néglige le détail, ce qui engendre un peu d'uniformité. Il fait penser à Puvis de Chavannes, cet autre Lyonnais dont les paysages aux lignes vagues et aux clartés vaporeuses semblent un monde immatériel ouvert à l'infini des rêves. Si sa palette est pauvre, son dessin a de la pureté et de la grandeur. Il a le sens

de la vie et il sait traduire en de beaux vers pleins d'harmonie et de parfums, l'impression ([u'il reçoit de la nature.

Les descriptions sont malheureusement trop rares et en évitant de nous dresser un inventaire grec, l'auteur ne détermine pas assez le cadre.

(1) .1. .M'TRW. Œuvres complètes, 1. VII. Ln Vniisnn firmniir. pp. 20 sq.

(2) Nous l'avons citée à l'analyse, p. -92.

Ci) Lapi-adf cii avait conscienco et p'l ('■•rire à niilihert. 1" nov. ISlt : -■ Je nie l'atle d'une chose, c'est de l'exaltMide scrupuleuse des comparaisons et des mi^laphores que j'emprunte au nioiule j)li.vslque... .!(> chenlio la vi^rlK* dans la pensive : ne crains pas que ce que je dis hlcu soli roiiffc ou vert: si Je connais d'amour quelque chose au monde, c'est les eaux et les plantes; mais la couleur conventionnelle, je l'abhorre. »

Par contre, les belles images et les vers exquis abondent à chaque page, surtout lorsque l'auteur est sur son terrain préféré, le sentiment de la nature. Elle est pour lui, comme pour Lamartine, une confidente, une mère ; il y découvre des correspondances secrètes entre les parfums et les voix, les couleurs et la vie qui se mettent à l'unisson de son âme et participent à sa propre vie. On sent déjà l'auteur des Symphonies, Sainte-Beuve le notait en 1845 ^ : sa pensée respire un sentiment vrai et profond de la nature. S'il n'est pas encore le druide, l'hiérophante de la nature végétale et des solitudes alpestres, il est, au dire de Théophile Gautier, « le prêtre de Dodone ». Il cherche dans les créatures la révélation de l'infini ou le symbole et l'image de nos propres senti-

ments, plus que la beauté des formes ou l'éclat des couleurs. Le monde extérieur entre en lui par ses murmures et ses parfums ^.

Les notations morales prennent vite le dessus sur les notations sensorielles. M. P. Hervelin ^ a bien caractérisé ce sentiment de la nature dans les premières œuvres de Laprade : « Il y cherche une sorte de communion personnelle, le symbole et l'image de ses propres sentiments, plus encore, de véritables leçons morales et en même temps la révélation de l'infini ». Voilà les « horizons nouveaux » qu'il a découverts au sentiment de la nature ; dans Psyché même, il l'a « ressenti d'une façon toute personnelle et qui n'a pas d'antécédents littéraires ^ ». C'est lui.

Psyché, livrant son âme aux souffles merveilleux, Aux accords, aux rayons émanés de ces lieux... La tendre sympathie illumine son œil, Les cygnes et les lys lui rendent son accueil...

Tous les êtres semblent l'aimer fraternellement.

Les dialogues de Psyché avec les êtres qui l'entourent, ont, choqué plus d'un critique et l'on conçoit que tous n'aient pas pour les êtres de la création, l'âme tendre de saint François d'Assise. Attribuée trop hâtivement à l'influence de Quinet ou de Lamartine, cette intimité éloquente, cette correspondance de sentiments, cette marche parallèle entre Psyché et la nature constituent un élément lyrique et dramatique important. Or il était déjà inhérent à la fable. Les êtres vivants et même inanimés parlent chez Apulée; La Fontaine esquisse plusieurs de ces entretiens; avec Laprade, ils s'étoffent, se multiplient et atteignent, à l'excès même, au drame lyrique. Les voix de la nature jouent le rôle des chœurs de la

(1) R.D.M. — cr. l'article acidulé des .\ouvrnux lundis, t. I, p. 5 sq.

(5) .\rt. d'Autran, dans Le Sud, 9 oct. 1841. — A Guilibert. ib. : « Cela me rappelle une des gianries voluptés de ma vie, mes courses dans les Alpes. »

(3) P. Herveun. V. de Laprade, dans le Correspondant, 25 janvier 1913, et des notes personnelles aimablement commuulfiuées.

(^i) Préface d'Orles cl poèmes, 1860, p. 15.

tragédie grecque, mais avec plus de liens intimes et de continuité. « Tout le long du poème ces voix font un concert charmant et grandiose qui n'étouffe point la voix humaine, mais qui la porte, la berce, l'amplifie sur ses ondes sonores propagées à l'infini ^ . »

Dès le lever du rideau, dans le premier matin do l'inunanté. Psyché ou%Te son âme aux arômes, aux bruits, aux clartés, à toutes les cnianatious des choses. Avant même de les connaître, elle les aime d'instinct et les comprend. Elles lui rendent cet amour, lui font connaître sa propre âme et leur maître commun, cet époux dont elle rêve. Dans la seconde scène (vers 215 et suivants), toute rapide et fugitive, c'est la nature qui sur son flot harmonieux])orte Psyché au divin palais. Partageant kmême bonheur, la nature elle aussi s'embellit : les oiseaux, les plantes et les sources ressentent l'émoi délicieux de l'épouse d'Eros : en eux aussi sa visite répand « la vie et la beauté ». Tous « adorent sans le voir le dieu qui les agite ». Cette communauté de joie et de sentiments procure à l'âme le calme et la confiance. Malheureusement, la voix paisible et prudente des choses (vers 560 et suivants) ne réussit pas à dissiper pour toujours le vain désir de

connaître : cependant Jour tomber, P.syché « fuit la nature » (vers 597), Tant qu'elles ne se comprendront plus, Psyché sera malheureuse, au milieu même de la nature; celle-ci poui-tant, sous des dehors hostiles, continue à la protéger. L'excès même de la souffrance et du désespoir va rétablir les liens. Que Psyché veuille se noyer dans le fleuve, les voix du courant alternant avec celles des saules et des cygnes, — les trois règnes de la nature — lui parlent de son devoir et, lui montrant l'exemple des choses, lui rendent l'espérance et le courage. Dès lors, la nature vraie, la nature vierge s'efface devant la nature cultivée domptée par l'homme; celle-ci augmente dans le déqûit de cette terre, la nostalgie d'un monde idéal. Cette sérénité des choses l'exaspère: mais la grande nature (vers 2075 et suivants), les cèdi'es, les lions, l'océan, les étoiles la détrompent: eux aussi ressentent le désir, aspirent vers un but ignoré. L'univers est un frère qui a même source, même besoin et même fin. De fait, lorsque Psyché a franchi l'OljTnpe, la nature y entre sur ses pas: monde, soleil, globe des humains se fondent dans le bonheur universel.

Nous avons là, dans la description et la méditation métaphysique sur la nature, comme dans la fraîcheur J)romotteuso d'un bourgeon qui s'ouvre, tous les éléments du sentiment de la nature, ((ui vont s'épanouir dans l'œuvre de Laprade; un peu le sentiment artistique de la couleur, des fomies, du mouvement, beaucoup la sensation poétique, tour à tour fortifiante et nniollissante, mais surtout reposante et in.struotive, de

(I) P. Hfrveun,). c, p. 376.

cette vie universelle. La nature n'est pas encore devenue « une collection de symboles pieux, moralisateurs et ennuyeux » i, elle est cependant une médiatrice souple, nuancée entre Dieu et

l'âme, le symbole transparent de la beauté et de la vie divine, le chemin direct de l'infini.

Ici, elle est plus que vivante; c'est un personnage multiple et agissant. « Cette nature déjà spiritualisée j'ar ses secrètes concordances avec l'âme humaine est... comme toute imi^régnée de vie divine, toute lumineuse d'une ineffable présence et c'est justement ce principe éternel de l'âme et de la nature qui est la cause toujours agissante de leur intime harmonie 2. »

Malgré sa nouveauté et son intimité, ce sentiment de la nature est un i^eu froid ^ et ne révèle pas le ton passionné du, poème. Nous avons déjà concédé que l'abstraction était trop généralisée. Presque aucun des personnages n'a une réalité bien vivante. Eres reste invisible même dans la troisième joartie: ce n'est plus le Dieu païen qui règne et se joue dans les ébats plantureux des banquets olympiens ; il s'est idéalisé, spiritualisé et l'on se demande quelles peuvent bien être les joies célestes de ces époux mystiques. Nous ne pleurons pas de la joie de Psj'^ehé, pas plus que nous n'avons frémi de sa douleur, car Psyché n'est pas descendue sous nos yeux au fond de la souffrance; le peu que nous entrevoyons de son bonheur ne contente jjas notre curiosité. Sans doute elle se montre femme par sa coquetterie, sa recherche de l'époux (vers 525 et suivants), mais cesse de l'être dès qu'elle a pris sa lampe *. Ses plaintes et ses transports de joie ne sont pas communieatifs. La passion se maintient dans les limites d'une douce mélancolie ou d'une jouissance rationnelle. Trop rares sont les passages enflammés comme ceux où le poète dépeint les noces d'Eros et de Psyché et plus tard « l'union infatigable entre la Beauté et l'Amour » ^.

Le ly'isme idyllique de la nature déteint sur le lyrisme passionnel et lui imprime sans doute avec flux et reflux des mouvements opposés, contradictoires, mais finalement, la même calme sérénité. Les scènes qui précèdent ou suivent la faute sont débarrassées du mélange un peu trivial qui s'y maintenait depuis La Fontaine ; elles sont plus pures, plus belles aussi dans une élégante sobriété ; elles ne sont pas plus pathétiques ni aussi humaines ". Il en est de même dans la longue

(1) P. Hekveun. Correspondant. Article cité, p. 376.

(2) Ibid., p. 378.

(3) C'est le reproche que Barbey d'Aurevilly formule de façon si solennelle : cf. citation de P. Hervelin. ib. et sa réponse.

(4) P. Sc^chaud. p. 118, la rapproche avec justesse des types botticelliens.

(5) or. Gazelle de France, 24 juin 1879.

(6)U.-V. Châtelain i(p. 53, note 3), faisant le rapprochement, traite Psyché de « sèche petite personne, glaciale comme la Psyché de Gérard »,

odyssée des épreuves; elles offrent une plus belle gradation, évoquent des horizons plus grandioses, mais les personnages symboliques ne présentent plus l'intérêt dramatique des scènes de ménage inventées par Apulée ^. L'accent vibre de nouveau dans quelques passages des prières des dieux mais surtout dans le triomphal début de l'hjTune de Psyché exaltant sa faute (vers 2867 et suivants).

Malgré ce travail constant d'épuration, de christianisation même, le milieu obtenu ne nous paraît pas pleinement homogène, ni platonicien, car nous le sommes devenus plus que Platon, et plus même (jne Laprade. La signification symbolique si souvent exprimée de l'âme attirée par le divin fait paraître déplorables les équivoques amenées par les expressions d'amour, de volupté et ces scènes prolongées sur la couche d'hymen dans une ardeur physique inconciliable avec la vraie spiritualité. Le troisième chant spécialement nous déconcerte, par la mixture plus réaliste des dieux charnels de l'Olympe et la montée vers l'idéal dématérialisé que Psyché a gravie et où elle va se perdre. Aussi l'œuvre, dans son fond, avec un bel équilibre, une unité fondamentale solide, n'est point parfaitement belle.

Quand on a fait leur part au mélange disparate des idées religieuses et aux longueurs des tirades morales, on doit convenir de l'harmonie générale et de la beauté musicale des vers, de l'abondance du souffle et de la limpidité élégante qui rapproche ce poème de l'art grec.

Les quatre premiers vers avaient suffi au poète J. Autran pour classer le poème de Psyché « parmi les vivants ». C'est à peu près tout le poème qui mérite des éloges. Parmi les morceaux les mieux venus, on admire généralement les « vers exquis d'une douceur musicale, d'une suavité caressante » qui peignent l'éveil de Psyché et le charme de l'amour naissant. Il semble que Laprade ait voulu rendre plus clair les mots et des vers aux contours indécis, d'une mesure à peine marquée, l'harmonie fluide, idéale, immatérielle des voix de la nature et les palpitations invisibles de la vie universelle.

Le souffle devient oratoire ou épique lorsque le poète développe une idée philosophique ou esquisse à larges traits les étapes de l'humanité?. Dans le premier cas surtout, les idées s'accumulent, les mouvements affluent. La pensée pleine de puissance et de fécondité se répand en

(1) Il faut faire exception pour la 1^{re} où Larivière volt « le monde capital lui-même, la symphonie en la du Maître ». Cf. Psyché, éd. coll. Notes de la Pléiade.

(2) U.-V. Châtelain, page 56, note, est de cet avis.

(3) Le travail du style que nous révèle son brouillon nous montre son attachement à la musicalité du mot qu'à sa valeur pittoresque. On sait qu'il avait pour devise : « Ut musica pocius ». Cf. Biré, 1, c, 192.

Les larges nappes où les images se drapent amplemment comme en des robes traînantes. B. Tisseur, avec un peu d'indulgence, a bien caractérisé le vers de Psyché : « Le vers est large, sculpté plutôt que ciselé, sobre, solennel; ce n'est pas le vers vague et cristallin de la période de Lamartine; ce n'est pas non plus le vers bruni, métallique et profondément fouillé de Victor Hugo. C'est un vers plus simple, qui se rapproche un peu de la forme classique... Les jointures ne sont pas multipliées. Les vers marchent à grands pas et sans jamais s'embarrasser en des phrases incidentes ». Cela est si vrai qu'à part quelques passages haletants et des rejets rares mais très expressifs, la versification de Laprade ressemble à celle du 17^e siècle. Plus d'un vers a même l'allure cornélienne, ou des mots hâlés fluides comme chez Racine.

Cependant la note dominante de ce style c'est la limpidité lumineuse et calme. Dans son Cours de littérature (E. LVII, p. 191),

Lamartine use de ces comparaisons qui devaient plaire à Laprade, « ce Lamartine de province » : « Les vers de Laprade m'avaient semblé avoir la transparence sereine, profonde, étoilée des songes de Platon. Ils m'avaient rappelé aussi Phidias... » ^

Laprade avait ambitionné tel éloge, même avec les inconvénients qu'il comporte. Il voulait revenir à la Grèce, à celle de Ballanche qui hxt aussi celle de nos écrivains les plus français; la Grèce spiritualiste, grave, pieuse, exprimant en beauté les plus nobles rêves et les plus pures conceptions de l'âme humaine ; la Grèce déjà chrétienne par avance et qui s'est alliée sans trop se défonner avec l'esprit de l'Evangile ^. Il a délaissé la couleur locale extérieure pour s'attacher à la beauté dans l'ordre et l'harmonie. Pourtant, il prélude ici à la restitution des noms grecs aux dieux de l'Olympe: en dehors des Charités, le nom harmonieux d'Eros fut un essai probant. Mais ce qui est surtout grec " dans Psyché, c'est le dessin général des tableaux, le sens de la proportion, de l'image et du mot t\'pique. « Psyché est vraiment une couvre grecque par la belle ordonnance de l'idée, par la sérénité du mouvement, par la limpidité de la langue, par quelques heureuses imitations antiques, par le caractère sculptural de certains vers, par la splendide évocation des dieux, statues blanches du Parthénon ou visions majes-

(1) neviie du Lyonnais, 1. c, fin rie l'article.

(2) Vers 104-107.

<3) Laprade s'est lui-même comparé à Corneille .- Séchaud, 1. c, p. 386.

(4) H. Ramliaud, Laprade, Psyché (Revue fédéraliste, ocl. nov. 1920) rapproche Psyché de Phèdre.

(5) Cité par P. Séchaud, p. 121.

(6) P. Hervelin, dans le Correspondant, 1. c, p. 364, a bien nuancé celle idée. "Oe même l'étude citée plus haut de H. Rambaud, ch. III.

(7) La Revue de Paris, 6 février 1842, pp. 50 et suiv., souligne ce caractère.

PSTCHÉ 315

tueuses du ciel olympique ^ . » L'invocation liminaire est à ce point de vue uu chef-d'œuvre, comme la marche de Psyché dans l'Edcn ou sur 1'^ promontoire de Sunium. Les divinités mythologiques ne sont plus des momies ou des masques et des postiches, mais d'élégantes statues; et même un moment (début du troisième chant), elles reprennent vie ^ et l'on n'a pas de peine, après leur prière, à y reconnaître « la personnification harmonieuse des phénomènes naturels, l'expression artistique du geste confus ébauché par les choses ».

Quand il aura fait son voyage en Italie et vit Rome et Naples, Laprade regrettera que sa Psyché ne soit plus à faire: « Psyché faite après la vue de Rome et d'Athènes eût été colossale ^ . » Qu'entendait-il par là ? Si la vue rapide de l'Italie le « poussait vers le classique, le social et le pontifical », il comprenait en face du Pausilippe et de la baie de Naples que la perfection réside dans la sobre harmonie. Pour y atteindre, il eiit resserré son action, élagué les tirades philosophiques mais surtout eût été plus sévère pour son style. Tous les critiques s'accordent à comjiärer Psyché aux arts plastiques grecs ^ : statue, basrelief, frise, ou poésie monumentale chargée, comme les vestiges antiques des

tombeaux ou des temples, d'une signification symbolique: le désir du bonheur et de l'immortalité.

Platon parle quelque part de la chevauchée des âmes dans l'éther ; B. Tisseur reprend l'idée et l'appliquant à l'art du poème, évoque « les beaux coursiers des bas-reliefs du Parthénon ». Volontiers nous garderions l'image et au lieu, de relire et de creuser Psyché comme on détaille un camée, ou un sonnet de Hérédia, nous laisserions notre esprit émerveillé par les passages brillants de ce multiple cortège, rêver tout ; i loisir dans un demi-sommeil à cette course au ralenti entre ciel et terre. Une comparaison nous paraît cependant plus juste: Psyché, papillon, symbole de l'âme, tour à tour Eve dans l'Eden, jeune fiHe qui s'éveille à l'amour, l'hiunanité à ses divers âges, puis, dans r01\ -mpe âme unie à l'être unique, tout en restant l'amante, la déesse transformée par la volupté, n'est-ce pas un de ces brillants papillons de la forêt vierge dont les ailes étincelantes prennent tour ù tour dans le soleil un nombre infini de couleurs: quand il se pose d'arbre en arbre, il arrange si bien le velouté souple de son corps qu'il est tantôt un bois mort à l'érorce décolorée, tantôt une feuille verte ou jaunissante, illuminée de diamants, tantôt une fleur diaprée, épanouie parmi d'autres fleurs. Le passant.

(1) P. IlKFUFI.IN. I. c, p. 366 <2) Vers 310 et sq.

(3) A. J. TISSEUR, 27 avril 1845. (P. Séchaud, 1. c, p. 250. >

(4), Laprade dira Iiil-inéme plus tard : « C'est un pepll lempie
«rrer en plein retour à l'art gothique, n

homme ou fauve, le confond avec la nature voisine; seul l'observateur, le philosophe averti remarque les formes superposées et devine ce mimétisme étrange.

§ 5. - Succès et influence

Jusqu'au moment du « bon à tirer », Laprade fut rempli d'appréhension et se trouvait un peu dépaycé, « platonicien égaré dans le troupeau d'Epicure ». Pourtant le poème, par son impersonnalité, sa teinte ironique et progressiste et gréco-chrétienne arrivait bien à son heure.

Le livre fut mis en vente le 14 août 1811 et Laprade, selon la coutume, en fit envoyer des exemplaires à ceux dont il désirait l'avis et l'estime. Il n'escompte pas un succès foudroyant, comme celui des Méditations; il attend un succès littéraire. Dans *Psyché* « il n'y a rien de -ce qu'il faut pour devenir populaire, mais j'espère au jugement des poètes et des penseurs »... « Les sommités intellectuelles qui ont bien vu et apprécié mon œuvre la répandront lentement autour d'elles ». » De fait *Psyché* s'impose peu à peu et les diverses étapes de la carrière littéraire de Laprade jalonnent la marche du poème : l'un poussant l'autre, ils font leur chemin et malgré les progrès de son talent et le renouvellement de son génie, Laprade demeure le chantre de *Psyché*, un peu comme P. Corneille, même après *Polyeucte* ou *Nicomède* fut toujours l'auteur du *Cid*.

Nous ferons une place à part à l'accueil lyonnais. Eclor dans cette ville brumeuse et mélancolique, composé dans l'atmosphère de ses cercles littéraires, inspiré, revu même par ses meilleurs écrivains, ce poème devait jurer à la société cultivée de Lyon qui y reconnaissait le plus noble effort de son école mystique. Ballanche, Quinet, les Tisseur et Saint-Bonnet étaient accueillis à l'œuvre et par eux le poème pénétra à l'Abbaye au bois et dans les revues lyonnaises. Barthélémy Tisseur surtout se dévoua au succès de *Psyché*. A côté de ce témoignage d'ami, J. Demogeot,

dans le Rhône (12 novembre 1841) se fait l'interprète des lecteurs non prévenus et qui goûtent la « sévérité du dessin antique » et la clarté de la pensée.

Parmi les poètes, celui dont l'éloge fit le plus de plaisir à Laprade fut évidemment Lamartine, qui voyait dans Psyché « l'œuvre poétique la plus sérieuse, depuis 1830 »¹. Sans doute elle n'avait pas le coloris

(1) Dans une lettre à J. Tisseur, 22 novembre 1843, il se plaint qu'il n'y ait eu que 232 exemplaires vendus. Of. Séchauci, l. c, p. 122.

(2) Lettre à Guilibert, 25 août 1841. /&., \i. 124.

(3) Article dans le Censeur du 29 décembre 1841 et long: commentaire enthousiaste dans la Revue du Lyonnais, février 1842.

(4) Cité par C. Laireille, l. c, p. 68.

de certaines pièces de V. Hugo et celui-ci pouvait la trouver « fade »², mais elle ne manquait pas de couleur, ni surtout de sens philosophique. Plus tard Lamartine augmentera encore son éloge du poème. Le jugement de Vigny fut également encourageant et valut à Laprade une lettre fort amicale sur son abondance : « C'est pour vous comme pour Lamartine, une nécessité de laisser se répandre les cataractes et les cascades de vers nombreux qui viennent du fond de votre âme. » Brizeux séduit par la spiritualité du poème, demandait à voir le poète, qui jour cela fut invité à une même réunion que l'auteur de Marie³ ; celui-ci se montra toujours un admirateur enthousiaste de Psyché. Béranger, le satirique et sceptique, gagné par la beauté du vers et la hauteur philosophique de la pensée, écrivit à Laprade le 4 oct.

1841 son admiration et son espérance. D'autres poètes n'exprimeront leur pensée que plus tard " ou même la réserveront; mais les jeunes, épris d'art et de poésie, trouvèrent fortuitement un porte-jarole éloquent dans Joseph Autran. Ce poète débutant a joliment raconté dans une lettre de sa Maison démolie comment il passa une nuit à lire et relire Psyché, puis « à l'aube écrivit tout d'une haleine un article où abondaient les joints d'exclamation ». Cet article louait en Laprade les qualités du vrai poète « âme passionnée, imagination fertile et neuve, esprit juste, raison élevée », mais surtout « le sens exquis de la forme... le vers toujours limpide comme un flot pur, sonore et musical comme une belle voix » ® Un autre jeune poète, Saint-René Taillandier, écrivit de Strasbourg à Laprade pour lui dire son admiration et celle de la jeunesse étudiante (Biré, 1. c, page 92) ; plus tard, il donnera sur le poème un jugement plus catégorique.

Plus enthousiaste que ces poètes, le traducteur de Platon, \. (\)usin, se laissa séduire par la première lecture et, gagné à la fois par l'art et l'élévation morale, il déclarait à ses amis : « L'un des plus médiocres vers de Psyché vaut mieux que tout ce qui s'écrit de notre temps ". » Bien d'autres philosophes seront séduits à des titres divers, par cette « formule historique des temps passés et ce pronostic de l'avenir » ^°, par cette « adoration mystique de la nature » et ce « sjTubole antique

(1) P. Séciaud, I. c, p. 19.'

(2) Cours de Littérature. I.VI, p. 191.

(3) Citée par C. Latreille. 1. c, p. 6S. CSr. notre M. cril., p. xi.ir. (<) A. Heinrich, I. c, p. 27.

(5) L'histoire de Wéc par E. Biré, I. c, p. 75.

(6) Tels Th. Gaiiilor, 1>67: Sainie-Beuve. ISIô.

(7) J. .\ijTu\N. anuvres complètes, t. Vil, p. 02. Ce fui le (Id'-biil dr lonr amilli^.

(8) l^e Sud, Journal de la Mâdilerranée. 9 octobre 1811.

(9) E. BinÉ, 1. c, p. 74, rapporte la scf-ne. (!(!») Hevuc du Progrès, \'^ septembre 1812. (II) A. Anu-iîT. Le .\oliu7tat, G octobre \Sii.

rajeuni et j^urifié, retrempé dans une sorte de baptênoB chrétien » ^. E. Caro rassembljlera ces mérites dans un article élogieux de 1866 qu'il reproduira ax)rès la mort du poète dans ses Poètes et romanciers. Il loue presque sans réserve ce poème d'une ampleur et d'une fécondité de lyrisme extraordinaire..., « la magnifique allégorie du Désir élançé vers l'infini »; « grand drame métaphysique » qui restera « parmi les tentatives les plus hardies de l'imagination moderne ».

Les critiques professionnels furent plus lents à s'émouvoir et à sortir de la banalité des éloges de bienvenue. Les feuilletonnistes d'une douzaine de journaux présentèrent l'œuvre dans les derniers mois de 1841 et un grand nombre d'autres en parlèrent dans la suite ^. Les rois de la critique étaient alors l'éloquent Villemain, le vindicatif et clairvoyant Sainte-Beuve et Gustave Planche. Sainte-Beuve avait encouragé l'auteur d^EJeusis ; il i:)roclama hautement son admiration jjour l'œuvre nouvelle; l'abandon de la Revue des Deux-Mondes par Laprade et d'autres divergences personnelles n'ôtèrent jîas complètement l'estime du critique pour Psyché, cet « ancien mythe approj^rié aux destinées nouvelles de l'humanité » : pour lui. « le poète avait jeté là spontanément la fleur de son âme » ^.

Villemain, si érudit en poésie, nonunait Psyché « le poème idéal » et dans l'admiration qu'il continua à Laprade, ce poème fut toujours un élément primordial. G. Planche, en voyage, n'avait pas lu Psyché ^.

D'autres critiques avaient leur importance par leurs relations dans le monde lettré. De ce nombre était Fauriel et, d'après lui, Psyché est « une des plus belles choses Cjui aient paru en Europe depuis vingt ans ». Il introduit le livre chez la princesse Belgiojoso (décembre 1843) et bientôt l'auteiir suivit. Celui-ci écrit avec un peu de vanité naïve à son père : « La princesse pousse l'admiration pour Psyché jusqu'à l'enthousiasme. Elle commença à lire mon volume par complaisance pour Fauriel et avec la conviction qu'elle n'irait pas jusqu'à la dixième page. Aujourd'hui, elle déclare à qui veut l'entendre que c'est le plus beau Djoème de notre langue... Il est impossible de faire mieux que Psyché et presque impossible de faire aussi bien. » M*"" de Girardin, avec moins d'exubérance méridionale, partageait cette admiration pour l'amante

(1) PONTMARTiN. Soudcnirs il'ii» vieux critique, t. V.

(2) Laprade conserva la plupart de ces articles dans des albums : P. Sécliaud en donne une longue toiblog^raphie olironologique.

(3) Nouveaux lundis, I, 3.

(4) Ses critiques verbales rapportées dans une lettre à J. Tisseur (13 mars 1845) auraient décidé Laprade « à ne plus retomber dans la crudité métaphysique ni dans le vagrue humanitaire ».

d'Eros. Peu à peu, malgré quelques diacordances, les lettres véritables furent unanimes à louer le côté artistique et poétique de la fable rajeunie par Laprade.

Les critiques même et les persécutions attirèrent l'attention sur le poème: elles vinrent de trois sources principales. La Revue des Deux- Mondes (février 1844) par la plume « d'un certain Paulin Limayrac » souligna surtout les défauts : manque de précision et de chaleur, trop de réminiscences et surtout manque d'intérêt de cette jjoésie symbolique et socialiste; le critique développait habilement les réserves formulées par la Revue de Paris, le 6 février 1842. Le journal l'Artiste s'en prit surtout à la « forme nuageuse du nMlie », d'importation allemande. Enfin les attaques les plus nettes vinrent du côté catholique. La Revue critique de la société de Saint-Paul (mars 1842), dressa un véritable réquisitoire contre ce « livi'e coupable, dangereux », où l'on trouvait « des lambeaux d'un amas de doctrines, du polythéisme, du panthéisme, du fatalisme, que sais-je encore »... « des tableaux licencieux », etc.. Ce critique s'attendait peut-être à trouver un catéchisme poétique; la peinture de cette âme un peu charnelle ne pouvait que le choquer.

La Psyché de Laprade ne fut connue à l'étranger que par les lettrés capables de goûter notre langue; aussi les jugements sont jDeu nombreux mais combien éloquents! Parmi eux se détache la lettre i')rivée du Poète anonyme de la Pologne, S. Krasinski i.

Tous ces jugements que nous pourrions multiplier nous prouvent qu'au milieu du xix^e siècle l'histoire de Psyché se maintenait au premier plan de l'actualité, que pour tout le monde ou presque, c'était un sj'mbole, un mythe, platonicien ou religieux, fort analogue à l'idée chrétienne de la vie. Peu nombreux sont dé-

sormais ceux qui voudraient la voir traiter comme une simple histoire d'amour humain, une Marie ou une Pernelle; mais si ce poète lyonnais a fait une belle tentative de fusion entre les deux courants païen et chrétien, il en est de son œuvre comme du confluent de la Saône et du Rhône; il faut la regarder de

(1) Cf. par ex. Béranger, p. 218. « Le monde antique et le monde chrétien finissent en un seul respirent chez Laprade le même souffle et forment quelque chose d'accompli et d'indivisible, c'est-à-dire la vie. La humaine nature païenne s'est reconciliée à la fin avec l'amour chrétien... C'est la fraîche et libre poésie de l'avenir. » ■

Laprade place-t-il Laprade « comme poète bien au-dessus de Victor Hugo et de Lamartine. Jusqu'à présent, la France ne le connaît presque pas; mais, plus elle restera sans s'en occuper, plus elle s'en souviendra après ». Correspondance de S. Krassinsky, t. II. Leipzig-, 1863. Cf. Béranger. Deux Dichirres des Lyonnais. - P. Du- P'int et V. de Laprade. Hambourg, 1878.

haut et dans son ensemble dans la brume imprécise mais transparente, sinon on distingue trop les eaux calmes et pures de la rivière qui luttent et refusent de se mêler aux flots troubles et fangeux du torrent.

II. — Le courant antique et spiritualiste se développe

Des critiques déclaraient à l'apparition de Psyché (1841) : « Le poète du christianisme est mort. » (E. Pelletan) ; « Les mythes et

les symboles sont finis » (P. Limayrac) ; « La poésie symbolique n'a pas d'avenir en France. » La réalité leur a donné un cruel démenti. Il n'entre pas dans notre étude de démêler l'influence personnelle de Laprade sur la poésie religieuse, parnassienne ou symbolique, encore que ce soit en grande partie par Psyché que cette influence s'est exercée. D'autres le feront ou l'ont fait ^.

Bornons-nous à son action sur l'histoire de Psyché. Il lui a imprimé un tel caractère de gravité morale et sacerdotale que la haute stature de sa Psyché ^ domine tout le xix^e siècle en France, reléguant dans l'ombre comme des caricatures les essais stériles du théâtre ou de l'épopée et éclipsant totalement les interprétations qui se rattachent à elle. Résolument tirée des chefs-d'œuvre de la sculpture et de la peinture antique, cette Psyché inspire alors les beaux-arts et semble atteindre comme son prolongement poétique, — *ut musica poesis* — dans la Psyché de César Franck.

(i) p. Mariétan. J. Souinry, Laprade et les poètes de Lyon, 1884, p. 129. « Le poète de Psyché est précurseur du Parnasse : de là le culte inexplicable que lui vouait Leconte de Lisle. » Em. des Essarts, dans la Revue Bleue, t. VI, 1896, pp. 789-791, Laprade et Leconte de Lisle, essaie de prouver l'emprunt par ce dernier de modèles de couleur panhellénique et de nombreux détails d'expression. — /. Duclos. Le retour de la poésie française à l'antiquité grecque au milieu du xix^e siècle, P. 1918, pp. 51-59, déclare que Laprade inspira les poèmes antiques, par le souci de la forme, les noms grecs des divinités, le choix des Images, du rythme. F. Desonay. Le rêve hellénique chez les Parnassiens, Louvain, 1928, pp. 30 sq., nie ou minimise cette influence de Psyché, qui ne lui semble pas assez esthétique et n'a pu exercer

qu'une influence indirecte. Le poème n'en marque pas moins la première étape de cette réaction contre les excès du romantisme par le retour à la Grèce.

(2) « Ma Psyché est une statue », écrivait-il à Autran, le 16 janvier 1848.

M- - « Psyché » d'E. de Caïonne (1842)

Tandis que le poème de Laprade se frayait lentement la voie de la célébrité, la parodie fantastique et mythologique de Duj^euty et Delaporte attirait le gros public aux Folies dramatiques (4 septembre 1841) et Félicien Malléville essayait de faire recevoir une Psyché, comédie en cinq actes, au Théâtre Français. Mais déjà, dans l'ombre studieuse de la Colline Sainte-Genève, un élève de Henri-IV, étudiant de lettres, avec l'ardeur juvénile de ses vingt ans, mettait la dernière main à une Psyché, épopée mythologique et spiritualiste. Il prétend l'avoir achevée avant d'avoir lu celle de Laprade. Il nous dit dans une longue préface qu'il a médité le récit d'Apulée, l'admirant dans la traduction de Bétolaud et grâce à l'introduction de celle-ci l'éclairant des multiples interprétations qui ont torturé le texte latin. Calonne voit dans Apulée une « exposition savante et animée des doctrines de Platon sur l'âme » ou bien une « adaptation de la Bible ». Il accuse celle de Laprade de n'être qu'une imitation peu homogène de la Chute d'un Ange, gâtée d'ailleurs par un « matérialisme littéraire ». Quant à la sienne, c'est une « histoire non une interprétation » mais sur le modèle d'André Chénier. Il suit dans les grandes lignes les épisodes d'Apulée. Il n'y a de neuf que quelques détails dilués, peu intéressants ■*. C'est un essai dans le genre de Lebrun et de Sérieux mais avec beaucoup moins de talent ou d'audace.

Malgré son affirmation, datée du 10 décembre 1841, nous croirions volontiers que la lecture de Laprade amena de Calonne à insérer deux ou trois passages peu liés au reste, sur le désir de l'inconnu et la soif de savoir qui tourmente Psyché 5. Il voyait dans cette fable rattachée de « l'amour du corps pour l'âme » et voulait d'abord renverser les rôles, rendre Psyché invisible. Il reprend cette idée personnelle dans les derniers vers (VI, 8) : d'un côté la lampe, sombre pour voir Eros, pâle pour guider vers l'enfer, brillante comme un flambeau pour l'hymen, « est un second emblème de l'âme qui s'épure en s'approchant des cieux »; de l'autre, l'homme qui « aima d'abord la femme », « plus tard aima l'âme » « et le plaisir pour lui devint la volupté ».

L'auteur annonçait un « écho de la Grèce antique » ; il n'y a de grec

(1) I. Woinow et Psyché, par Ernest de Courtonne. Paris, Gosselin, ISAU, In-8». Préface, pp. 1-9, le poème de la page 33 à 200. La disposition typographique même imite Laprade. Le poème a près de trois mille vers.

(a) Ibid., pp. 9 et 15.

(3) Ibid., pp. 21-26.

(4) Quand Psyché vont sous Hier, le poignard se change en cœur {Psyché, IV, 53).

(5) Ibid.. I, 1; IV, 6; VI. 8.

que de rares détails de costume et de mœurs ainsi que les sous-titres des six parties : pour plus de sûreté il les écrit en grec.

Cet essai [^], si gauche qu'il soit, témoigne de l'aspiration des jeunes vers une renaissance grecque qui tînt à la fois de Racine et d'A. Chénier; précisément ce que réalisait la Psyché de Laprade.

[^] 2. - Louise Colet (1843) — Cousin (1853)

Mieux inspirés que ce « chevillard » facond, furent les auteurs qui effleurèrent seulement le m\i;he de Psyché, laissant à l'imagination du lecteur le soin de développer le symbole selon ses propres idées [^].

Louise Colet, commentant 31"* de Lambert [^], rapproche de l'explication de celle-ci sur Psyché la statue antique d'A. et P. du musée de Naples et en donne une interprétation digne de Laj)rade :

« Ce n'est point Psyché avec l'Amour, ou rêvant à l'Amour, c'est Psyché désenchantée, c'est l'âme humaine à qui jouir ne suffit plus et qui désire connfdtre. Absorbée dans les recherches et les doutes de l'esprit, cette admirable figure de femme, rêveuse et triste, se penche et médite; le front, le regard, l'expression de la bouche, le mouvement du cou, tout porte l'empreinte d'une pensée douloureuse et sublime; dans ce beau marbre, Psyché regarde pour ainsi dire en elle-même; un monde idéal l'attire; le monde extérieur, le monde des sens a disparu. L'artiste igrec, pour mieux caractériser ce senlunent, a laissé à dessein cette statue inachevée : la tête, le cou, une partie des épaules et de la poitrine sortent du bloc de marbre; mais le ciseau s'est arrêté à la naissance du sein; toutes les parties voluptueuses du corps de la femme ont été, nous n'en douions pas, volontairement omises, afin que rien ne pût distraire le regard de l'expression pensive de la tête Ce marbre n'est pas, comme tant d'autres statues antiques,

un emblème de sensualité péïen, c'est le reflet subhme de l'idéalisme du Phédon.

L'un de ceux qui pouvaient en parler le plus savamment et dans le

sens platonicien, V. Cousin, se contente de quelques lignes, écho et

conclusion de Laprade. Il vient d'indiquer que le sentiment réfléchi

détruit souvent dans l'âme le sentiment spontané et s'écrie:

« o Psyché. Psychoïé, respecte ton bonheur, n'en sonde pas trop le mys- « tère; garde-toi d'approcher la redoutable lumière de l'invisible amant « dont ton icœur est épris. Au ipremier rayon de la lampe ifatale, l'amour « s'éveille et s'envole ; image charmante de ce qui se passe dans l'âme, « lorsqu'à la sereine et insouciant confidence du sentiment succède la ré- « flexion (4). >>

(1) Calonne lit jouer en 1853 Drrthe et Suzanne et puSlia ses autres pièces sans les faire représenter.

(2) P. de Saint-Vlctor. Lettres : « Ta divine lettre a été pour moi la coupe de Psychié » (1850). Malatesta « alluma en elle celle fatale lampe de Psyché dont les rayons font évanouir les illusions et les dieux » J. Pcladan, Le vice suprême, p. 41. Suzanne Ducfemin (1855) d'Ulûaclî, véritable ange matériel, prétend incarner la Psyché mystique.

Virchow {Revue Scientifique, 8 déc. 1877), rappelant l'ignorance des savants sur l'origine de la vie, repousse la solution matérialiste : « SI je donne l'attraction et la répulsion des atomes

pour des phénomènes psychiques, c'est un simple jeu de mots et je jette tout bonnement Psyché par la fenêtre. »

(3) Mme de Lambert, *Œuvres complètes*. Intr., p. 20. Paris, 1843.

(4) *Du Vrai, du Beau, du Bien*. Paris, 1853, In-S°. Ve leçon, p. 118.

La christianisation du mythe lui impose le rappel de l'analogie contenue dans la Genèse. Ce n'est qu'une analogie, entre tant d'autres, écrit-il, et « Saint Augustin et Bossuet en sont pleins ». Après cette précaution, il juxtapose les deux symboles.

« ' Tel est peut-être aussi le sens du mythe sacré de l'arbre de la science. Avant la science et la réflexion, sont l'innocence et la foi. La science et la réflexion engendrent d'abord le doute, l'inquiétude le dégoût de ce qu'on possède, la poursuite agitée de ce qu'on ignore, les troubles de l'esprit et de l'âme, le dur travail de la pensée et, dans la vie, bien des fautes jusqu'à ce que l'innocence, à jamais perdue, soit remplacée par la vertu, la foi naïve ; par la vraie science, et que, à travers tant d'illusions évanouies, l'amour soit enfin parvenu à son véritable objet. » '(i)

Nos grands humanistes, à la suite de Fraseatori, s'étaient contentés de ce rapprochement discret du mythe grec et de la Genèse. Pron va être moins prudent.

§ 3. - « Psyché » par Vabbé F. Pron (1864-1866)

Les productions successives de Laprade, son élection à l'Académie (1858), sa destitution (1861) provoquaient des articles dans tous les journaux et toutes les revues. Nécessairement on reparlait de Psyché, son premier chef-d'œuvre ^.

Un amateur d'art et de poésie du Lyonnais, un abbé authentique celui-là 3, fut frappé de l'analogie biblique développée par Laprade et la trouvant insuffisante, chercha la solution exacte. N'était-il pas plus compétent en exégèse biblique ? et aussi en œuvres d'art 1 •*

Si nous nous arrêtons à cette œuvre, c'est qu'elle se rattache à Laprade et surtout montre la tendance continuelle à voir dans Psyché une tradition déjà chrétienne. Son exagération superficielle jirouve d'ailleurs qu'il faut être prudent en matière d'analogies et de sjTubolisme 5.

(1) Ibid. p. 120.

(2) Los Odes et poèmes (1833), les Poèmes évangéliQvcs (1852), les Symphonies (1855) sont la suite naturelle de Psuché.

(3) F. Pron. Uarmonies sacrées. Poésie de l'office divin. Lyon et Paris 1850. lUsIoire des mi-rvcilles de N.-D.-du-Lnus. Gap 1856, ln-12<>. Psyché, par l'abbô F. Pron. Paris, Lyon. Rourg, 1864, ln-12". L'al>bé Pron, Psyché, 2» édlllon. Paris, Dounlol, 1S6C, ln-12<>, 120 p. Sur l'abbé Pron. Cf. Messenger du Dimanche. Bclley, 20 Janvier 1894, et le Journal de l'Ain, 17 Janvier 1801.

(4) Il avait suivi les cours des Beaiuc-Arts, visité l'Italie et dirigeait des ateliers de vlirau.x à Pont-cl'Ain.

(5) La collecilon <l'o<>culilsme; Les cahiers du Portique a rOlmprlmô la premlfTC édition (en supprimant « r.-xbbO »), s.in« cloute parce qu'elle est moins claire et que la dedicare à un éveque (iialt g-ônantc. Pourtant le livre reste foncièrement le même dans les deux éditions.

La courte préface nous annonce « la plus inattendue des nouveautés ». Tous les savants en us et en in cherchent « à travers les erreurs accumulées depuis des siècles l'origine de Psyché » ; voici la belle exilée « dans son originelle et merveilleuse nature »... « avec ses titres de noblesse, sa tunique blanche et son antique auréole ».

Cette étude s'appuie sur trois figures de l'immortalité: le groupe de Florence, le Cantique des Cantiques et la parabole du papillon. Arrière, la source impure du roman d'A'pulée et ses imitations licencieuses dans la littérature et dans l'art. Seul, Laprade a deviné, entrevu la doctrine du sujet : » Venir du iciei animer un corps, y remonter après la séparation mortelle, se réunir à D'ieu pour toujours, si elle n'a point failli pendant son exil, telle est, d'après les monuments, l'histoire proprement dite de Psycié (1). •) C'est aussi ce qu'enseignent le li\Te de la Bible et le livre de la Nature.

Ce beau théorème. Pron va le démontrer, mais sans rigueur, avec la bonhomie paisible des bons vieux conteurs de la campagne.

Le monde est une men-eille oii chaque être reflète la parole de Dieu en d'admirables hiéroglyphes. Il suffit de la lire sur les ailes de l'insecte, qui, tour à tour chenille, chrysalide, papillon, proclame, dans une représentation scénique en trois actes, la vie, la mort, la résurrection pour le bonheur suprême dans l'hymen divin. Les Anciens avaient compris cette parabole du papillon : les monuments de l'art grec nous le prouvent, surtout le groupe si chaste du Musée des Offices à Florence, complété, expliqué par les Psyciés des Catacombes (cti. IV). D'ailleurs, ces chefs-d'œuvre du v^e siècle avant notre ère sont « la copie dans une

autre langue » du Cantique des Cantiques 'Ch. V). Cet épithalame a pour sens mystique et principal la réunion de l'âme et de Dieu au Ciel : il correspond point par point au groupe sculptural et l'un et l'autre peuvent être << deux points saillants d'une même tradition voltigeant par le monde sur les 'ailes d'un brillant insecte et suivant deux voies distinctes » (2).

C'est le poème hébraïque et non pas Apulée qui fournit la forme poétique des aventures de Psyché. Dans les temps primitifs, la momie égyptienne, vraie chrysalide humaine, a pu transmettre Psyché aux Grecs et au Cantique (Ch. VI). ATais d'où les Eg[^]-ptiens la tenaient-ils? Nous voilà au sommet du problème. L'auteur écrit sans ambage : « Plus haut, on ne trouve plus que le papillon naturel sortant de sa chrysalide; des hommes déplacés sur la terre... un dieu pour précepteur... et pour li\Te la nature. C'est pourquoi il nous a semblé que Dieu mième avait appris aux hommes à regarder une chrysalide et un papillon pour se former aine idée de la résurrection et de la béatitude {3}. »

Puisque cette parabole vient de Dieu, à l'origine du monde, elle doit y retourner à la fin. La Psyché-papillon existe toujours. On la trouve spécialement dans les cloîtres (Ch. VII). Selon l'expression de Dante {Purgatoire, Oh. X), les âmes sont « des larves destinées à former l'angélique papillon ». Le modèle parfait n'en est-il pas le Christ qui « s'est fait larve »

(1) 2« édition, C.Ji. I, p. 3.

<2) 2» édition, p. 58; 3» édition, p. 51.

(3) 2e édition, p. 78, 3« édition, p. 61.

avant de ressusciter glorieux <1). La souveraine béatitude, avec son bonheur essentiel, l'amour divin et les félicités accessoires des sens, est figurée par le brillant épanouissement des Psychés si multiples au soleil imprintanier. Il dépend de nous de ne pas nous brûler comme les phalènes aux flammes voluptueuses.

Aussi cette causerie s'achève sur un éloge de la chasteté parfaite pour lequel sont mis à contribution saint Fnuic<jois de Sales, (Byron, l'Imitation, Sainte-Beuve, Lacordaire et la Bible. (Pour le coup, -Psyché est baptisée par imitiers ! Avant de nous laisser, l'ipologisme de Psyché, dans son épilogue, convie les âmes sensibles comme Racine à venir assister au sermon de vêture qu'il prêcherait /2). La parabole du papillon, Psyché, y passerait en deux points : abaissement et glorification, larve et ange, terre et ciel. La reine de tant de palais somptueux gloirifierait la pauvreté.

Tel est ce curieux petit livre, blquette « sans prétention philosophique », où dans une sorte de mosaïque, tant de questions sont étonnées de se rencontrer, et malgré leur antagonisme, reçoivent une solution au moins provisoire et simpliste. Cette « philosophie poétique et pieuse » nous la voyons poindre depuis les débuts de la Renaissance. Le dix-septième siècle, avec Davout et Madame Guyon, nous en a laissé une esquisse informe, un projet fugitif. La lampe fatale de la jeune épouse avait toujours imposé l'évocation d'Eve et de sa faute ; Laprade lui-même n'avait pas modifié cette condition essentielle. Pour éviter peut-être l'équivoque du Félix culpa et se prévaloir d'une innovation, Pron a reculé tellement loin l'histoire de Psyché qu'on pourrait la situer toute entière dans le paradis terrestre. Si on lui avait objecté qu'ensuite il semblait l'appliquer à la vie actuelle, sans doute eut-

il répondu que le baptême rétablissait l'âme chrétienne dans les prérogatives essentielles de l'état premier ^.

Pour ce peintre de vitraux •*, l'attrait esthétique de Psyché n'était pas le principal. Il y a cependant quelques pages soignées dans la description des insectes ^ ; le style précis, quasi technique et à facettes cherche à donner une sensation pittoresque et directe. Mais l'absence de chute et d'expiation diminue l'intérêt dramatique et supprime l'élément lyrique *\

(1) Pron, Oh. H, p. 1, s'abriltP derrière l'autorité de MallPbranchie et les révélations de Marie d'Agréila (Cili' iwistiine, 1" partie, Cli. V et Vn, pour nous dire cpren dehors même de la chute, le Verbe se fi^t liicariu^ et aprôs un enseignement tiré du symbolisme de la .Nature, eût emmené ITiumanltô eanciinée sans larmes, du paradis terrestre au ciel. Psyché même, alors, avait donc sa réalité en dehors de la chute et de l'expiation. Cf. Psaumes XXI, « vermis et non homo ».

(2) « Les monastères sont, dlt-II, de vastes ruchers peuplés de larves saintes d'un ordre supérieur en passe de se muer en séraphins. >■

(3) or. Ch. II, p. 1, et Ch. VII.

(4) Vu son insistance à conseiller le symbole de l'Insecte, on peut conjecturer quMl l'a mis en maintes grisailles.

(5) Il parut à oo moment un grand nombre de livres sur eux.

(6) Ch. V, fin du ch. VIII et fin de l'épilogue. La première édition surtout contenait beaucoup de détails personnels.

Agréable à lire malgré sa nudité banale, que vaut du point de vue scientifique cette synthèse séduisante ? ^

Rendons cette justice à l'auteur : il ne présente sa parabole que comme une série d'hypothèses ingénieuses dont la vérification est abandonnée à l'avenir. Mais en supprimant la faute originelle et l'expiation progressive dans la douleur, il s'est placé en dehors de la réalité et n'a laissé à Psyché qu'un fantôme sans os, l'ombre d'elle-même. Telle quelle sa causerie est encore plus lisible que maints poèmes prétentieux rencontrés au cours de cette étude. Quelques dix ans plus tard, l'étude de L. Ménard et la thèse de M. Collignon vont nous ramener à l'héroïne antique.

, § 4. - Louis Ménard. — « Prométhée délivrée » (1842), « Eros » (1870)

Parmi les artisans de la restauration hellénique au six' siècle, Louis Ménard s'est fait une place à part. Dès 1842, ce « païen mystique » imitait la Psyché de Laprade dans son poème Prométhée délivré^.

Chez Laprade, Psyché représente l'âme humaine qui progressivement s'élève vers l'Idéal, vers Dieu ; Prométhée ^, pour L. Ménard, « symbolise le génie humain en lutte contre le principe d'autorité ^.. c'est le travail civilisateur, la science qui le délivrera des liens religieux ». Les analogies entre les deux poèmes sont nombreuses: même idée fondamentale de l'évolution religieuse par étapes successives, dont les éléments même contradictoires, sont fondus en un tout par la divine Harmonia.

lo, nouvelle Psyché, type épuré de l'amour divin (Madeleine ou Marie), qui aspire à l'hymen céleste, « mourra » comme le

Christ. Finis l'Enfer et les distinctions sociales. Dans son hymne enthousiaste à l'orgueil et à la science, Prométhée s'écrie :

« La science est le Dieu dont mon âme est le temple...

<i La science a brisé l'entrave du symbole...

« Relève enfin la tête et soudain en fumée,

« Sous ton souffle fuira la larve inanimée. » (5)

C'était là une suite de Psyché que Laprade entrevoyait peut-être alors,

(1) Enthousiasmé par les découvertes égyptiennes, Pron crut y voir une amorce, un commentaire, peut-être même une source accessoire des livres bifiliques. Ch. Lenormand n'avait-il pas interprété quelques scènes des tombeaux dans le sens hébraïque?

(2) Paru sous le pseudonyme de P. de Senneville. V. D. '(traduction), Paris 1842, in-8°. La critique négligea cette oeuvre, sauf Baudelaire, son ex-condisciple, qui, lui-même, en traduisant E. Poë, retrouvait Psyché dans les Stances à Hélène et Ulysse (1856-57). Ces mêmes poèmes furent traduits par Mallarmé.

(3) Le poème est en vers français pour la commodité du lecteur, mais l'original est grec : Ménard garda toujours un penchant pour la mystification. Cf. R. de Gourmont, Promenades littéraires, IV^e série, Paris* 1913, pp. 161-169.

<4) Edition de 1863, pp. 58-60.

(5) Préface de 1863, p. 29.

mais qu'il reléguait déjà, comme le fit partiellement Méuard, au rang des utopies de la jeunesse. Ce scientisme orgueilleux, à base pantlréistique et humanitaire, est la transposition brutale de la thèse de Psyché ^.

Après cet enthousiasme poétique, Ménard s'adonna aux recherches scientifiques et à plusieurs reprises s'occupa d'Eros et de Psyché. Pour retrouver l'âme de ce mjihe, il ne pouvait tirer grand parti de travaux comme ceux de Maury 2 ou de Jahn ^, mais se rejetait du côté des arts plastiques ■*. Le fruit de ces études fut présenté à l'Académie des Belles-Lettres, le 13 avril 1870, dans une communication qui fut publiée deux ans plus tard sous le titre : Eros, étude sur la symbolique du Désir 5.

Parmi les représentations de Psyché et d'Eros, il insiste surtout sur l'âme esclave du Désir. « C'est par son union avec le Désir que l'âme entre dans la naissance et descend des hauteurs de la voie lactée dans la sphère troublée de la vie. » Comme tons les commentateurs, il y voit des idées familières à Platon, mais attribue au même Eros le bonheur de Psyché et la douleur qui la purifie. C'est pour lui la philosophie alexandrine qui a vulgarisé l'allégorie du Désir ramenant l'âme vers les hauteurs: c'est sous son influence qu'elle a été admise sur les monuments chrétiens. Cependant la morale et la chasteté de l'art grec sont restées inimitables, même pour Raphaël.

On retrouve dans cette mince plaquette les théories chères au dernier des païens ^, à « l'Apulée sérieux » '^ : sa Psyché secoue les surcharges chrétiennes, même celles de Laprade, pour rechercher « les formes inimitables de la religion des Anciens ».

^ 5. - M. CoUignon. — « Essai sur Psyché » (187G)

Psyché dans l'Art

Louis Ménard, à la fin de la période française de grécomanie, 1860-

]870^, ne fait à Psyché qⁱ^une place de recoin dans son Panthéon

mystique : elle méritait mieux. C'est un élève de l'Ecole française

d'Athènes, Maxime Collignon, qui, en 1876, lui restitua sa valeur

(1) Desonay, 1. c. ch. I, consacré à L. Ménard, pour qui la symbolique était un fait arqⁱils, cf. I.. M. Dii polt/Ihéisme hellénique, 1863, p. 14.

(?) Dans son Histoire des religions de la Grèce nntiqvc, 3 vol., Paris 1857- 1859. Il parle peu d'Eres et de ses compag-nons, Le Désir et l'Ardeur. CS. I. p. 496.

(3) Eros vnd Psyché, 18 47, fr[^]Tiionimont réédIK^.

(4) Citons siirtont la petilo 11ii^{'''}se de Tonzo. De Psi/chcs imaginibus quibusdam, Berlin 1S5,'S, et Mnller, Manuel d'archéologie. De même Charpentier de Salnl- Prlcst rei>renalt son Ter-tiillirn ri /l7)i/Me 11839) dans Les Ecrivains Intins dé l'Empire, Paris 1859, p. 405, et concluait pour Psyché h une nctlon populaire.

(5) Extrait de la Gazette des Beoux-Arts, oct. 1872, 24 p.. In-f».

(6) Ph. Berlhelot. Le dernier païen, L. Ménard, Paris 1902.

(7) Charly Clerc. *Le Génie du Paganisme*, pp. 43-55 : La Grèce mystique d« L. Ménard.

(8) *Ibxd*, p. 17.

symbolique et mystique. Cette « étude d'archéologie figurée » est un des points culminants dans l'histoire littéraire de Psyché, car elle élargit la base scientifique de toutes les interprétations mystiques. Le travail n'est pas entièrement neuf. Il utilise, résume, coordonne un nombre impressionnant de monographies ^, il reprend avec plus de rigueur et de compétence les interprétations morales et religieuses proj^osées au cours des siècles, mais en se limitant strictement aux monuments anciens de la Grèce et de l'Italie, abstraction faite do la fable apuléenne. Sans eux le mythe de Psyché n'aurait pas d'histoire. Il abandonne aux hypothèses des mythologues les analogies qu'offre ce mythe avec les idées orientales et qui aboutissent à un symbolisme excessif. Il étudie séparément, procédant du simple au composé, les quatre grandes séries de monuments, les statues, les pierres gravées, les bas-reliefs funèbres et les représentations chrétiennes en distinguant une période grecque et une période romaine. Née d'un jeu de mots sur Psyché, cette gracieuse allégorie de l'âme tourmentée par les passions est d'abord uniquement poétique, puis « la i^hilosophie s'empare d'un symbole oii les idées de rénovation et de vie future trouvent une expression toute préj)arée ». L'allégorie de\-ient un mythe en prenant place sur les sarcophages gréco-romains : les monuments de cette époque donnent « une doctrine d'ensemble sur les destinées de l'âme ». « Peu de croyances ont été plus populaires à partir du deuxième siècle de l'ère chrétienne 2. »

Pour M. Collignon « la littérature ne fait que confirmer le témoignage des monuments »; elle en est le corollaire ou la paraphrase¹. Le peu d'écrits anciens qui nous restent sur Psyché seraient dépourvus de sens mythique, si les monuments antérieurs n'en développaient les principales idées.

Cette thèse, aussi remarquable par son élégance littéraire que par la solidité de la documentation, dégage la fable du s^{on}bo-
lisme exclusif et nuageux des mystères, où Creuzer l'avait plon-
gée ; elle lui restitue son origine légère et vaporeuse, conforme au
génie subtil des Grecs et ne la prive point de sa signification spi-
ritualiste et chrétienne *. Dans une large mesure, elle est un co-
nunentaire du premier et du troisième chant de Laprade.

(1) Cf. la bibliographie du Catalogue méthodique, pp. 366-
443. (C2) Ibid, p. 292.

(3) IS'ous n'insistons pas davantage ici sur cette savante étude
que nous avons utilisée plus haut dans le chapitre premier.

(4) Les découvertes archéolog-iques se sont fortement accen-
tuées depuis un demi-siècle, aussi ce travail de Collignon a
bt^{soin} d'être mis au point et repris. Déjà les notices de Reitzen-
stein et Tegethoff ont préparé le terrain. Espérons que bientôt
une thèse française apportera sur ce sujet un complément de
lumière.

Collignon concède au mythe platonicien de Psyché une origine
toute poétique et un caractère populaire. C'est laisser le champ
libre h ceux qui depuis des siècles voient dans le récit d'Apulée
un conte de nourrice dont le fond primitif est le même que la
trame d'un nombre indéfini de fables répandues dans tous les
pays et tous les temps avec des variantes ou des altérations no-

tables. Au moment où il semble définitivement établi que Psyché est aussi bien pour les lettres que pour les arts, un thème symbolique chargé de la plus exquise spiritualité, l'offensive menée par Charles Perrault est reprise par les folkloristes, d'abord en Allemagne et en Angleterre, puis en France.

Dans les beaux arts, l'interprétation de Psyché est devenue de plus en plus symboliste et populaire. Les salons continuent chaque année d'émichir le catalogue des Psychés. Si l'on ne rencontre pas d'œuvres d'une forte originalité, on peut constater pour le sujet de Psyché une véritable progression vers le symbolisme. Sans nous attacher ici à une étude hors de propos, notons, en 1842, Psyché par N. Glaize, le bas-relief de H. de Triqueti; en 1843, Psyché à la boîte, de Gruyère, sujet repris l'année suivante par L. Cherelle. Les marbres d'Ottin et de Delvaux en 1847, les tableaux de Hillemacher {Psyché enlevée, 1850}, d'Oudine {Psyché endormie, 1855}, de F. Dubois (1857), et les esquisses; de ce même Dubois en 1857 ne retiennent que médiocrement l'attention. Ary Scheffer, par son tableau de l'Amour divin et terrestre, nous ramène à un symbolisme de la Renaissance. Mais la Psyché au coffret de de Curzon fut très admirée au salon de 1859 : sa caractéristique c'est la grâce idéalisée. Chastement vêtue d'une longue robe blanche « la jeune femme s'éloigne en hâte de la sombre région où se profile comme un nuage la silhouette immobile de Pluton et de Proserpine; Ce lui-même n'a qu'une forme indécise. On voit flotter sur le rayonnant visage de Psyché des clartés, des reflets, des transparences qui font de cette blanche figure ce qu'elle est dans la fable, le vivant synil)olc do l'esprit ^ ». Cette délicate création poétique est de la même inspiration que la Psyché de Laprade. Elle ne fait pourtant pas oublier les Psychés antérieures reproduites par la gravure, la peinture et

le dessin : c'est ainsi qu'à côté des dessins d'après l'antique de V. Moulinet (1860), on trouve des copies des fresques de la Farnésine (de Conninck, 1860) mais davantage de gravures d'après Gérard, Prud'hon, L. David ou même Lebrun. Les éditions illustrées de La Fontaine, Molière ou Apulée se

(1) *Gazette des Beaux-Arts* (1859), t. II, p. 2M, article de rail Manu. Les tables générales de cette revue signalent un très grand nombre de Psychés : nous ne pouvons ici qu'y renvoyer l'amateur.

parent des diverses histoires de Psyché fixées par les peintres décorateurs: de même il n'est pas de vente à l'hôtel Drouot où Psyché ne soit représentée par des toiles célèbres; des statuettes, des tapisseries ou des émaux. A côté de cette exhumation de tous les produits de l'art depuis l'antiquité jusqu'à l'époque contemporaine, il y a un débit ininterrompu d'œuvres nouvelles.

Deux noms sont à retenir ^ après de Curzon, Paul Baudry et Loison. Le premier, en 1866, exposa les fresques qu'il peignait pour l'hôtel Paiva: au plafond d'un salon Psyché éveille l'Amour, scène antique vue à travers je ne sais quelle gaze qui les recule dans les temps fabuleux: « ces personnages appartiennent aux sphères élevées de l'imagination, à un monde idéal ». (G. des B. A., X, p. 511.) Baudry restera fidèle à l'héroïne qu'il expose en 1882, 1885 et aura l'honneur d'un parallèle avec Raphaël ^.

Loison s'inspire aussi de Laprade : il intitule sa statue VAmé et dans un mouvement montant cette femme nue qui abandonne son voile en arrière semble prendre son essor vers le ciel. Pour retrouver cet air olympien ou spiritualiste il faudra attendre Rodin (1897).

Dans ces imitations ou créations originales, la fantaisie a autant de place que l'allégorie ou le symbolisme. Ce qui imprime surtout un sens à la figure de Psyché ce sont les interprétations des œuvres antiques ; si plus que jamais on voit dans la Psyché de Canova la personnification de l'âme humaine, on va rechercher tout le symbolisme de l'âme aux prises avec le désir dans les camées déjà connus des musées italiens. Si ■ bien que malgré l'influence symboliste du Nord, on continue bientôt, grâce à l'Italie ou à ses imitateurs La Fontaine ^ et Molière, à voir dans Psyché un thème fantaisiste et artistique autant qu'une allégorie profonde. Le conte, un instant éclipsé, triomphe sur la scène mais tend désormais vers le mythe ; et il semble que les deux courants vont fusionner dans l'oeuvre de C. Franck.

(1) Citons sans Insister les Psychés de Montagny et id'Alzeln (1863), de Hlllemâcher {Psyché aux Enfers, 1865), de PelfTer (1869), de "Mazerolle, Glalze, 'Lavig-ne (1870), de Machard (1876); et parmi les autres: E. Wattier (1859); Delorme (1865); Proulia, Lavergne i(18G6); Edeier (1867), Amaury-Duval (1870); Carrier-Belleuse (1872); Racinet (1874); Champolllon, etc..

<2) Gazette des Beaux-Arts, t. 56, pp. 22 scj.

(3) L'article de Blaze de Bury, dans la R.D.M., 15 juillet 1878, est à ce point de vue sig-nlfcatlf : seul 'La Fontaine, après Raphaël aurait compris le sens anecdotique et miléslcn de Psyclié : « C'est une légende, une de ces Insumatlons mystérieuses que l'esprit humain lance à tr.avers les éternels espaces et qui voyagent sans fin au caprice de tous les zéphyrs, colorées, Irisées par toutes les aurores. »

III. Le thème a divertissement revit au théâtre

MAIS s'oriente de PLUS EN PLUS VERS LE SYMBOLE

§ 1. - Les « Amours de Psyché », féerie de Dupeuty et Delaporte (1841)

Avec Lapradc, Psyché, à la poursuite de l'Idéal, s'élevait tellement haut que les critiques se plaignaient de ne pouvoir la suivre ; les Charités devenaient trois jeunes vierges chrétiennes, trois saintes; les dieux se spiritualisaient et Zcus surtout se rapprochait étrangement de Jéhovah. Au même moment, par un contraste bizarre, notre héroïne descendait plus bas qu'elle ne l'avait fait, même au temps de la Régence, et cette caricature mythologique connaissait un plus grand succès populaire que le poème s[^]mboliste. Les Amours de Psyché, joués pour la première fois aux Folies dramatiques, sont « une pièce fantastique » mêlée de chants, en trois actes et dix tableaux [^]. Cette féerie reprend aux Psychés antérieures les situations les plus piquantes et les plus inattendues: c'est une vraie macédoine des ballets, des vaudevilles, de la Psyché de de Sales, mais dans les détails c'est une satire neuve adaptée à 1840. La pièce se jouait avec des machines comme celle de Molière et la mise en scène était prétentieuse [^].

Cette pièce est de la grosse comédie de foire. Sans doute les situations sont bien amenées, la vraisemblance observée, les réparties abondent, reprises en ricochets, mais leur qualité ne dépasse guère les tréteaux vulgaires.

Parmi les feuilletons littéraires provoqués par cette pièce, le plus remarquable est assurément celui de Théophile Gautier¹. Il ne consacre pas moins de six colonnes à louer l'esprit d'invention et d'ironie déployé par les auteurs, mais, lui qui prônait le paganisme « pour son absence de morale », proteste au nom de l'art et du « respect dû aux mythologies ». Malgré le comique irrésistible de certains passages, il ressent un profond malaise à voir « Jupiter travesti en chiffonnier aviné » ; cela est « digne de Parny et de la Fille de l'Air ». Toutefois, la société du « roi-parapluie », celle de la Comédie humaine ne pouvait guère s'enthousiasmer pour une autre Psyché et l'on conçoit qu'au sortir des Folies Dramatiques elle ne comprenait plus Laprade.

(1) *Revue des Deux Mondes* dans le n° 167, Paris, Bnf. 1841, t. 4, 34 p., et dans la Galerie Illustrée, Paris, Moutard, 1879. Wusiquo (l'Adolphe, d'ailleurs de Devoir et Pnmchpt, li;illrts i/c Renanzy.

<2> Outre Psyché au mont Etna, dont le souvenir est indélébile. Il y a ici (les réminiscences de la Comédie de Calderon et de quelques pages de Lamartine.

(3) La Presse, 9 septembre 1841.

2. - « Psyché » de Félicien Mallefille, puis comédie en cinq actes (1842, 1846, 1869)

Avec Félicien Mallefille, Psyché revient au sérieux, sinon au mythe. La critique avait montré à propos de Laprade que le thème était désormais trop chargé de sens moral et religieux pour qu'on puisse l'en priver sans le profaner. Le seul moyen de le porter sur la scène comique, c'était de le transposer en une espèce de jeu-partie. Tel est le procédé du jeune auteur comique

Mallefille qui dans sa Psyché risque, dit-il, une « tentative hardie : faire à l'idéal, au milieu de la réalité, une large place » 2, ,Ce fut doublement un échec au Théâtre Français puis au Vaudeville : il nous le raconte lui-même dans la préface 3. L'auteur jugeait lui-même mauvais son vaudeville ■ *, mais trouvait sa comédie passable.

L'histoire de Psj^ché n'est plus qu'un élément adventice, comme la vérité historique dans les romans de la même époque. Cependant Fidelio raconte ^ lui-même l'épisode d'Apulée et maints détails font songer à la fable traditionnelle et aussi à La-prade. Fanni les détails conservés, il y a le symbolisme de la lampe renversée, un secret à garder *', le châtiment de la faute et au moment de l'iA^Taen final le flambeau emprunté à la Ma-done. Est-ce suffisant pour justifier le titre et la prétention de l'auteur « Psyché, une âme ! » ? Non. Tout au plus faut-il louer dans Dianora-Psyché, l'aspiration vers l'idéal représenté à ses yeux par le libérateur de la Patrie et le poète inspiré. La sou-foance épure ses sentiments comme elle fixe Fidelio l'Amour, mais il est impossible de voir dans cette jeune femme « belle comme un ange, intelligente comme un démon », la personnifi-cation de l'âme.

^ 3. - « Giralda » ou « La Nouvelle Psyché » de Scribe (1850)

Psyché, l'épouse d'Eros, était au moins mentionnée dans l'œuvre de Mallefille. Il n'en est plus rien dans Giralda ", l'opéra-comique de

(1) Psyché, comédie en cinq actes. Libr. Intern., 1869, in-IS", 197 p.

(2) Pré[ace à la fin.

(3) Le comité de lecture du Théâtre-Français ayant refusé sa comédie, il en fit un vaudeville et ne voulut plus la redonner au Théâtre-Français. En 1845, il publia sa comédie avec une préface dans le National, avril-mai : le livret n'en fut édité qu'en 1869.

(4) >'ous n'avons pas trouvé cet inédit: mais le thème est celui de la comédie : le conspirateur invisible Fidelio-Liherius finit par révéler son Identité à Dianora, jeune niie adoptée par le prince: elle le dénonce et le perdrait si on ne découvrait qu'il est le fils du prince.

(5) Acte II, p. 63.

(6) C'est une réminiscence du vaudeville de 1814.

(7) Œuvres complètes d'Eug. Scribe, VP série, t. XIV. Giralda ou la Nou. telle Psyché, opéra-comique en trois actes. Musique d'Adolphe Adam, Paris 1879, in-18".

Scribe, joué le 20 juillet 1850 avec beaucoup de succès ^ . Le sous-titre, la Nouvelle Psyché, est avant tout un artifice de réclame 2.

Cette transposition dans la vulgarité fantasque 3, du thème idéal, amoureusement respecté par Laprade et les peintres* est une réaction de l'esprit gaulois contre l'idolâtrie de la Grèce en plein épanouissement.

Les Vaudevilles de Claii-ville et Pilati ^, puis de Paul Aubry ", sont de la même veine et avilissent encore plus l'Olympe.

\$ 4. - « Psyché », opéra-comique en trois actes de J. Barbier, M. Carré A. Thomas (1857) puis opéra en quatre actes de J. Bar-

bier (1878)

C'est Lulli qui ordonna le premier opéra de Psyché; Fontenelle et son oncle ne furent que les paroliers. Il en fut de même en 1857. Ambroise Thomas, le compositeur en vogue, fut séduit par la grâce, la variété, le mystérieux symbolisme de Psyché [^], et demanda un livret à J. Barbier et M. Carré».

. Pour la salle Favart, dont le répertoire était ramené à la comédie à ariettes, ils se contentèrent d'arranger une Psyché mythologique. Ils avaient écrit dans ce genre Galatée (1850), Deucalion et Pyrrha (1855), parodie des idées antiques. Pourquoi donc Psyché n'est-elle plus dans ce goût badin, car même l'opéra-comique nous transporte en plein Olympe et le comique, le ridicule, sont confinés dans quelques scènes

(1) Comme Psyché, Giralda est attirée, enlevée par un prince charmant, condamnée par le sort à épouser quelqu'un qu'elle n'aime pas, un monstre: elle devient en réalité l'épouse de ce prince Invisible.

(2) On joue à ce moment l'opéra de Lohengrin, de R. Wagner, où Elsa est une sorte de Psyché.

(3) L'opéra réussit grâce aux airs d'Adam; ce serait la meilleure panacée de ce compositeur populaire et c'est à cause de lui que l'œuvre fut reprise en 1876 au Théâtre Lyrique.

(4) On accusera cependant le tableau de Courbet, IV^e et P^hé (ISCi), d'être une « sauvagerie et grossière Ironie » (G.B.A., t. XVIII) et le groupe de Pâmé (Ps et A. 1877) de marivaudage ((Ib. t. 40. p. 543).

(5) Le théâtre des Variétés, le 4 décembre 1856, représenta le vaudeville en un acte, *Amour et Psyché*, dû à la collaboration de L.-F. Nicolaïe, dit Clairville, et de P. Goubau. 'Malgré les airs légers de Pilate, dit Pilail, il n'eut qu'un succès très éphémère et ne mérita pas l'impression.

(6) Pour réparer le demi-succès précèdent, les Variétés présentèrent, le 13 décembre 1857, un vaudeville de Paul Aubry avec des airs nouveaux de Plati • c'est une parodie peu morale, sans intérêt littéraire et sans lien avec la fable traditionnelle de l'opéra-comique d'A. Thomas. A. et Ps. 1857, Paris, Beck, in-8o, 2 col., 10 pages.

(7) Il connaissait la Psyché de son maître Dourlens (1805), cf. Ici, p. 263.

(8) Avec Lully, le rôle principal restait au poète : « le chant, errant, sera une déclamation notée qui habillera le vers sans le déformer, il fera mieux ressortir la force expressive <c?. mois. » (H. de Prunelles. L'U, p. 04). K^x xix^{*} siècle, sous l'influence Italienne et allemande, la musique et le spectacle avaient submergé la poésie; Scribe lui-même avait consacré cette décadence du livret qu'on nommait encore, mais par condescendance, le poème, et Carré avait eu de beaux débuts poétiques, mais l'envie de faire vite, la nécessité de s'adapter aux goûts du compositeur et la préoccupation du succès Immédiat donnaient à leurs œuvres un laisser-aller de style assez déplorable.

terrestres. Cela tient en partie aux sources mêmes où nos auteurs ont puisé leur sujet. Ils ne paraissent pas avoir étudié Apulée. Le poème de Laprade discuté dans les revues, réimprimé à ce moment, avait consacré le symbolisme du mythe et c'est à lui

sûrement que Barbier et Carré prirent le personnage d'Eros et cette association de la nature à l'action. Mais ils ont surtout utilisé La Fontaine, Molière, et, directement ou non, Caldéron : ces auteurs présentaient l'intrigue toute ordonnée ². Cependant c'est l'opéra de 1678 qui est suivi de plus près: le livret s'en approprie la trame, la modifie et y ajoute les broderies accessoires de l'opéra-féerie, ces situations reprises au « masque » anglais ou mieux à l'opéra-bouffe italien.

L'action se passe à Lesibos. Seule nouveauté : au lieu des épreuves, Psyché, au Iroisième acte, est malmenée au milieu d'une bacchanale : Eros la protège, mais, reconnu, il cède à la tendresse et son premier baiser cause la mort de son épouse. Devant ses violentes dmprecations, Jupiter accorde à Psyché l'immortalité.

Cette action traditionnelle ne se prêtait guère au comique un peu gros, habituel à la salle Favart. La plupart des auditeurs, surpris, décontenancés, se demandaient s'ils ne s'étaient pas trompés et bon nombre de critiques condamnèrent dès le début pareille entreprise : « Psyché, héroïne d'opéra-comique!,.. Non le sujet n'était pas possible à traiter au théâtre sans le déflorer, le dépoétiser et en faire une histoire de tous les jours et par conséquent n'intéresser plus [^]. » Cependant, pour la première fois en France, les librettistes avaient développé le rôle grotesque des deux princes béotiens, époux des deux sœurs : Antinous l'efflanqué et Gorgias au ventre rebondi ; leurs excentricités alternent avec les volte-face de Mercure qui, vingt fois d%uisé, est à lui seul « tout un carnaval » ^{''*} : c'est tour à tour Scapin et Méphisto. Quand ces nouveaux personnages ne sont plus en scène, le ton s'élève et parfois jusqu'au grand opéra et ce rapprochement plaît

à quelques critiques, heureux de saluer l'union du comique et du merveilleux.

Cet opéra-comique connut un sort analogue au grand ballet de Molière. Ce fut d'abord un gros succès de curiosité. La mise en scène luxueuse, variée, faisait très couleur locale, au point de satisfaire les sentiments romantiques aux exigences parnassiennes. Pour la fidélité originale des costumes copiés sur les plus belles statues antiques et l'exécution histo-

(1) R. D. M., janvier 1856. Cf. Séchaud, 1. c. LiSliogr. des articles.

(2) La féerie de Dupeuty a inspiré le châtimement des sœurs envieuses.

(3) Edmond Rack, dans la Gazelle de France, 3 février 1857; cf. Léon Gatayes, dans la Gazette de Paris, 1^{er} février 1857.

(4) P. de Saint-Victor, La Presse, 1^{er} février 1857. Article par ailleurs favorable. '

rique des décors signes Cambon, Thierry, Nolau, Rubé, on croyait atteintes les limites du possible.

L'électricité et les feux de beugale permettaient de nuancer la lumière et d'imiter les teintes lunaires de l'Uriat. Tous les spectateurs s'attendrissaient sur la jeune Psyché ; n'était-elle pas séduisante sous son péplum rose au milieu des nymphes drapées de fines tuniques ou des bacchantes échevelées 1 parfois elle semblait dépouillée de tout ce qui la rattachait à la terre pour redevenir une âme ailée i. Zéphire lui-même avait des « ailes d'ange », une pose rêveuse et des cheveux éplorés. S'il y avait moins de machines qu'en 1671, elles étaient peut-être plus parfaites : l'enlève-

ment de Psyché sans fil de fer, sans ficelle, parut merveilleux, et ce vol d'opéra fit courir tout Paris; le décor désertique donnait le frisson comme l'ancien enfer. De plus, le metteur en scène, Perrin, s'ingéniait à reproduire les bas-reliefs, les groupes et les peintures antiques ou ceux de la Renaissance. Cet intérêt spectaculaire nuisit au livret 2 et à la partition. Après quarante et une représentations le succès fut épuisé ^.

Le sujet cependant demeurait d'actualité. La reprise de la Psyché de Molière, en 1862, fut un vrai triomphe ^'. On profita de l'expérience acquise par Psyché à la scène depuis vingt ans; pour les décorations et les costumes on tâcha d'évoquer les temps héroïques de la Grèce, au risque de les mettre en désaccord avec les vers de Corneille. Depuis cette date la pièce est restée au répertoire du Théâtre Français.

Les centenaires de Psyché en 1871 et 1878 rappelaient à A. Thomas l'exemple tentant de Lulli ^. Sur sa demande. Barbier re-mania le li\Tet, supprima les rôles comiques d'Antinous et de Gorgias, raccourcit un bon nombre de scènes, augmenta le rôle de Psyché, qui ainsi passa au premier plan, puis répartit sa matière sur quatre actes ", en divisant en deux le second. Nous partageons l'avis du critique des Débats (2 juin), E. Reyer, un compositeur rival ; la deuxième version, plus complète, plus élégante, plus courte, vaut mieux que la première.

(1) Cf. l'article tmp cnthnnslasle de P. de Saint-Victor et celui de P. -A. riorentlno dans le Conslitritionnel, 2 février 1857.

(2) B. Jouvin. Feuilleton du Figaro, 1^{er} février 1857.

(3) Le triomphe de Mignon (1866) dédommagea les auteurs : la parodie do

Pilati ne fut pour rien dans le demi Insuccès.

(4) Cf. Notices de Psyché ■ dans les Gr. Ecr. ; Corneille, 1. VII. p. 286: Molière, t. VIII, p. 003. Parmi les fciilllelons littéraires occasionnés par cette reprise on note avec plaisir celui de Th. Gautier dans le Moniteur universel, 25 août 1862. Musique et chœurs de J. Cohen.

Par contre, la dédicace de Psyché en Espagne, d',\ de Latour, et sa traduction (1878) dut confirmer Laprade dans son interprétation et U Jugrca Inutllo de maintenir sa préface dans l'édition de ses poésies complètes.

(5) Son opéra fut réédité cJicz Michaélls (1878), In-!*».

(6) Psyché, opéra en quatre actes, de J. Barbier, et M. Carré, muslqua de A. Thomas. Calmann-Lévy (1878), ln-120, C8 pages (la première édition avait 87 pagres mémo format).

Ce n'est pourtant pas un chef-d'œuvre. On peut toujours se demander où est l'aetion ^ dans ce poème qui n'a d'imprévu que les détails. Ici ces détails sont d'ailleurs importants et accusent un souci évident d'idéalisation. Telle invocation est presque chrétienne: Davant et M"* Guyon auraient seulement remiDlacé le nom de Vénus 2. L'Amour est le grand Eros, ardent et fécond, par qui le ciel et la terre vivent: ses imprécations atteignent une belle forme. Quant à Psyché, elle s'est affinée, a pris de la distinction. L'opéra ne fut pas accepté au Théâtre Lyrique ou à l'Opéra ^ et c'est encore à l'Opéra-Comique que Psyché fut jouée le 21 mai 1878, sous la direction de Carvalho. Elle ne pouvait s'y déployer avec toute la pompe nécessaire et malgré la fraîcheur de voix des « mTnphes du Conservatoire » *, le succès ne fut pas triomphal.

On loua fort la partition d'A. Thomas; on y vit même « l'expression la plus achevée de son talent » ^.

. Les réminiscences sont nombreuses dans la musique aussi bien que dans la poésie, mais Barbier sait évoquer d'une touche discrète les géniales trouvailles de Corneille ou de Laprade. Sans être délibérément allégorique ou mythique, sa Psyché, même avec des ailes rognées, garde « une pureté immaculée, un parfum virginal », assez pour être l'âme découvrant Dieu confusément en elle et autour d'elle*^ puis le suivant vers l'idéal et l'amour infini.

Pour rendre pleinement ces mystérieuses et chastes rêveries la musique possède un langage divin, éthéré, immatériel; les paroles trop précises ne peuvent que rompre le charme et c'est sans doute ce qui arriva pour notre Psyché : le livret est agréable, délicieux ^ même, la partition fait le régal des connaisseurs, l'union des deux n'emporte ni ' les suffrages, ni le rêve *.

Aussi César Franck a-t-il jugé qu'il valait mieux ne peindre le rêve de Psyché que par la musique. Mais avant d'en arriver là, Psyché est

(1) Cf. l'article hostile de Benedict dans le Figaro, 23 mal 1878.
i(2) Acte premier, scène 2.

(3) Psyché eût été cependant «hez elle : l'avant-foyer de la scène n'offre-t-il pas une mosaïque de Morano, d'A. Salviati, représentant Psyché et Hermès : Psyché est vêtue de Ibleu avec un voile blanc, et, comme chez les Grecs, un papillon voltigre au-dessus de sa tête.

(4) Journal des Débats, 2 juin 1878, sous la signature d'E. Reyer.

(5) Journal des Débats, 1. c. Cf. Gazette de France, 29 mai 1878; Le Constitutionnel, 27 mai.

Blaze de B. 1. c, qui qualifiait la pièce de 1857 « d'entreprise d'opéra », accorde que cet opéra « serait la meilleure illustration musicale de l'épisode antique », mais il y voudrait « la musique de Mozart ».

(6) La scène V, acte II, surtout, est un écho de Laprade.

(7) E. Genest. L'Opéra-comique connu et inconnu. Paris 1925, pp. 177 et 199.

(^) Psyché, opéra, fut joué 29 fois, tandis que Mignon est sans cesse repris comme Faust des mêmes paroliers. Cf. H. de Curzon. A. Thomas, Paris, 1921, pp. 10 sq.

encore tirailée par les fervents de La Fontaine ou de Molière, J. Fa\Te et Ch. Foley.

^ 5. - « Psyché » de J. Favre (1874, 1879)

Avec Laprade l'épouse d'Eros était devenue la reine des animaux, des plantes, des éléments. Mais elle avait perdu depuis sa majesté sacerdotale; dans l'opéra-comique n'allait-on pas jusqu'à trouver « cette petite... froide, sotte et même niaise » ^ ; la pièce de Molière, évoquant La Fontaine, l'éloignait encore de la dignité orphique 2. Psyché apparaissait tout au plus comme l'insouciant papillon étudié alors par l'abbé Pron.

C'est l'association de Psyché et de l'insecte diapré qui inspira le court poème de Jules Favre : « Psukê » ^ . Le sous-titre « entrelacs » marque le désir du poète de marier sans les confondre

les deux images gracieuses de la fillette blonde et fine et « des es-sains de papillons bleus » •*.

Cette Psyché n'a de grec que le titre de la pièce ; rien ne la situe dans le temps ou l'espace. C'est la jeune fille « très comme il faut », formée par la lecture de la Psyché des jeunes personnes de 1832 et nos amoureux sont d'une discrétion à désespérer Sainte-Beuve. Plus rien de mythique ni même d'allégorique: si l'idylle fait songer à la fable traditionnelle c'est seulement dans la première partie et nos jeunes époux se rangent sagement à l'ordre commun dans leur rustique chaumière. N'étaient le titre et quelques timides allusions nous aurions pu nous dispenser de mentionner cette fleurette, pâle et délicate, de l'illustre homme d'Etat, plus lyonnais que Laprade et parfois aussi mystique ^.

§ 6. - « L'Amour et Psyché », petite féerie de Charles Foley (1884)

Le jeune amuseur Charles Foley procède à peu près comme Jules Favre. Amour et Psyché " sont deux jeunes époux déjà blasés. Si nous

(1) Ileclor Borlioz développe cette opinion dans le feuilleton du Journal des Débats, 3 février 1857.

(2) Les Illustrations de Stall (1861), celles de Nantols i(1878), de Landon (1861) reportant la fable en plein xvi^e siècle.

(3) J. Favre, Psukt!, eninlacs: P. Jouaust. 1864 (22 pages); Il est daté de Vichy, sept. 1863; Paris, juin 1864. mais réimprimé avo-cat et lui-même d'Etat le publia sans date et en fit une distribution seulement à ses Intimes. Cf. J. Favre, Mélanges polit., jvdic. et lit-

tér., 1882, In-S», pp. 499-510. .M. Reclus. Juics Favre, 1012. pp. 243, 263.

(4^ Une jeune fille assise au bord de l'eau elTeuIlle une marguerite, un Jouvenceau en fait autant : lUniour. le seul dieu de l'Olympe épargné par la science, avait piqué ces deux neuretics. Quelque temps après, sur le seuil d'une maison rustique, une Jeune mère souriait à son nourrisson. L'Amour est pour toujours enchaîné : « Son maître est le nouveau-né. »

(S) J. de Mestral. Destins de femmes. Paris 1935, p. 70 sq.

(fi) Les S:run^les : A. et Ps. de Charles Foley, décors de Jh. Roy, mise en scène d'E. Monnlcr, éditeur, Paris 1884, In-S", pp. 27 a 41.

les voyons dans un boudoir de l'Olympe, ils n'ont plus rien de divin ou d'hiératique.

L'Amour, dégoûté de ce siècle d'argent, se laisse tomiber sur le canapé, près de Psyché, vêtue à la dernière mode. Pour le consoler, celle-ci évoque Gorydon, le doux berger qui parle d'après Virgile. Mis en éveil par certains vers latins troip brûlants, l'amour craint un rival, mais se l'assure : Psyché est une Grecque qui « remet l'Italie en bibliothèque ». Elle évoque ensuite Sapho qui, à son tour, débite deux vers grecs : l'Amour en est transporté. Ce n'est qu'un mot à une amie, dit Psyché, et elle conclut qu'il faut avoir foi dans l'avenir, car " l'Avenir est l'Espérance ».

Cette saynète entre deux amants qui s'ennuient l'un de l'autre, mais retrouvent leur tendresse à la moindre alerte est finement écrite; les expressions maniérées, jolies, sont monotones à la lecture. Ajoutons-y une mise en scène féerique en demi-teinte et

cette blquette est bien ce que Psyché devait être pour les lettrés de 1880, cette « époque de la mousseline ». Retenons seulement pour notre sujet que Psyché est alors une déesse définitivement grecque, fine et rieuse, mais peu mystérieuse, elle se rapproche de Cendrillon.

§ 7. - « Psyché », poème symphonique de César Franck (1887-88)

Si Laprade avait recommencé Psyché, il l'eût profondément remaniée, et, plus croyant cette fois, eût réalisé peut-être le poème chrétien attendu. Ce qu'il n'a pas fait et ne pouvait plus faire, le poème symphonique de César Franck nous l'accomplit dans une autre forme. Ecrit en 1887, au lendemain de la mort de Laprade ^, il est le couronnement de la tentative audacieuse du poète et peut-être le chant du cygne du compositeur. Franck le fit jouer à la Société Nationale le 10 mars 1888; les Concerts Colonne le donnèrent le 23 février 1890 2. Ce fut une véritable révélation. Depuis on continue à exécuter ce chef-d'œuvre, du moins par fragments.

Franck n'a retenu que l'essentiel de l'histoire de Psyché. Dans son rêve elle entrevoit et pressent mi bonheur absolu; bientôt elle est enlevée par les Zéphirs. Souveraine des jardins d'Eros, des voix à son réveil lui parlent du mystique amant, « ses plus pures aspirations » : il arrive, c'est le bonheur. Psyché a oublié; le châtiement commence sur terre : consumée d'impuissants désirs, elle meurt dans un douloureux et suprême élan vers l'Amant idéal. Eros pardonne, c'est la joie universelle. Psyché, dans les bras de son époux, monte dans mie apothéose triomphante.

(I) Cf. l'analyse musicale de ce poème par G. Hutert!. Guide musical. Psyché, 9 mars 1902. Léon Vallas, Rev. musicale de Lyon, 23 décembre 1906. Les Echos de l'école C. F., avril 1936. Edité 'Paris, Bruneau, 1890, gr. in-S».

Le court libretto de ce poème (œuvre de Sicard et de Fourcaud) n'a que quelques vers, plusieurs très beaux, chantés par des chœurs à la gloire du « dieu jeune et fort » ou de la « blanche sœur des Iya » dans les « jardins d'Eros et les parvis sacrés ».

Seul le chœur chante les péripéties du drame et l'orchestre par de petits poèmes symphoniques peint le drame qui se déroule entre les deux personnages agissants : les élans, les regrets, la joie finale de Psyché, l'action invisible mais féconde d'Eros. Cette Psyché n'appartient à notre sujet que par sa parenté étroite avec celle de Laprade et avec les Psychés spiritualistes de France et des pays voisins.

Les connaisseurs affirment que Franck a paraphrasé d'une manière profondément chrétienne ce sujet tout païen. Vincent d'Indy n'hésite pas à la déclarer « imbuée... d'une grâce toute chrétienne, à la façon des fresques de l'Arena de Padoue ou des Fioretti de Saint François d'Assise ». Ce maître, si chrétien lui-même, continue dans sa Vie de C. Franck : « Il n'y a absolument rien de païen, encore moins de « renaissant... Prenons la scène capitale, le duo d'amour entre Psyché et Eros, il nous sera difficile de le considérer autrement que comme « un dialogue éthéré entre l'âme, telle que la concevait le mystique « auteur de l'Imitation de Jésus-Christ et un séraphin descendu des « cieux pour l'instruire des vérités éternelles. » Et rappelant que d'autres grands musiciens auraient cherché la peinture de l'amour physique ou d'un érotisme discret quasi religieux ^, il conclut : « Je

Eros, Psyché, les mboles de l'âme humaine et de l'amour suprême, ne prennent pas la parole. « La musique, la musique pure sans paroles *, précisément parce que ses notes n'ont pas une signification définie, ses

(9) G. Delepiis. Ci'snr Franck, étude sur sa vie, son enstignrmfnl. .inn œuvre, Paris 1897. (lit do niOme : « Jamais la moindre piVoccupatlon voluptueuse, mais les plus hauis (\(Mis du cœur tout pénétré de divin. » Cité par V. d'Indy. C. Franck, p. 154 6q.

(4) $\{>\text{id. n}$

Dans la vie ascendante de la Psyché littéraire et esthétique, cet oratorio réalise donc le point de perfection entrevu par les artistes et le divin papillon retrouvant ses ailes plus limpides que

diaprées, s'envole enfin vers la lumière et l'harmonie : il se perd dans la poésie pure, c'est-à-dire dans la prière et l'amour ^.

(1) Cf. H. Brémond. La poésie pure (1928). A ce moment, Psyché -voyait son féerique palais dessiné par le peintre italien Giacchini" Pizzoli, figurer aux expositions universelles de 1878 et 1889. Pendant cette période Psyché provoque un grand nombre d'œuvres >à l'étranger. (Cf. tableau à l'Appendice.) Celles-ci n'exercent pas d'influence manifeste chez nous.

Nous devons cependant noter qu'en Allemagne, les traductions en vers et en prose de l'épisode d'Apulée se multiplient avec Kehrein (1834), Winterling (1886), Klsler (1851), Pressel (1864), J. Bintz (1872), R. Jackman (1873), Mosbach (1886), O. Siebeit (1889), etc. Après le poème de Schutt (1836) et le drame lyrique de Breseman (1848), vient le chef-d'œuvre de Hamerlings R. A. et Ps. en 6 chants (1882), si riche de poésie et de pensée.

L'Italie, après la poésie lyrique de Savioli, s'occupe peu de Psyché. Citons Caj. Lovatelli (1825), Arici (1827), Pindemonte (1841), Catalani (1861) et surtout Pratt, qui, sous le titre de Psyché, exhale en 500 sonnets une sentimentalité lamartinienne.

L'Espagne copie la France sans originalité, sauf Hartzenbuch, dont la Zarzuela (1857) quasi chrétienne offre des analogies avec le poème de Laprade.

L'Angleterre ne produit guère que des traductions d'Apulée : G. Head (1851), El. Farrer-Browning (1862), Ed. Morris (1868), R. Bridges (1885), etc.

CONCLUSION

Arrivés au terme de cette revue d'une centaine d'œuvres littéraires françaises se rapportant à Psyché, il nous faut jeter un regard en arrière, compter les étapes, en marquer la variété et l'évolution graduelle. Beaucoup de ces œuvres fugitives sont justement oubliées : que d'autres n'ont pas vu le jour ! C'est qu'un sujet si grandiose exerce, sur les jeunes surtout, une vraie fascination parce qu'il est souple, malléable à toute aspiration humaine, mais il est incompatible avec la médiocrité. Bien des auteurs s'en sont aperçu, qui ont recommencé leur œuvre, sans réussir à lui donner la forme vivante entrevue. Dans cet amas littéraire, à peine une demi-douzaine d'écrits émergent comme des cèdres sur une montagne ou des chênes au-dessus du taillis : les autres vivent en parasites sur leurs racines ou végètent à leur ombre. La série est loin d'en être close et aucun chef-d'œuvre n'a encore épuisé le sujet. L'histoire de Psyché reste d'une actuelle universalité, maintenant plus que jamais. Il importe donc d'examiner si, modifiée au cours des siècles selon les connaissances, les croyances et les aspirations du milieu ou le tempérament des auteurs, la figure de l'héroïne conserve encore ses traits essentiels.

Le merveilleux mythologique ou féerique, qui longtemps fit son succès, n'a-t-il pas disparu à mesure que l'élément artistique s'est épanoui en se pénétrant toujours davantage de vérité humaine ? L'élément spiritualiste, moral ou religieux, qui fut toujours l'âme de cette œuvre, a-t-il résisté au scalpel des réalistes et des matérialistes ? Autant de questions, d'énigmes, près desquelles il est nécessaire de porter la lampe de Psyché.

Que ce soit un conte aimable, simple allégorie du jn-ince charmant rêvé par tout jeune cœur; que ce soit, selon les mythologues, l'invention quasi spontanée d'un subtil cerveau grec, soucieux d'envelopper les traits décrépits de l'antique Pandore et l'enseignement abstrait d'une école religieuse sous les plis gracieux du péplum et la figure idéalement belle d'une jeune fille s'imbolisant dans son histoire, la chute, l'expiation et le bonheur futur des âmes; qu'avec les folkloristes, on reporte ses origines sur les rives de l'Euphrate ou jusque dans l'Inde mystérieuse et profonde, où chacune de ses aventures se chargeait d'un sens reli-

gieux et moral ; que selon le désir, parfois latent, de lecteurs de la Bible, on y voie une lointaine réminiscence du bonheur, de la faute et de l'espérance grandissante d'Eve et de ses enfants ; ou plus simplement qu'on renonc?, en l'état actuel de nos connaissances antiques, à définir l'origine exacte de cette fable et à la voir franchir pour la première fois « la barrière des dents » d'un aède inspiré, il est un fait nettement établi et qui a servi de point de départ à cette étude : c'est sur les bords de la Méditerranée que l'histoire de Psyché se présente à nous dans des documents authentiques et clairs ; c'est autour de la Méditerranée qu'elle continue à vivre, à se développer dans les lettres et les arts; elle fait partie de notre patrimoine classique gréco-latin et en est peut-être la plus belle fleur, si elle nous dit notre origine et notre destinée célestes. Les limites volontairement restreintes de notre étude ne nous ont pas permis de rechercher au Nord et à l'Orient de la Grèce quel a été le rayonnement de la légende, mais dans les brumes des pays germaniques et slaves, comme sous le fatalisme des peuples qui ont dominé l'Asie-Mineure, Psyché ne pouvait satisfaire sa soif d'une beauté lumineuse et maintenir son es-

pérance invincible dans un bonheur parfait, éternel : cet embellissement extérieur, cette illumination intérieure, la France les lui a fournis autant, sinon plus, que tout autre

pays.

Les artistes grecs, au moins dès le V^e siècle de notre ère, ont fixé les traits essentiels de Psyché dans le marbre, la terre cuite et les pierres précieuses : régularité et finesse élégante des traits, allure légère sous une modestie virginale, le type idéal de la beauté pure. Ses ailes de papillon lui ont permis de planer au-dessus des fêtes religieuses de Thespies ou des Orphiques, sur le mont du Parnasse et dans les jardins d'Académus : elle s'y est imprégnée du miel de la philosophie platonicienne et du parfum capiteux des mystères. Qu'on l'ait exposée ou non sur le promontoire de Sunium ou sur un vaisseau que la tempête a démâté, nous la retrouvons plus gracieuse et enjouée que jamais à Alexandrie, dans la Grande Grèce et jusque dans les ateliers étrusques. Apulée recueillit son histoire dans l'une ou l'autre de ces étapes ou même dans l'Afrique du Nord, cette « voie lactée des légendes ». Il para la jeune princesse grecque d'ornements romains et entoura sa fraîche idylle de scepticisme, puis la plongea dans la mêlée hétéroclite des initiations de son temps.

Mais déjà Psyché avait trouvé sur les tombeaux et dans les Catacombes des asiles plus silencieux et plus purs, où elle entendait de nouveau la voix mystérieuse de son dieu et recevait l'empreinte de son nom. Elle

fit alors, semblait-il, une longue retraite de dix siècles, à peine interrompue par Martianus Capella qui surprit la métamorphose de cette nouvelle déesse, enrichie des dépouilles opimes de l'Olympe.

Tnpe, troublée peut-être par les Manichéens, mais coupée en tout cas par Fulgence Planciades. ce mj-thographe qui prétendit audacieusement ôter le voile mystique de cette nouvelle Eve.

Notre !Moyen-Age n'en eut que des échos lointains dans ses contes ou ses m\i:hologies.

Il fallut la lumière crue de la Renaissance au XV^e siècle pour faire apparaître Psyché dans sa riche complexité. Dès ce moment, les érudits et les traducteurs distinguent les éléments essentiels de l'histoire : l'élément romanesque, féerique ou mythologique, dont on était si friand depuis les romans antiques et bretons; l'élément poétique glorifiant la beauté de la femme et la divinité de l'Amour ; l'élément spiritualiste, e'est-à-dire l'allégorie morale ou mieux la signification religieuse, que les lecteurs du Roman de la Rose et des Mystères savaient découvrir dans la plupart des écrits anciens, et enfin l'élément simplement humain, analyse du sentiment si universel de l'amour, avec ses folles espérances, ses décei>tions, «a transformation par la souffrance. Chacun de ces éléments restera intimement fondu dans la trame de la légende comme les tissus d'un même organisme, mais selon les milieux on mettra surtout en valeur l'un d'eux, réduisant les autres d'autant. La connaissance de la vie antique et des monuments grecs de Psyché joue dans cette interprétation le rôle décisif : la renaissance grecque des XV* et XIX* siècles fait triompher l'allégorie et le mj'fhe que les autres époqiaes ont à peine soupçonnés sous l'amourette idyllique.

C'est le côté surnaturel et mj'thologique qui, le premier, tenta les esprits de la Renaissance. Au moment même où les commentateurs à la suite de Boccace, de Béroaldo, de Granucci, insistent sur le sens philosophique et mystique des aventures de Psyché,

les artistes et les écrivains, à la suite de Raphaël et de N. da Correggio, mettent en valeur le côté somptueux et spectaculaire de la fable mythologique : le sens spiritualiste, sous-jacent dans leurs œuvres, excuse à leurs yeux toutes les audaces voluptueuses. Alors qu'en Italie des œuvres originales, poésie.» et drames, se dégagent du texte d'Apulée, en France, les traducteurs et écrivains, Michel, de la Bouthière, Louveau, Montlyard. s'en tiennent à ce texte avec un respect servile d'apologistes. Tandis que nos artistes prolongent et amplifient chez nous l'œuvre de Raphaël, nos érudits creusent le texte et le christianisent. Ici, ils obéissent à la grande idée que nous trouvons dès le VI^e siècle de notre ère et que Daurat et ses élèves traduisent dans la pratique. « La poésie, écrit Ronsard, n'était

344 PSYCHÉ

à l'origine que de la théologie allégorique, où les poètes mettaient à la portée du peuple les vérités abstraites "». Avant les protestations d'Etienne Dolet, on a modernisé les textes, on les a transportés dans la vie moderne, et dans l'ambiance chrétienne du temps. Pour les lecteurs moyens, Psyché se présente tout naturellement comme l'allégorie de l'âme chrétienne et les essais spiritualistes de 1600, supprimant totalement la mythologie païenne de la fable, sont la conséquence logique, pour des esprits français, de l'interprétation prônée pendant tout le XVI^e siècle et que les auteurs italiens utilisent seulement par allusion. Nos grands humanistes Saint-Gelais, Héroët, du Bellay, Ronsard, qui étaient aussi des chrétiens éclairés, ont profité de « l'échec de Saint Paul à Athènes » et se gardent bien de tenter la fusion entre la pâle lampe de Psyché et le flambeau de leur foi révélée ; mais ils sont pleins de respect pour ce symbole épuré.

Il faut un nouvel apport direct de l'Italie à la cour de Marie de Médicis, vers 1620, pour ramener dans la légende de Psyché une pléthore de divinités i[^]âïennes et encore la conscience chrétienne des Français exige-t-elle que les immoralités soient laissées au compte du paganisme et qu'un profit moral puisse être retiré d'un tel passe-temps.

Les luttes religieuses du XV^e siècle ont rendu l'Eglise plus que jamais jalouse de garder sans mélange profane sa doctrine et les images bibl[iques] qui la traduisent ; aussi les Psychés christianisées du XV^e ou XVIF seront l'œuvre de jeunes écrivains audacieux, comme L. Geliot, de protestants lettrés, comme celle de La Rochôlle, ou de chrétiens vacillants, comme Joulet. Les Anglais Marmion et Beaumont reprennent et exagèrent de prudents essais italiens et français; seuls les Espagnols, avec l'audace que leur permettent leur génie et la foi naïve, vivace, de leur auditoire catholique, adaptent la fable dans un sens profondément religieux. En France, les projets de Davant et de Madame Guyon, étouffés avant d'éclore, gardaient un mélange impossible et contradictoire ; même la fausse recommandation de St-Fulgence, le théologien vénéré par Bossuet, ne put donner à Psyché droit de cité dans la vraie littérature chrétienne.

Nos grands classiques — Corneille, Molière, La Fontaine, Quinault, Fontenelle — ont essayé de garder un dosage savant des éléments traditionnels : l'élément humain, l'analyse psychologique a chez eux pris le pas sur la mythologie conventionnelle et la préoccupation morale ; mais le souci de la forme, les envahissements de la mise en scène et de la musique ont submergé cette fine analyse de l'amour et de ses exigences infinies. La Fontaine

surtout, ignorant les monuments et les mystères grecs, écrivant pour la société précieuse, donne à Psyché un caractère

conventionnel, voisin du sien, et l'habille à la mode de son temps. Le siècle suivant vit de cette impulsion, et exagère encore le ton frivole et le faux brillant du récit ou du spectacle. La comédie bouffe et les chansons italiennes ne pouvaient qu'encourager cette mythologie frelatée qui trouve son expression typique dans les cantates superficielles des Morin, Fuzelier, Richer, les fades peintures de Coypel, Boucher, Natoire, et les ballets des Moncrif ou Voisenon. Nul sujet ne se laisse plus facilement imprégner des idées du temps : la Psyché au minois chiffonné, précieux, pomponné, qui danse dans les peintures et les spectacles de l'époque de Louis XV est une image exacte de cette société romanesque, superficielle, qui, bientôt, comme Psyché au mont Etna, ne s'apercevra pas qu'elle joue près d'un volcan.

La rénovation ne paraît pas cette fois venir d'Italie, mais d'un retour vers l'antiquité gréco-romaine, retrouvée dans les fouilles de Pompéï et de l'Orient ; ce mouvement, aux origines diffuses, ramènera notre héroïne sur les bords d'une Méditerranée et dans une Grèce moins conventionnelles, mais pas encore réelles. Ce surnaturel de l'époque antiquisante manque d'âme et la psychologie de Psyché est presque inexistante chez Aubert, Le Bruu-Pindare ou F. Beauhamais. L'épouse de l'Amour n'est que l'héroïne pâlotte d'un conte de fée grivois ou attendrissant, chez Sérioys, de Salles, Lantier, après avoir été le prétexte de spectacles mélodramatiques ou de danses pantomines. Vraiment, Psyché, l'âme selon les Grecs et quelques lettrés impénitents, n'était plus qu'un papillon volage, aux ailes fanées et grisâtres, et qui ne volait plus qu'après un Amour folâtre et libertin, « le petit polisson » de

l'OhTnpe, remis en liberté. Mais ces poètes légers, qui n'avaient plus que le nom de chrétiens, avaient-ils une autre conception de leur propre âme ?

A ne prendre le sujet que dans Apulée on aboutissait normalement à ces oripeaux flétris, décolorés. Pour faire renaître une VTaie Psyché, on s'adressa aux monuments antiques et à la philosophie de Platon. Cependant, le Romantisme, attiré vers les héros en révolte contre les lois, devait délaissier Psyché : sa soumission aux lois divines et hiunaines, l'optimisme de toute son histoire en faisaient le contraire de l'héroïne romantique, et, comme elle n'avait rien do bourgeois, elle échappait aux invectives. Aussi, elle n'est évoquée que par Lamartine et dans une œuvre classique. Une nouvelle imitation italienne, greffée sur Raphaël, aurait peut-être produit, vers 1840, d'élégants poèmes, d'une grande virtuosité artistique, sans l'influence des archéologues et des Allemands, qui imposèrent pour longtemps l'interprétation symboliste.

Avec Laprade et les hellénisants, l'élément humain réoceupe sa place fondamentale, le romanesque est renvoyé aux vaudevilles et à l'opéra-comique ; Psyché est désormais l'âme humaine qui prend conscience de son besoin d'amour et d'idéal, qui par les créatures perçoit le mystère et le divin : en elle se mêlent les aspirations religieuses et la soif de science réaliste et généreuse qui étreignaient alors toutes les âmes d'élite. L'élément mythologique est cependant conservé comme un motif d'art et d'exactitude, mais il est si pénétré de doctrine morale et de signification symboliste, qu'il est avant tout d'esprit chrétien. Pour atteindre ce but, Laprade modifie profondément le sujet, qu'il débarrasse des péripéties accessoires, et ramène aux données des monuments

antiques. Son poème garde pourtant la trame essentielle de la fable et j'entend fondre dans un corps vivant les éléments que le temps avait diversifiés. Sa Psyché, à force d'être symbolique, devient abstraite : sa beauté blonde et son caractère sont inconsistants comme le rêve. Mais dans sa sincérité, ce poème est capable d'enthousiasmer des âmes chrétiennes, qui, comme C. Franck, oubliant les préoccupations de voluptés charnelles de l'Olympe, élèvent Psyché à l'amour divin le plus orthodoxe; il plaît à des dilettantes, comme Pron, qui continuent à l'épurer au gré de leur fantaisie et par leurs rêves le prolongent indéfiniment; enfin, il n'y a pas que les amateurs d'art grec qui songent à l'illustrer par des gravures antiques : plus d'un écrivain, comme Ménard, y trouve le chemin de l'Acropole.

Ainsi, de la Renaissance à la mort de Laprade, Psyché provoque en France des essais dans tous les genres. Ceux-ci, il est vrai, s'entremêlent et alternent sans cesse, mais on peut distinguer dans la marche de notre fable trois grandes étapes : jusqu'à 1656, domine la traduction libre d'Apulée, de 1656 à 1824, dans une imitation lointaine du récit latin, le théâtre et le roman exploitent le sujet, tandis qu'au XIX^e prévalent le poème et la dissertation philosophiques : chaque étape est dominée par une œuvre forte, originale, que le nom de son auteur ou sa valeur propre mettent au rang des chefs-d'œuvre. Est-ce à dire que chaque genre s'approche également de la perfection ? Non. Regardons par delà nos frontières et nous serons obligés d'en convenir. Si pour Psyché les œuvres de Gérard, Pajou et Prud'hon sont loin des peintures de la Farnésine et surtout des groupes de Canova, nos œuvres lyriques ne sont pas comparables à celles de Frascatoro et Sarioli ; nos poèmes narratifs n'ont ni le brillant ni

la splendeur de forme des Italiens et peut-être des Allemands. Mais laissons de côté le théâtre léger, où Psyché,

nulle part, n'est à sa vraie place ; nous reprenons l'avantage pour la fidélité des traductions, la finesse et la vivacité des contes. L'adaptation dramatique de Molière, Corneille, moins hardie, moins profonde que celle de Calderon, est cependant plus parfaite par son goût sobre, sa fine psychologie et le dessin des caractères. Beaucoup y voient le chef-d'œuvre de la littérature sur Psyché.

Sans instituer une comparaison impossible, nous mettons à part le poème de Laprade : il fraie une voie nouvelle et prépare le chef-d'œuvre indiscutable, car la vie littéraire de Psyché se poursuit immortelle.

Ce qui fait l'importance de la Psyché de Laprade, c'est qu'elle a redonné au symbole, en même temps que sa signification générale, son application relative au temps et à l'auteur. Plus que les idées sociales, elle exalte la sainteté de l'amour sans en exclure l'amour physique ; elle y voit le chemin d'un bonheur épuré, éternel. Il y a dans quelques scènes un peu érotiques une indication que vont recueillir, tardivement il est vrai, les matérialistes uniquement épris de réalités physiques et grossières. Pour satisfaire aux exigences du sujet et à leur conception personnelle de la Grèce, ils diviniseront l'amour sensuel : ramenant les divinités de l'Olympe à des forces naturelles, ils placeront l'Olympe dans la vie ordinaire ; leur imagination, trompant leurs sens dans une vision de rêve optimiste, traduira en un langage mystique et romanesque une commune aventure d'amour, où Psyché sera l'héroïne d'un conte ou d'une nouvelle. Son seul symbolisme sera d'exprimer

mer la soudaineté irraisonnée de l'amour chez la femme et son évanouissement rapide dès lors qu'elle l'a découvert.

Limitée à cette médiocre constatation. Psyché n'est plus elle-même. Sous la poussée des folkloristes, elle sombre dans le fleuve fatal. Quels esprits, quelles nymphes vont la recueillir pour lui sauver la vie ? Déjà, la rénovation semble venir de Belgique et gagner la jeune école spiritualiste de France. Nous pouvons, en effet, nous rassurer sur notre héroïne. Chaque fois qu'elle retombe vers la réalité terrestre, il lui suffit de toucher sa terre natale ou sa terre d'adoption, la Grèce et l'Italie, pour reprendre, comme Antée, des forces nouvelles. Dans une métamorphose souvent profonde, qui l'adapte au climat et à la flore locale, elle retrouve ses ailes légères, puis, dans son vol capricieux, emporte les âmes vers le Dieu mystérieux de leur cœur.

APPENDICE

Depuis la mort de Laprade, Psyché n'a guère provoqué en France que de courts poèmes de débutants [^]. Plusieurs d'entre eux sont dans leur genre de petits chefs-d'œuvre. Est-ce le résultat de la vaste offensive des folkloristes [^] qui ont reporté l'origine de la fable en Égypte, puis en Perse, puis dans l'Inde ? Les partisans du mythe [^] répondent que même là cette histoire avait une signification morale et religieuse. Ainsi les deux courants qui n'ont cessé de revendiquer Psyché finissent par se rejoindre pour se confondre dans l'antiquité la plus lointaine. Les études scientifiques de ces dernières années susciteront-elles un renouveau dans la vie littéraire de Psyché en France ? Nous l'espérons, car,

en dehors de la Bible, dans le « christianisme antérieur », Psyché est le plus beau thème où puisse s'alimenter la poésie, l'humain s'unissant au divin dans la contemplation et l'amour.

(1) Pour les œuvres postérieures à 1800 nous renvoyons au tableau synclironlque ci-après, signalant cependant, outre les ballades de Maurras et les drames de iMourey ou de J. Lorrain, le roman de P. Louys. Certaines «riivres se parent abusivement du nom de Psyché : nous les Ignorons.

(2) Ils remontent aux frères Grlmm : *Kinder und Hausmacrchen...* Berlin 1815, cf *Frlëdlander. Dissertatio qita fabula apuleana de Pa. et C. cum fabulis cognatia comparatur.* Kœnlgsberg-, 1860. *Darstellung aus der Littengeschichte Homa.* Leipzig- 1883, t. I, pp. -les-r.Oi. narlh, rhe religions of Iiulia, 1880. Cosquln. *Etudes folkloriques*, Paris 1922, pp. 10, 11, 17, 19, 53. 539 citante leur triomphe, cf. E. TcgettiofT. *Studien zum Marchenlypus von A. und Ps.* Bonn 1929.

(3) Cil. Ploix. *Mythologie et Folklorisme. Les Mythes de Kronos cl de Psyché*, Paris 1886. R. Reitzensteln. *Dte Gôltin Psyché in der hellen u frahchrisll. Literatur.* Heldolberg 1917. *Eros als Osiris* 1930. *Soch cinmal Eros und Psyché* <Arch. f. Rellg. Id. t. XXVIII) 1930. — En France, la revue *Mf'lusine* reproduisait les opinions de G. Perrot, P. Séblollol, Lolseleur, Parmenller, Deslonchamps,

LÉVÔque, etc. — Notons surtout le livra de Bonilla y San Martin.

APULEE

Asinus aureus (160).

M. CAPELLA Satyricon (IV s.).

F. FULGENCE Mythologiae (vi* s.).

W. Map, M. Goliae (xiV s.)

BOCCACE

Genealogia deoriim (1373)

Editions latines

d'Apulée :

Rome (14G9).

Rome (1472).

Venise (1473).

Venise 0483).

Vicence (1-4^8).

Vicence (1498).

Venise (1493).

Memning (1494).

Milan (1497).

Vicence (1498).

Rome (1499).

Bologne (1500).

Venise (1501, 4, 10).

Paris (1510).

Florence {15120.

Paris (1512).

Lutèce (1512).

Strasbourg (1510).

Venise (1516).

Paris (1518).

Venise '(1521).

Florence (1522).

Bâle (1533).

Paris (1537).

Bâle (1560).

Anvers (1586). Levde (1587, 88, 94).

Baie (1597).

Bâle (1600).

Levde (1600).

Paris (1601).

Paris (1601).

Lyon (1604).

Francfort (1606).

Bâle (160*).

Leyde (1610).

Lvon (1614).

Baie (1614, 1620).

Francfort (1621).

Leyde (1623, 1624).

Amsterdam (1624).

Amsterdam (1627, 28) Paris (1635).

Gouda (1650).

THEATRE ET ROMANS FRANÇAIS

Boccace.

Généalogie des Dieux (P. 1498).

de l'Asne doré, G. Michel (P. 1518, 1522).

L'Adolescence amoureuse de C et f- (Lyon 1536).

Les 32 huitains (1542, 1546).

Métamorphose, G. de la Bouthière (1553).

l'Ane doré, J. Louveau (L. 1553).

Les Métamorphoses, J. de Montlyard (P. 1602).

Novelletta de VAdone (1623).

{Ane d'or), N. de la Coste (1648).

Parthenopeus de Blois Nombreux contes.

Le Papillon, de C.-J.

Martin (1543).

Psiché, L. Géliot

Amours Sp., P. Joulet.

Ballet de la Reine

Amours de C. et P. P.,

de la Serre (1624).

Les Fiâmes de Psiché

BEAUX- A RTS Statues, sculptures, bas-reliefs, pierres gravées, depuis V s. av. J.-C.

Filletin.

Pierre Reymond.

Léonard le Limousin.

Pénicaud, J. III.

Raphaël 1514.

M. Cocxie.

Pierin del Vaga.

J. Romain : T.

Agostino Veneziano.

M. -A. Raimondi, 32 gr.

Le Titien.

Tim. Viti de Urbino.

Luca Cambasio.

Bernardo Castelli.

Le Corrège.

Le Caravage.

J. Goujon.

Bernard Palissy.

C.rispin de Pas

Cangiasi.

Le Guide.

hubens.

Van Dyck.

Michel' TAsne.

Domenico Riccio.

Rembrandt.

Fr. Salviati.

Taddeo Zuccheri.

Giovi Manozzi.

Bell. Ant. da Soligo.

Lesueur.

Vouet.

Mellan.

Spranger.

Polidoro Caldara.

Antonio Molinarl.

\ elasqnez.

Pompeo Baitoni de L.

Fr. Pozzi.

Gius. Errante.

Agricola.

ITAUE ESPAGNE ANGLETEIUIE ALLEMAGNE

Psiché, p. de Nie. da Clorreggio (1491).

Psiché, G.-M. Verdizutli (15Uo-?...).

Boiardo M.M. tr. 1516.

Ps., paraphrase inédite ? 1. 1 ri% ulziano)

Galeuttû del Carretto (1519).

Galeotto del Carretto 1520, drame).

Pidinzuolo, comédie.

(Sienne (1523;.

Ps., com. (Constantin, 1524).

Firenzuola, trad. (1548)

Fracaslori (1553).

Granucci (154)9).

F. Beccuti (1551-80).

A. Striffigio b.-op.

(Flor. 1565.)

Jius. Cantelmo, p.

(Aquila 1566).

Ere. Udine ép. (1599).

Chabriera.

Bracciolini (1600).

Sommi op.

Parahosci, .4. d'oro,

trd. (1601).

P. Vizani, .4. d'oro,

trd. (1607).

Tassoni, .4. d'oro, trd.

Giov. Basile.

Mercadanti dr. (1618) F. Pona (1622).

Marine, Adone (1623).

.Bruni, ep. eroische I (1627).

Seacchi op. (1634).

Fusconi, Cavalli, op.

" -:io. M. op. (1645).

■ ielli, op. (1649).

Lippi (1650).

L'Ane d'or, tr. Diego Lopez (Séville 1513)

L'Ane d'or, tr. du même (Zamora, 1536- 1539).

L'Ane, d'or, tr. du même (Mediua d. C.

L'Ane d'or, tr. du même (Anvers, 1551).

Piuquis ep. I>on J. de Mal Lara (1550).

Ps. p. Lopes (Halcala de H.).

Psiquis p. Fern. de Herrera (1570).

Cancao de Encantamento,

Fr. de Sa de Mir.

G. de Heredia (Barcel.

Ps. y Cup. Com. Lope F. de Vega (1603).

Metamorfosis, tr. Âla driti (1605).

Psiques y Cup. auto.

J. de Valdivielso (1622).

Ni Amor se libra de Amor, com. Calderon (1640).

Psiquis ij Citpidn. auto, Caldron (1640).

Amor Enam. P. y C.

p. Fabio Clémente (1655).

The Assault of Cupid poem Tho. Lord Vaux (1520 ?).

The Golden Ass. tr.

W. Adliugton (1566).

Cupid and Psyché, play (1575 ?).

The G. A. and Cupid &. Psichcs, H. Chettle.

J. Day et Th. Dck-

ker (IGOO).

Cupid's Pastime, poem.

Dat)ison's Poetical Rapsody.

Loves Mistris, masque Th. Heywood (1636).

The legend of C. S: P.

moral p. Sh. Marmion (1637).

L.-Th. Bourgeois, cant

H. Richer, Cantate,

Psyché, M"* de Lambert.

Warburton & Silhouette, diss. (1742).

Pernety, Dict. Mytho

Herm. (1758).

Lagarde, Cantat. (1758) J - L. Aubert, poème

Junker, tr. de Wieland

(1771). Ecouchard-Le Brun

poème (1774, 1782).

M. L. P. H. héroïde

F. de Beauharnais

compl. (1787).

Ane d'or, Bastien

A. et P., Sérieys (1789,

Lettres à Emilie, De-
moustier (1790).

Rech. phil. sur le sens
mor. (R. M.) (1798).

Les voy. d'Anténor, E.
F. Lantier (1799).

Les A. de P. * C, A.

Br. de Barante

Ps. dans Musée des
mon., Lenoir (1803).

Les A. de P. et C.

trad. L. Feuillet

XXX

Psyché, par. Letellier

Noces de l'A. et P.,
ballet, Aunillon

Esclav. de P., o.-c,

Fagan et Panard

L'A. & Ps., Moncrif, b.

.ri733).

Hist. des A. de C. <S- P.,

sp. Bazin (1751).

Les A. de Ps., par.

Lourdret (1758). A. & Ps. (Voisenon),

b. her. (1758).

m Mondonville (1758).

mus. St-Amans (1782).

mus. Candeille (1780).

mus. Lenoble (1788).

mus. Mchul (1790).

Ps. h. J. Noverre (1760,

Ps. b. Dauberval

Ps. escl. de V. o.-c, Belleval (1782).

l'Ame ou A. de Ps., o.-v. Maveur de S. P.

Ps. au Mt Etna, Delisle

de S. (1788, 1804).

Cup. pleurant Psyché

A.-V. Arnault (1805).

Amour et Psyché, com.

Moline et Cubières

Ps. ou la curiosité des

./., Thcauion (1814).

BEAUX-ARTS

Le Brun, fr. (1650).

Mignard, fr. (1665).

J.-B. Corneille, 9 tabL

Le Brun, tap. (1691).

S. Leclerc et Dorigny

A. Coypel.

N. N. Coj-pel.

Natoire (1737).

Restout J. (1747).

Boucher t. et f.

Nattier.

Fragonard.

Meynier.

Briard (1765).

Lagrenée (1769).

Belle (1771).

Vien (1751).

S. Julien (1783).

Marcuard (1784).

Greuze (1786).

Appiani.

Barth. Pinelli.

Canova (1783).

David.

Pajou i(188'5-91).

Canova (1795).

Moreau.

Coiny.

Chaudet (1796).

Gérard (1796).

J.-B. Lesueur.

Clodion.

Gérard (1798).

Guillaume.

Aubry le Comte.

Cabassou.

Godefroy (1801).

Dugourg (1801).

Chaudet (1802).

Milhomme (1804).

Ingres (1804).

Boucher-Desnoyers

Bosno, gr.

Prudhon : Enl. (1808)

Volpelière.

Stiangeli (1810).

Milhomme (1810).

Duret (1812).

Wesmacott (1812).

Teverani (1817).

Lafitte (1817).

Matte (1817).

Picot (1819).

Bidault (1819).

H. C. Muller (1822).

F. Tuairé (1822).

Pradier (1824).

Ul. Cambi.

Cinc. Baruzzi.

G. M. Benzoni.

ITALIE

// dil. A. (l'oro, Vienne

(1G53) fit?.

Savaro, op. If.ns.

Dra.uhi, oi). lluS.S.

Psiché (Molière) trad.

N. de Castelli (Kltl.S).

Bernardoni da Vignola

p. dr. <1707).

A. d'oro. ad. Montc-

Socio (1709).

Vinc. Cassani cello (1711).

Pariati, Fiix.

Fortetîucrri ,

et Mar-

Ricciar-

dctto (1738, tr. 1793).

op.

op.

Lcon Léo Ap. Zeno,

Vittore Vittori,

vers. (1744).

tr.

Ps. F. Pazzagli di

Race. <1758).

Psiché bal. i)ant. Dio-

dati <17(i2).

Agricola et Landi, op.

(175(5, 17fi7).

M. Coltellini dr. (17fi7).

Cassiani sonet (1770).

Gius. Fabiani panl.

Schuster, op. (1780).

J. Sc-hirer op. (1780).

Fr. Monti sonnets

Onor. Vigano pan t.

Savioli (1703).

Ps. trad. Rlanvillain

Psiché in cicl n ode.

[Rosini giov.] Pise

ESPAGNE

Triunfos de Amor y Fortuna,, sp. Ant.

de Solis (1658).

Psiquis u Ciipido auto, Calderon (Tolède, 1665).

Psiquis y Cup. dr. her D. L. F. Comella

ALLEMAGNE

/-. A. Gedichte von diT Psyché (vers bl.), M. L. K. (ienliu)
(1669).

ANGLEn:RRE

Psijshe, tr. op. Th.

Shadwell (1675).

Psyche'debauch'd com.

Th. DulTet (1678).

The New Melam, ad.

Monte Socio (1709).

Pyche (of Molière),

tr. J. Ozell (1704).

Ps. (Molière), trad.

Miller, Johnson

(1739) Psyché (d'Apulée) et Psyché (La Font.), tr.

Lockmann (1744).

Psyché or the Great Metamorphosis, p. G.

Ridley (1747).

Cupid d- Ps., masque, W. Mason (1750).

Psyché (Molière), trad.

Baker-Johnson.

(Glasgow 1751).

Cupid Sr Psyché, tr.

vers, H. Gurnev

Psyché, trad. Tajior

The Met. trad. Th.

Taylor (1795).

Psyché or the Icyend of Love. Mrs H.

Tighe, p. (1805).

Ode ta Psijche, John Rsf/r/ir, op. J.C. Abeille Keats (1819). I
(1801).

Die (■/>. Fabcln der Ps.

tr. J. J. Fr. V. Lincker (1804).

Eros A Ps., diss. Mirt (1812).

Psyché op. Postel <

Kaiser (1701)..

Psyché bail., J. J. Rv

dulphe (1762).

Amor und Psyché, op.

F. L. Sassmann

Psyché Bruchsticke-

von h., Wieland

Psyché (Molière), tr.

Bierling (,1769).

Der Golden Esel, trad.

A.. Rode (1780).

Psi/che, op. P.Wessely

Ps. op. P. V, Winter Br. bef. Hüm. (Her-
der) (1793).

EDITIONS LATINES ET COMMENTAIRES

Londres (1825).

Paris (1835-38).

Leipzig 1(1842).

Ps. (Orellius) (1833).

(Baumgarten-Cr.).

de Ps. fab. plat.

Paris (1842).

Berlin Ps. (1847).

de Ps. imaginibus.

Conze, Berlin (1855).

Ps. Leipzig (1856).

Berlin (1866).

Berlin (1868).

Paris (1873).

Paris (1883).

Fribourg (1891).

Leipzig (1897).

Londres Ps. (1901).

Groningue Ps. (1902).

Londres (Purser)

(1913) Ps.

Roma (1918 Ps.

Berlin (1922) Ps.

Paderborn (1926) Ps.

Leipzig (1928) Ps.

Turin (1929) M.

EN FRANCE ESSAIS DIVERS

Ane d'or, tr. J. A.

Maury (1822).

La Mort de Socrate.

Lamartine (1823).

A. de P., Lemolt-P.-H.

Ane d'or, tr. V. Béto-

laud (1835).

Symbol. Creuzer.

Psyché, Laprade

Ps. de Galonné (1841).

Ps., tr. Aulard (1842).

Psyché, réduction de

La F. (1853).

Psyché, F. Pron(18i84).

Psuchê J. Favre (1864).

La fable de l'A. abrégée par Morel

Eros, L. Ménard(1870).

Essai sur Ps., CoUi-

gnon (1876).

Ane d'or, tr. Savalète

Ps. tr. Develay (1873).

Psyché, tr. A. de La tour (IS'79).

Ps. p. Ch. Maurras

Le Bosquet de Ps., H.

de Régnier (1894).

Conte à Ps., J. Rémy

Psyché, myst. ant.

(Soc. Nouv.) (1909).

Eros éc Psyché, tr.

Neur. Janvier (1914).

Ode à Psyché, J. Rey-

naud (1920).

Psyché, p. R. Marans

Psyché, p. Renée de

iîrimont (1924).

Psyché, par Cl. Cordés

Ane d'or, trad. H.

Clouard (1932).

THEATRE ET ROMANS

Mallefille, vaud. (1i842).

Malletille, com.

Barbier & Carré, Th.

op. c. (,1857).

Giralda. Scribe (1850).

A. & P., V. Clairville

& Pilati (1856).

A. & P., V. P. Aubry

Ps. Barbier, op. (1878).

A. & P., sayn. Ch.

Foley (1884).

Lavergue (1866).

P. Baudry (1866).

Amaurv-Liuval (1867).

Prior (1868).

A. Legros (1868).

Peiffer (1869).

Mazerolle (1870).

Carrier-BeL (1872).

Racinet, Bénard.

Damé (1877).

Machaud (1876).

Champollion (1880).

Lionel Rover (1880).

Levy (1881).

Gracommelli (1881).

PI. Baudry (4882).

Rouget.

J. Lefebvre (1883).

PI. Baudry (1885).

Avril P. (1887).

Ps. p. svmph.

C. Franck

Ps. mus. Paladilhe.

P. iSr l'A., div. Hansen

Ps. T. J. Daurelle

Le bandeau de Ps., Mar

solleau (1894).

Ps. pant. G. Launey

& E. Rey (1898). Pan & Psyché, dr. lyr.

Cl. Lorrey (1909).

Eros vainqueur. J. Lorrain (1909).

Ps. dr. G. Mourrey

Ps. (reprise Molière).

Ps. h. A. Bolsène(1917) Ps. se. 1. Roussel, Coupel, Dupré (1914-19).

E. & P. mvst. p. A.

Giraud (1914-22).

Ps. p. dr. chr. P. de La Garanderie

(1922), Psyché , roman , P, Louys (1913-1927).

BEAUX-AHTS

Salv. Albano.

Fr. Barzaghi.

Ser. Ramazotte.

Giul. Branca.

Lot Tovelli.

Al. Me Donald.

Réveil, i(1825, 1836).

Dubufe.

Lafond (1831).

Schwind. fr. (1835).

L. Schultz

Tenerani.

Triqueti (1842).

Glaize (1842).

Gruyère (1843).

Cherelle (1844).

Desbœufs (1845-1886).

Loison (1845).

A. Scheffer.

Ottin (1847).

Delvaux (1847).

Hillemacker (1850).

Legendre H. (1850).

Huguenin (1853).

Oudiné (1855).

Croff. (1855).

Lor. Frôlich. (1862).

Dubois (18&7).

Calmais (1857).

Rude (1857).

Wattier (1859).

Curzon (1859).

Montagny (1863).

De Blézer (1864).

Hillemacker (1865).

Delorme (1865).

Prouha (186-6).

Rodin (1897).

M. Denis (1908).

C. Bologno, él

A. et Pu. tr. T. Catalan! (1861).

P. E. Castciînola p.

anacr. U873).

G. Prati. (1876)

(500 sonnets).

Caj. Lovatelli (1883).

G. Zanella (1886).

Eros G. Bellincioni &

E. Golisciani. '1895) Psiche in poemi couv,

G. Pascoli (1912).

Le origine e (o svolg.

dcl mito di Ps. Fa-

oini Mario (1918).

Psiche, una fatal di-

menza Persio Vinc.

As. d'oro., trad. Martini (1927).

Ps. Transform. Bontempelli (1928).

Eros Psiche nel dramima eterno délia vita, D. Tinozzi

A. A- Ps. dans Jieato Angelico de Tumiati Dom. (1934).

La fanolae il prohl.

de As. Mosca Br.

ESPAGNE ANGLETERRE ALLEAUGNE

Las Metamorfosis, d.

Ap... traduccion (Betolaud) par M. F. C.

New- York (1844).

Amor innamorado, zarz. d. J. Hartzenbusch (1857).

Amor innamorado, op.

Arrieta (1880).

El mito de Psifquis, A. Bonilla y S. Martin (1908).

Cupid an Psyché Tho.

Moore (1840).

The Met. of Amor, trad. G. Head (1851).

Ps., trad. V. El Barrett- Bruwniug (,1862).

The Birth of Pleasure, .New-York

The story of C. <ic P., p.W. Morris (Karthly l>aradise 1868).

The unknown Eros, Coventy K. D. Patmore (1877).

Eros and Psyché, trad.

R. Bridges (1885).

Marins the Epicurian I, W. Pater (1885).

Psyché de C. Couperus trad. par Ber-

rington (1908).

Psyché, Odes. Garth,

Psyché, Fr. C. Laty-

mer (1912), The G. A., trad. Ch.

Wibley (1893).

Psyché (. \p.), trad.vers

Carpenter (1900).

The Story of Ps. trad.

de Stuttaford(1903).

C. Elster

Ps. (1854).

Ps. Presscl 1864.

Ps. trad. J. Bintz

Ps. trad. R. Jackmann

A. S: P., p. 6 ch. R.

Hamerlings (1882).

Ps., trad. Mosbach

Psyché (. \p.), tr. vers

Ô. Siebert (1889).

Ps. nov. O. G. V. Leit-
gels (1899).

Der G. E. (Rode) revu

p. Conrad (1894).

An2or et Ps., tr. H. Sta-

delmann (1895).

Eros iind Psyché, p.

H. G. Meycr (1899).

Eros und Psyché, op.

W. Schriefer (1901).

A. und /'s, trad. Ed.

Norden. lith. Tien-

ram (1902>.

G. E., tr.nd. \V. Lowin-

ger (1918).

A. Ps.. ill. de ScharfT

.4. S: Ps.. trad R. Engcl

(32 est.) (1923).

BIBLIOGRAPHIE

DOCUMENTS INEDITS

1. Trente huietains pour la tapisserie faicte de la fable de Cupido et

de Psiché (1540). Bibl. Nat. F. Fr. 7.220, 2.334, 842.

2. Les Fiâmes de Psiché, La Rochelle, 1^{re} av. 1628 ; propriété des

Antiquaires de l'Ouest (Poitiers).

3. Bibl. Ste-Geiievieève : Mss. 3.124, L'Ado7ie, de Marino; trad. anonjine

svii^e-xviii^e s.

4. Besançon, Fonds Chifflet, Mss. 139 : Psyché Gemmea, de Jean Chif-

flet (1G66).

5. Archives Nationales, affaire Davant F. (1C96). Oi 40 fol. 284, 285, 300.

Oi 42 fol. 36, 122.

Oi 43 fol. 201, 863.

Oi 44 fol. 215, 412, 414, 415.

6. Arsenal, Fonds de la Bastille, 10.504 : interrogatoires de Davant.

— — — 10.505 : libération, de Davant.

— — — 10.332 : affaire Morin.

7. Bibl. Nat., Mss. Davant François, Les œuvres du Renouveau, 27 vol.

en 80 t. : F. Fr. 13.925 - 13.951 ; Psiché transformée : 13.934 ; Davant et Mme Guyon : F. Fr. n. a. 5.250, fol. 67 sq.

8. Bibl. Nat., Mme Guyon : Interrogatoires, lettres, papiers : F. Fr.

9. Bibl. Nat., Boscheron : Vie de M. Quinault, de VAc. Fr., avec
V origine des opéras en France, F. Fr. 24.329 (1715).

10. Le Tellier : Psyché, parodie toute en vaudevilles [1714]
{Théâtre

inédit de la Foire), F. Fr. 9.312, fol. 72-81.

11. Arsenal, Bachaumont: lettre indiquant une suite de douze
tableaux

pour tapisserie, H.F. 327, fol. 362-364 (1734).

12. Archives Nat. Oi. 1934 A. : Mémoire, de J. Restout, peintre
ordinaire

du Roi (1748).

13. Bibl. Nat. Mss. Lebrun-Pindare : Œuvres, F. Fr. n. a. 9.199-
9.205.

— — — Psyché (vers 1770), 9.203, fol. 64, 149-236.

14. Bibl. Mazarine: Psyché à l'Amour, Mss. 4.326 (vers 1770).

15. Bibl. Xat., Mss. Millin A.: Cours de Mi/th., Psyché, F. Fr.
24.554

(vers 1810-1818).

16. V. de Laprade, Archives de la famille : 1.) Ebauche de Psy-
ché (1838-41).

2.) Copie de Psyché, par B. Tisseur, annotée par V. de Laprade
(avril 1841).

3.) Exemplaire de Psyché (1841), annoté par V. de Laprade. 4.)
Lettres inédites à divers amis.

OUVRAGES IMPRIMÉS

I. - OUVRAGES GENERAUX

Nous ne mentionnons pas les multiples dictionnaires, encyclopédies, histoires de littératures, bibliographies ou catalogues et périodiques consultés. On en trouve la liste dans des ouvrages scolaires, tels : Calot (Frantz) et Tisserand (G.) : Guide pratique de Bibliographie.

Paris 1936.

Vabillon (F.) et Holstein (H.) : Bibliogr. élém. de litt.
Française.

Paris 1936.

A) Psyché dans l'antiquité 1.) Les Textes :

Anthologie Grecque, édition Didot.

Anthologie Palatine, trad. Dehèque (1863). Budé. Alfaric (P.)
: Les Ecritures manichéennes. Paris. Apulée : Editions et traductions; cf. notre tableau systématique. Capella Martialis : Satyricon. Teubner.

FuLGENCE Planchvdes : Mythologiae. Teubner.

Les Critiques

Allard (P.) : Julien l'Apostat, t. II et III. Auteurs Grecs et Latins, Paris, Budé ou bibl. Teubner. Bardy (G.) : Manichéisme {Dict. de Théol. Cath.}. Paris, 1927, in-8. Barth (H.) : Eidos und Psyché in der Lebensphilosophie Platotut.

Tubinga, 1911.

Baumgarten Crusius : De Psyché, fabula platonica. Moisson, 1835. Beck (J.-W.) : Apulci fabula de Psyché et Cupidine. Groningnc,

1902, in-8.

Bible. Traduction do Crampon. Paris, 1930. Cantique des C, édit. Joiion.

Paris, 1909.

Bieler (L.) : Psychés dritte und vierte Arbeit hei Apuleiu.s (dans

Arch. f. Religionswiss. t. 30. 1933) Blumner (H.) : Dos Mar-
chen von Amor und Psyché in der Deutschen

Dichtkunst. {Neue Jahrb. f. d. K. A., VI bnnd, 1903.)

Chevalier (J.) : Etude critique du dialogue pseudo platonicien
:

V « Axiochos » sur la mort et l'immortalité de l'âme » (thèse).

Lyon, 1914.

CocCHiA : Romanzsc realta nella vit a e nelV attivita litt. di L. Ap.

Catania, 1915.

CoLLiGNON (Max.) : Essai sur les monuments Grecs et Romains relatifs

au mythe de Psyché (thèse). Paris, 1877, in-8. CoxzE : De Psychés imaginibus quihusdam. Berlin, 1855. CoSQriN (Enxm.) : Etudes folkloriques : Recherches sur la migration

des contes populaires et leur point de départ. Paris, 1922, in-8. CuMONT (F.) : La théologie solaire du paganisme. Paris, 1909, in-8.

— Les religions orientales dans le culte romain. Paris, 1909, in-8. Decharme (Paul) : La critique des traditions religieuses chez les Grecs.

1904, in-8.

— Mythologie de la Grèce antique. Paris, 1899, in-8. Festugière (A.-J.) : L'idéal religieux des Grecs et l'évangile. Paris, 1932. Friedlander : Dissertatio qua fabula apuleiana de Psyché et Cupidine

cum fabulis cognatis comparatur. Koenigsberg, 1860. Halbwachs ; La représentation de l'âme chez les Grecs. {Revue de

Morale et Métaphysique. Paris, 1930.) Heinrici (G.) : Ziiir geschichte der Psyché {Preuss lahrb., déc. 1897). Helm (R.). : Dus

marchen von Amor und Psyché {Neue Jahrb. f. K. A.

Lapetere (G.-G.) : Saint Fulgence de Ruspe, essai historique.
Paris,

1929, in-8.

Lavagnini (B.) : Il significato e il valore del romanzo di ap.
Pisa,

Loisy (A.) : Les Mythes babyloniens et les premiers chapitres
de la

Genèse. Paris, 1901.

Misoulet (J.-B.) : Mythologie juridique {Rev. d'Etudes An-
cien. 1914). Monceaux (P.) : Apollon, roman et magie. Paris, 1889,
in-8. Mosca (Bruno) : La Favola e il problema di Psiche. Adria,
1935. Paget-Stecher (R.) : Eros und Psyché. Heidelberg, 1911, in-
8. Ploix (Ch.) : Mythologie et folklorisme : les mythes de Kronos
et de

Psyché. Paris, 1886, in-8.

Primer (P.) : De Cupidine et Psyché. Breslau, 1875, in-8.
Puch (A.) : Prudence. Paris, 1888, in-8. Reinach (Salomon) :
Répertoire de la statuaire grecque et romaine.

6 vol. Paris, 1930.

— Répertoire des vases peints.

Reitzenstein : Eros und Psyché in der ägyptisch griechischen
Kunst. Heidelberg, 1914, in-8.

— Die Goettin Psyché in der hellen. und friihchristl. litteratur.
Hei-

delberg, 1917, in-8.

— Eros alg Osiris. 1930, N.G.G.

— Noch einmal Eros und Psyché {Archivs f. Religionw.}. T. 28,
1930.

Robin (L.) : La pensée grecque et les orig. de la pensée se. P.
1928. — Platon. Paris, 1935, in-32.

ROHDE (E.) : Psyché. Le culte de l'âme chez les Grecs et leur
croyance

à rimmorialité. (Traduit par Aug. Reyniond). Paris, 1928, in-8.

RoLFES (E.) : Die substanttale form und Begriff der Seele bei
Aristo-

teles. Paderborn, 1896, in-8.

Sainte-Beuve : Portraits divers (T. III. Méléagre). SCHALLER
(W.) : De fabula Apuleiana quae est de Psyché et Cupidine.

Leipzig, 1901, in-8.

SciiRODER (J.-A.) : De amoris et Psyché fabella nova ratione
explicata.

Amsterdam, 1916, in-8.

Tegethoff (E.) : Studien zum Marchentypus von Amor >nid P-
^'/che.

Bonn, 1922, in-8.

Vageningen (J. Van) : Psyché aneilla dans Mnemosyne xlv.
Weicker (G.) : Der Seelenvogel in der alien litteralur und kunst.

Leipzig, 1902, in-4°.

Weill : Etudes sur l'antiquité grecque. Paris, 1900, in-8. Zevort
(Ch.) : Les romans grecs.

ZiNzow (A.) : Psyché und Eros. Ein milesisches Maerchen.
Halle, 1881,

in-8. {Revue Critique, 25 avril 1881.)

B) Psyché dans la Littérature Occidentale

Albert (Paul) : La littérature française des origines à la fin du
XV F.

Paris, 1875, in-8.

Arnould (N.) : De l'influence exercée par la littérature ita-
lienne sur

la littérature française. Paris, 1858, in-8. AscOLi (G.) : La
Grande-Bretagne devant l'opijiion française, depuis la

guerre de Cent ans jusqu'à la fin du XV F siècle. Paris, in-8.
Bellanger (Justin) : Histoire de la traduction en France : auteurs

grecs et latins. Paris, 1903, in-8.

BÉTOLAUD : Notice sur Apulée, coll. Panckouke. Paris, 1835,
in-R. •Bonilla y San Martin .• El Mito de Psyquis. Baroolona,
1908, in-8. Boucher : Histoire de la prédication. Lille, 1894, in-8.
BuSKEN (Gédéon) : Apulée au Moyen Age {Le Moyen Age. Paris,
1909). Castil Blaze : L'opéra italien en France (1548-1856). Paris,

1856, in-8. Chamard (H.): Les origines de la poésie française au XV^e siècle.

Paris, 1920, in-8.

Chouquet (G.) : Histoire de la musique dramatique en France.

Paris, 1873.

Cigognara (Léopold) : *Catálogo ragionato dei libri d'arte e d'antiquità*

posseduti dal conte C, 2 vol. Piza. 1821, in-8. Clément (F.) et Larousse (F.) : Dictionnaire lyrique ou histoire des

opéras. Paris, 1897, in-8.

CoNTi (Noël) : Mythologie. Paris, 1597.

DasSORI (Carlo) : *Opère e Operisti, Dizionario lyrico universale* (1541-

1902). Genova, 1903, in-8.

Ebert (A.) : Histoire générale de la littérature du Moyen Age. (Trad.

AjTtiéric et Condamin.) Paris, 1883-1889, in-8. Egger (E.) : *L'hellénisme en France*, 2 vol. Paris, 1869, in-8. Facini (Maria) : *Le origine e lo svolgimento del mito di Psiche*. Roma,

Gespagh (E.) : Répertoire des tapisseries des Gobelins. Paris, 1893. GilLOT (H.) : *La querelle des Anciens et des Modernes en France*.

(Thèse). Nancy, 1914.

GoiZET et Bublal: Dictionnaire universel du théâtre. Paris, 1867, in-4°. Guy (Henri) : Histoire de la poésie française au, XV^e siècle, 2 vol.

Paris, 1910-1926.

HOFFMAN (A.) : Das Psyché Maerchen in angl. Litt. Strasburg,

1908, in-8. ,

Latour (Ant. de) : Psyché en Espagne. (Extr. trad.) Paris, 1879, in-8. LiEBRECHT et Rency : Histoire illustrée de la littérature belge de

langue française. Bruxelles, 1926, in-8.

Lucas (M.-Hipp.) ; Histoire philos, et littér. du théâtre français depuis

l'origine à nos jours, 3 vol. Paris, 1863, in-8. Maria (Ugo de) : La favola di Psiche. Nel. litt. italiana, 1898. Menghini (Mario) : Introduction historique à l'édition critique de

Psiche, poemetto de Bracciolini. Bologne, 1889, in-8. Paris (Paulin) : La bibliothèque du roi. (T. III, p. 357 sq.) Rieman : Répertoire des opéras.

Rocheblave (S.) : Le goût en France.

ROSSEL (Virgile) : Histoire des relations littéraires entre la France et

VAUemagne. Paris, 1897.

SÉBILLOT (Paul) : Littérature orale de la Haute Bretagne.
Paris,

1881, in-12.

SiSMONDi (J.-C.-L. Simonde de) : La littérature du Midi de
l'Europe.

Paris, 1813, 4 vol., in-8.

Thomassin (L.) : Traités historiques et dogmatiques sur divers
points de

la discipline, de l'Eglise et de la morale chrétienne. T. II. La
méthode

d'enseigner et d'étudier chrétiennement et solidement les
lettres

humaines par rapport aux lettres divines. Paris, 1681, in-8.
Walkenaer : Dissertation sur les contes de fées. Paris, 1826, in-
12.

II. - PSYCHÉ : MOYEN AGE ET RENAISSANCE 1.) Les Textes

Bellay (J. du) : Œuvres poétiques, p. p. H. Chamard. Paris, in-12.

BoccACE : Généalogie des Dieux. Paris, 1498, in-fol.

CoRREGio (Nicolo da) : Inamoramento di Cupido et di Psiche
historiato. Opéra dello ilhistre et eccellentissimo signore Nicolo

Da Corregio con una fabula, etc.. (Nouv. édition.) Venise, 1553, in-8.

Cbapelet (G.-A.) : Parthenopeus de Blois, publié pour la première fois.

Paris, 1834, iu-8 (2 vol.).

Frascatore (Jér.) : Opéra. Lyon, 1591, in-12. Geliot (Louvain) : Psyché, fable morale en cinq actes, en vers, avec

chœurs et un prologue. Agen, 1599, in-12. GiR-VLDO (L.-G.) : De Deis Gentium. Lyon, 1595, in-8ol. HÉROËT (Ant.) : Œuvres poétiques. Ed. crit. p. F. Gohin. 1909, in-12. JouLET (P.) : Les amours spirituels de Psyché. Paris, 1000, in-12. Granucci (Nicola) : L'Eremita, la Carcere... {Recueil de nouvelles et

autres œuvres morales.) Lueca, 1569, in-8. hji BouTHIÈRE (Georges de) : Métamorphose, autrement de l'Asne doré

de L. Apulée de M., etc.. Lyon, 1553, in-8. (Munich A. lat.

C. 41.) Lacroix (Paul) : Ballets et mascarades de cour de Henri IV à

Louis XIV. Paris, 6 vol., 1868, in-8. (Reprod. Benserade et Gramont).

Le Prévost d'Exmes : Trésor de littérature étrangère. T. L Paris,

1782, iu-8.

LouVEAU (Jean) : L'Apulée, de l'Asne doré, etc.. Lyon, 1553, iii-16. ilARTIN DE Choisy (Jean) : Le Papillon de Cupido, etc..

Paris, 1543, in-â. Maugin (J.) : L'Amour de Cupido et de Psyché, mère de Volupté, etc..

Paris, 154G, in-16.

Michel (Guillaume) : Lucius Apulée, de l'Asne doré, etc.. Paris, 1517, in-4". — 1518, in-8"; — 1522, in-é". 2.) Les Critiques ; Anonyme : ximoris divini et humani effectus varii, avec vers françois.

Anvers, 1626, in-18.

Beroaldo (Ph.) : Asinus aiiereus cum commentario. Lutetiac, 1512. CoCHiN (H.) : Boccace. Paris, 1890, in-8.

Decauville-Lachenie (A.) : Le graveur caennais Michel Lasne. 1889. Décrue : Anne de Montmorency. Paris, 1885, in-8. Delesert (Benj.) : Marc Antoine liaimondi. Paris, 1S53, in-fol. Fantuzzi .• Scrittori Bolognesi, t. n. Bologne, in-folio. FlClN^ Marcile : Le commentaire de M. F... sur le Banquet de Platon.

(Trad. par Syraon Silvius.) Poitiers, 1546, in-8. Gamba (Fr.) : Baphaël. Paris, 1932, in-4°. Gastoue (A.) : La mtusique française du Moyen Age à la Hévolution.

Paris, 1934, in-8.

Geliot (Louvan) : La vraie et parfaicte science des armoiries. (Xouv.

édit.) Paris, 1661, in-fol.

Gillet (L.) : Eaphaël. Paris, 1906, in-8.

Gohin (F.) : Œuvres poétiques d'Antoine Hénirt. Paris, 1909, iii-r2. Gruter (F.-A.) : Eaphaël et l'antiquité. Paris, 1864, 2 vol. in-8. Kawczynski (M.) : Ist Apuleius in Mittflalter beknnnt gewescen î

{Bau. ^t. z. R. Phil.). Halle, 1905, in-8. — Huon de Bordeaux {Bulletin Ac. d. Sciences de Cracovic. 1902.

Lange (Th.) : The marrioge of Cupid and Psyché. London, 1887, in-8. Lenoir (A.) : Musée des Monuments français. T. VI. Paris, 1803, in-8. Maçon (G.) : Chantilly et le Mîisée des Condé. Paris, 1900, 1910,

3 vol. in-4°.

Map (Walter) : The Latin Poëms commonly attributed, to W.M. éd.

Wright. London, 1841, in-4°.

MiGNE : Les Orateurs sacrés. Paris.

MoLiNiER (H.-J.): Mellin de St-Gelays (thèse). Rodez, 1910. Montanus (B.-A.) et Heyns: Le traicté et accord des Nopces spirituelles.

Anvers, 1573, in-4° oblong.

MoNTLYARi-) (J. de) : Les Blétamorphoses ou l'Ane d'or d'Apulée. Paris,

1602, in-12, etc..

Muntz (E.) : Le château de Fontainebleau au IT s. Paris, 1886.

— Histoire de l'Art] t. II l'Italie. Paris, 1891.

— Raphaël, hiogr. crit. Paris 1905, in-8.

NOLHAC (P. de) : Erasme et l'Italie. Paris, 1925, in-8.

— Ronsard et l'humanisme. Paris, 1921, in-8.

Picot (E.) : Des Français qui ont écrit en italien au XVP siècle.
Paris, 1900.

Quatremère de Quincy : Histoire de Raphaël et de ses œuvres.
Paris,

1824, in-8.

Roquefort : La fable de Psyché au M. A. {Mémoires de la société des

Antiquaires de France.) Paris, 1817, in-8. Rossi (M.) : L'Asino d'oro di Agnolo Firenzuola, studio eritico. 1900, in-8. Vasari : Vie des peintres. (Trad. Leclanché.) Tome III.

Avant La Fontaine

A.) Les Textes :

Benserade : Ballet de Psiché ou de la puissance de l'Amour.
Paris, 1656, in-4°.

— Œuvres. Paris, 1697, in-8.

Bracciolini (Fr.) : Psiche, poemetto (1600). 1889, in-12. Fusconi (J.-B.) : Amore innamorato, favola da reppresentarsi in musico.

Venise, in-32.

Grammont (Scipion de) : Ballet de la Reyne, tiré de la fable de Psyché.

Paris, 1619.

La Serre (J. Puget de) : Les Amours des Dieux, de Cupidon et de

Psyché, le tout enrichi de figures. Paris, 1624, in-8. LiPPi LO-RENZO (Perlone Zipoli) : Il Malmantile Racquiistato (1688).

Florence, 1861.

Marino (G.) : L'Adone. Paris, 1623, in-fol. Recueil d'opéras comiques, Paris, 1773, 30 vol., in-8.

B.) Les Critiques :

BouRGOiN (Aug.) : Les Maîtres de la critique au XVI^e siècle. Paris, in-8. Cabéen (Ch.-W.) : L'influence de Marino sur la littérature française

dans la première moitié du XV^e siècle (thèse). Grenoble,

1904, in-8.

Chapelain (J.) : Opuscules critiques. (Intr. d'A. Ilunter). Droz,

1936, in-8.

Chasles (Philarète) : Etudes sur l'Espagne. Paris, 1847, in-8. Châtelain (U.-V.) : Nicolas Fouquet (thèse). Paris. Combes (F.) : Une victime de Boileau : Puget de la Serre. {Actes de

VAc. de Bordeaiix.) 1886.

Cousin (V.) : La Société Française au XVIII^e siècle. Paris, 1866, in-8. r.^{ue} GUET (E.) : Benserade. {C. et C.} 1896-97. FiDAO JuSTi-NiANi (J.-E.) : L'Esprit classique et la préciosité au XVII^e

siècle. 1914.

FotJRNEL (V.) : Les contemporains de Molière. Paris, 3 vol., 1863-75, in-8. Germa (B.) : L'Astrée, sa composition, son influence. Paris, 1904. Lanson (G.) : La préface de Chapelain à VAdone. {R. Universitaire,

T. II, 1905.) Le FEXTiE Deumier : Etudes biographiques. Paris, 1854, in-8. Magendie (M.) : Le roman français au XVIII^e siècle, de l'Astrée au

Grand Cyrus. Paris, 1932.

Mabsan (J.) : La pastorale en France à la fin du XV^e F et au début

du XV^e IF (thèse). Paris, 1905.

MÉNÉTRIER : Des ballets anciens et modernes. Paris, 1862, in-12. MoRiLLOT (P.) : Le Roman en France depuis 1610 à nos jours. Paris. Perrault (Ch.) : Mémoires ou recueil de divers ouvrages. Paris, 1676. PRUXIFJIES (H. de): L'Opéra en France avant Lulli. Paris, 1913.

— Le Ballet en France. Paris.

— Le Ballet de Cour avant Benserade et Lulli. Paris, 1914. Pure (Abbé de) : Idée des spectacles anciens et nouveaux. Ragueneau (Fr.) : Parallèle des Italiens et des Français. Paris, 1702, in-12. Reimann (A.) : Das Apuleius Maerchets von A. und P. in der franz.

Litter. des XVII Jahrhunderts. Wohlauf, 1885, in-4". Rothschild (J.) : Les continuateurs de Robinet. SCHWARTZ (A.) : The commedia dell arte and its influence on french

comedy in the XVII century. New- York, 1933, in-8. Stumpall (Balth) : Das Maerchen von Amor und Psyché in seinem fort-

leben in der franz. ital. und span. Litter. bis 18° Jahrh.

Leipzig, 1907.

Tamiset de Larroque : Lettres de J. Chapelain. Paris, 1880 - 83,

2 vol., in-4°.

TIR.\BOSCHI (J.) : Storia della letteratura italiana. Milan, 1826,

16 vol. in-8.

Valladier (André) : La sainte philosophie de l'Ame. Paris, 1612.

La Psyché de La Fontaine

A.) Les Textes :

La bibliographie de La Fontaine, par de Rochambeau, indique 46 éditions

à part de Psyché et 69 éditions complètes des Œuvres de L.F.

sans compter les nombreux extraits. Depuis 1911, cette Psyché

a été réimprimée plusieurs fois. Nous avons surtout utilisé :

La Fontaine (J. de) : Les Amours de Psyché et de Ciipidon par M. de la F. Paris, 1669, in-8.

— Recueil de poésies diverses (à Mgr le Prince de Conti), t. III.

Paris, 1671.

— Œuvres complètes. Ed. crit. par H. de Régnier, t. VIII. Paris, 1892. — ■ Œuvres choisies, par P. Clarac. Paris, 1926, in-8.

— Œuvres de J. de L. F. Ed. Edm. Pilon. Paris, 1926, in-8.

— Œuvres de J. de L. F. Ed. V. Longnon. Paris, 1928.

B.) Les Critiques :

Babaud (A.) : Mignard. Paris, 1825.

BoiLEAU : Œuvres complètes. Ed. J. Bainville. Paris, 5 vol., 1928-35, in-8. BouLVE (L.-J.) : La Fontaine, lecteur de Platon (thèse latine). P., 1897. BoiLLOT (Félix) : Les impressions sensorielles chez La Fontaine. P. 1926. Châtelain (U.-V.) : La Fontaine et la légende de Psyché. Paris,

1932, in-8.

Demeure (J.) : Les quatre amis de Psyché. (Merc. Fr. 15 janvier 1928.) Dorchain (Aug.) : La Fontaine. {B. Hebd. 1917.) Faguet (E.) : La Fontaine. Paris, 1913, in-16. Giraudoux (J.) : Les cinq tentations de La Fontaine. 1938. Gohin (Ferd.) : La Fontaine : Etudes et Recherches. Paris, 1937.

— L'art de La Fontaine dans les Fables. Paris, 1932. Guéret : La Promenade de St-Cloud. Ed. G. Monval. Paris, 1888. Hallats

(A.) : J. de La Fontaine. Paris, 1922.

Lafenêtre (G.) : La Fontaine. Paris, 1896, in-8.

Laharpe : Lycée. T. VI. 1813.

Lebrun-Dalbannb : Pierre Mignard (Etude sur) : sa fam., son Œuvre.

1878, in-8.

MiCHAUT (G.) : La Fontaine. Paris, 2 vol., 1913-1915, in-12.

— Travaux récents sur La Fontaine. (R.H.L., 1916.) Monville (Abbé de) : Mignard. Paris, 1730, in-8.

MoRiLLOT (Paul) : La Fontaine. (Hist. de la Litt. Petit de JuU. t. V.) Nayrac (J.-P.) : La Fontaine : Ses facultés psychiques. Paris, 1913, in-8. Roche (Louis) : Vie de J. de La Fontaine. Paris, 1913, in-8. St-Marc^Girardin : Cours de littérature dramatique. T. II. Paris. Taine (H.) : La Fontaine et ses Fables. Paris, 1853, in-8. Truc (G.) : Jean Racine. Paris, 1926, in-8. Walkenaer : Histoire de La Fontaine. Paris, 1820, in-8.

Molière, Corneille, Quinaiilt, Lulli (1G

A.) Les Textes :

LuVCROix (P.) : Bihliographie Moliéresque. Paris, 1875, in-8.

Levallois (H.) : Catalogue de Molière. (Dans les grnndes Bibl. de

Paris.) 1933, in-8.

Molière : Psyché, tragédie-ballet, par J.-B. Molière. Paris, 1671, in-12.

— Psyché, tragédie-ballet, rééd. Richardot et G. de Pourtalès. P., 1923.

— Psyché, tragédie-ballet, éd. par Léon Abensour. ilâcon, 1932.

— Œuvres, éd. Despois et Mcsnard. Paris, 13 vol., t. VIII, 1882.

— Œuvres, éd. A. Martin, t. V., Paris, 1845.

— Œuvres, éd. T. de Wyzewa. Paris, 1895.

— Œuvres, éd. J. Copeau, t. VII, Paris, 1930.

— Le Ballet des ballets, dansé devant Sa ilajesté, à St-Germain, 1671.

Paris, 1671, in-4°.

B.) Les Critiques :

(Bauderon de Senece) : Lettre de Clément Marot à M. de S. touchant

l'arrivée de M. Lulli aux Champs-Élysées. Cologne, 1688. Bauman (F.) : Molière, auteur précieux. Paris, 1925. Bayle : Œuvres. T. I.

Bellessort (A.) : Etudes et figures. 1921. BOTTGER (Fr.) : Die « comédie ballet » von Molière und Lulli. Berlin,

BouGENOT (S.) : Psyché au Théâtre des Tuileries, état de la dépense, etc.

(Bull. hist. et phil. du Corn. Trav. Publ. 1914, in-4°.) Bouquet (F.) : La troupe de Molière et les deux Corneille à Rouen

en 1658.

Brice (G.) : Description de la Ville de Paris. T. I., T éd., Paris, 1725. Castil-Blaze : L'opéra italien en France, de 1548 à 1856. Paris,

1856, in-8.

— Molière musicien. Paris, 1852, in-8.

Celler (Ludovic Leclerc) : Les décors au XVIII^e siècle (1615-1680). 1869. Comte (Charles) : Les stances libres dans Molière. Versailles, 1893.

Descente de l'âme de Molière dans les Champs-Élysées. Lj'on, 1674. Dubech (Lucien) : Le Théâtre. Paris.

Duhamel (R.) : Le rire et les larmes de Molière. Paris, 1932. Ehr-ARD : Les comédies de Molière en Allemagne. Paris, 1888, in-8. Erdmank (Hugo) : Molière's Psyché. Insterburg, 1892. Faguet (E.) : En lisant Molière. Paris, 1914.

Fritsche (H.) : Moliere's Werken. 2^e t'd., Berlin, 1887. Gautier (T.) : Psyché, c. r. de la reprise {Nation^il, 25 août 1862). Grimarest (J. Léonor-Gallois) : La Vie de Molière. Ed. Chancrel,

Neuilly-sur-Seine, 1935.

Huszârd (G.) : Molière et l'Espagne. Paris, 1907. Johanxides : La Comédie Française de 1650 à 1920.

Klatt Willibald : *MoUeres Beziehungen*. Berlin, 1908, in-8. La-croix (P.) : *Iconographie Moliéresque*. Paris, 1876, ia-8. Lape-nêtre (G.) : *Molière*. Paris, 1909, iii-8. La Mothe Le Vayer : *Œuvres*. Paris, 15 vol. in-12. 1669. Lapradb (V. de) : *Essais de cri-tique idéaliste*. Paris, 1882, in-12. Lemaitre (J.) : *Impressions de théâtre*, IV série. Paris, 1888. Ltonnet (H.) : *Mademoiselle Mo-lière*. Paris, 1925.

— *Les premières de Molière*. Paris, 1921.

Martinenche (E.) : *Molière et le théâtre espagnol*. Paris, 1906. Melese (Paul) : *Le Théâtre et le Public sous Louis XIV*. Paris, 1934.

— *Documents contemporains d'information et de critique concernant*

le théâtre sous Louis XIV. Paris, 1934. *Mercure Galant (Le) : Années 1671 et 1672*.

MiCHAUT (G.) : *Molière raconté par ceux qui l'ont vu*. Paris, 1932. MOLAND (Louis) : *Molière et la comédie italienne*. Paris, 1867. Noël (Eug.) : *Molière (Légendes françaises)*, in-18, 1852. Parpaict (Frères) : *Histoire du théâtre français*. T. XL Patin (Guy) : *Lettres*.

Pellisson (Maurice) : *Les comédies-ballets de Molière*. Paris, 1914. Prunières (H. de) : *Lulli*. Paris, 1910. *Becueil des Gazettes nouvelles ordinaires et extraordinaires parues en*

1671. Paris, 1672.

RiGAL (E.) : *Molière*. Paris, 2 vol., 1908. Robinet : *Lettres en vers à Monsieur*. Paris, 1671-1673. Roux (A.) : *Vie de Molière*. T.

I.

Saint-Maurice (le Marquis de) : Lettres sur la Cour de Louis XIV,

p. p. J. Lemoine, Paris, 2 vol., 1912. SoLEiROL : Molière et sa troupe. Paris, 1858, in-8. SouRiAU (M.) : La versification de Molière {Le Monde poétique,

, Stoulig (Recueil) : Articles de !M]VL Daudet, R. de Fiers, Bidou H.,

J. G., G. de Pawlowski, L. Schneider, Ed. Sée, P. Souday, à

propos de la reprise de Psyché au Théâtre Antoine, le 2 avr. 1914.

(Bibl. de l'Arsenal.) Thierry (Ed.) : Psyché. {Le Moliériste, avril et mai 1887.) ToLDO (Pietro) : L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie. Turin, 1910. VÉziNET (P.) : Molière et Florian et la littérature espagnole. Paris, 1909. Wickelgren : La Mothe Le Vayer : sa vie, son œuvre. Paris, 1876.

Corneille : La Bibliographie cornélienne, de Emile Picot (1876), et son addition de L. Le Verdier et Pelay nous ont servi de base, ainsi que :

Corneille (P.) : Œuvres complètes, éd. Marty-Lavaux. Paris, 1862-1868, 12 vol., t. VII

Crétin (R.) : Les images dans l'œuvre de Corneille. Caen, 1927 (thèse).

Dorchain (A.) : Pierre Corneille. Paris, 1918.

Faguet (E.) : Corneille. Paris, 1886.

— En lisant Corneille. Paris, 1914.

Lanson (G.) : Corneille. Paris, 1898.

Le Corbeiller (A.) : Corneille intime. Paris, 1936. Le Guiner : Les femmes dans les tragédies de Corneille. Quimper, 1920. MoNTAGON (F.) : Corneille, un grand poète malhenrevx. Paris, 1931. Tastevin (Maria) : Les héroïnes de Corneille. Paris, 1924.

4.) L'Opéra de 1678 Psiché, tragédie lyrique aux frais de l'Ac. Roy. de Musique. Paris,

1678, iii-4". (Rééditée en 1688, 1703, 1713.) Corneille (Th.) : Poèmes dramatiques, 5 vol. in-12. Paris, 1748. FONTENELLE : Œuvres, t. V, Paris, 1825, in-8.

Recueil des opéras présentés à l'Ac. Royale de Musique. La Haye, 1725. Carré (J.-R.) : La philosophie de Fontenelle. Paris, 1932. Faguet (E.-Th.) : Corneille. {J. des Débats, 21 mars 1904.) Gros (E.) : Quinault : sa vie, son œuvre. Paris, 1929 (thèse). Laborde-Milaa : Fontenelle. Paris, 1905, Lajarte : Bihlioth. mus. du th. de l'Op. (Catalogue). 1378. LioxEL DE LA Laurencie : Les créateurs de l'opéra français. Paris, 1921. Maigron : Fontenelle. Paris, 1900 (thèse). Reynier (Gustave) : Thomas Corneille. Paris, 1892 (thèse). Trublet (Abbé) : Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des

ouvrages de Fontenelle. 2^e éd., Paris, 1759.

Fin du XVIII^e siècle 1.) Les Textes

Amours [Les] de Psyché et de Cupidon, trad. iiouv. avec des Rens. Ron-

ein, 1719.

Barante (Ignace de Brugière) : Les Amours de Psiché et de C. Paris,

1695, in-8.

Beaumont (J.) : Complet works, éd. A. Grosart. Edimbourg, 1880, in-8. Calderox de la Barca : Atctos sacramentales. Madrid, 1717, 6 vol., 1926.

— Comedias. Madrid, 1845-50.

Chapelle & Bachaumont : Le Voyage d'Encausse. Paris, 1854. CoMPAiN DE Saint-Martin : L'Atie d'or. Paris, 1707, in-12, Heywood (Th.) : Love's Mistress. London, 1824. Madame *** : La nouvelle Psyché. Paris, 1711, in-12. SiiADWELL (Th.) : Psyché a tragicdy. London, 1675, in-4°, SoLis (Antonio de) : Comedias. Madrid, 1681.

Les Critiques

ASCOLI (G.) : La Grande-Bretagne devant l'opinion française ou XVIII^e

siècle. Paris, 1930, 2 vol, (thèse).

Banier (Antoine) : Explication historique des Fables. Paris, 1711. Baudry (Paul) : Cérémonies aux Emmurées de Rouen pour Stc-Rose de

Lima. {Gazette de France extraordinaire, 13 sept. 1669.)

Baurepaire (Cil. de) : P. Corneille et sa fille Marguerite, dominicaine.

Rouen, 1885.

Bremond (H.) : Histoire du sentiment religieux en France, depuis la fin

des guerres de religion. Paris, 1916-1933, 11 vol. in-8. BossuET (J.-B.) : Correspondance, éd. Urbain et Lévesque. Paris, 1909-

1915, 15 vol.

— Œuvres complètes, éd. Lâchât. Paris, 1862-66, 31 vol. in-4°. BouRiGNON (Ant.) : Extraits précédés d'une étude par E. S. Paris,

1876, in-12.

— Œuvres. Amsterdam, 1683, 19 vol.

Brémond (H.) : La querelle du Pur Aynour au temps de Louis XIII.

Paris, 1932.

Cagnat (Moïse) : Fénelon: études critiques. Paris, 1910, in-8. Camus (P.) : La Caritée. Paris, 1641.

Charlanne : L'influence française en Angleterre au XVIII^e siècle. Paris. Cherel (Albert) : Fénelon ou la religion du Pur

Amour. Paris,

1934, in-8.

Clerc (A.) : Fagan, auteur comique... Paris, 1933. (Thèse). Delacroix (H.) : Etudes d'histoire et de psych. du mystic. — Les grands

mystiques. Paris, 1908, in-8.

Faguet (E.) : Essai sur la tragédie française au XV^e siècle. Paris, 1883. Guerrier : Madame Guyon. Paris, 1881 (thèse). Griselle (E.) : Revue Fénelon. Paris, 1910. GuTON (M^{re}*) : Lettres chrétiennes et spirituelles. Cologne, 1717-18,

4 vol. in-8.

Hauteclouque (d') : Les représentations dramatiques dans les collèges

d'Artois avant 1789. Abbeville, 1888.

Hauvette : Les plus anciennes traductions françaises de Boccace aux

XV^e et XV^e siècles.

Imbert du Cange : Œuvres de Fr. Lavant le Pacifique (recueil factice). Lalouette : Histoire et abrégé des ouvrages latins, italiens et français

pour ou contre la comédie et l'opéra. Orléans, 1697. Le Bègue (R.) : Les ballets au XV^e et XVI^e siècles. (C. et C. 1936.)

— La tragédie religieuse en France. Paris, 1929. Masson (M.) : Fénelon et Mme Guyon. Paris, 1907. Moffat (M.) : La controverse

sur la moralité du théâtre. Paris,

1935 (thèse).

MONTFAUCON : L'antiquité expliquée, t. II. Paris, 1719. Mo-
REAU : Les mazarinades, t. I.

MoRERi : Dictionnaire et suppléments. 1689-1718.

Pascoe (Margaret E.) : Les drames religieux au milieu du
XVIP siècle. Perrault (Ch.) : La marquise de Salusse ou Grisélidis.
Paris, 1695. Spon : Recherches curieuses d'antiquités. Lyon,
1683, in-4°.

IV. - PSYCHÉ AU XVI^e SIÈCLE 1.) Les Textes

Arnault (A.-V.) : Œuvres, Théâtre, t. III ; Cupidon pleurant
Psyché.

— Cupidon pleurant Psyché après le c. r. de la séance publique
des

Beaux-Arts. (Institut National, 6 vend. XIV.) AuBERT (Jean-
Louis) : Psiché, poème en 8 chants avec des notes. Paris, 1769,
in-16.

— Fables: Psiché, poème en 10 chants, 2^e éd., Paris, 1774, 2
vol. in-12. Beauharxais (Fanny de) : Les Amants d'autrefois, par
la Comtesse.

Paris, 1787, 3 vol. in-8.

Belleval : Psyché esclave de Vénus, opéra comi-épisodique en 4 actes.

ilarseille, 1782, in-8.

Bibliothèque choisie de contes, facéties et bons mots, t. II P., 17SG, in-S. Bibliothèque universelle des romans, t. I, Paris, 1775, in-12. Blanvillain (J.F.C.) : Psyché et Cupidon, épisode traduit d'Apulée

avec des notes {et des quatrains trouvés dans un ancien manuscrit). Paris, 1797, in-16.

Bourgeois : Cantates françaises. Paris, 1712, in-fol. Cléiiext (D.) : Bibliothèque curieuse. Gottingcn, 1750-60, in-4°. Collet (La Bruyère et J\I.) : Les Festes de Paphos, ballet héroïque en

3 actes. Paris, 1758, in-4°.

(Delisle de Sales) : Le théâtre d'un poète de Sybaris traduit pour la

première fois du grec avec commentaires, variantes et notes.

Sybaris (Orléans) et Paris, 1788, 3 vol. in-18. Delisle de Sales (Jean Izouard dit) : Œuvres complètes. Paris, 1804,

30 vol. Théâtre: t. II, in-8.

Demoustier : Lettres à Emilie sur la Mythologie, 4° partie. Paris,

1790, in-8.

— Lettres, notice de FayoUe. Paris, 1820, in-32. Fagan (Chr.) : Le théâtre de M. Paris, 1757, 4 vol., t. IV. Forteguerrri (N.) : Le Ei-

chardet {adaptation libre et anonyme). La

Haye, 1766.

— • Œuvres, trad. Mancini-Nivernois, t. VII Paris, 179G, in-8.

— Ricciardetto di Nicolo Carteromaco. Paris (Venise), 1738, in-4". Gardel : Psyché, ballet pantomime en 3 actes. Paris, 1790, in-18. Junker (G. -A.) : Les Grâces et Psyché entre les Grâces, de Ch. ;

M. Wieland. Paris, 1771, in-8.

Lagarde (De) : Journal de Musique. Paris, 1758, in-4°. Lantier (E.-F.) : Voyages d'Anténor en Grèce et en Asie avec des

notions sur l'Egypte, manuscrit trouvé à Ilerculanium, traduit par Paris, 1802, in-8.

Lebrun-Pixdare (Ponoe Denis Ecouchard dit) : Œuvres, éd. Ginfjucné.

P. 1811, 4 vol.

LockMANN : Traduction anglaise des Amours de P.<. et de C. d'Apulée

et de La Font, avec une introduction historique. Londres, 1744.

MOLINE : L'Amour et Psyché, comédie en 1 acte et en prose, mêlée de

vaudevilles et de musique (iutrod. hist. de Cubières Palmezeaux),

MONCRIP (Fr.-A. Paradis de) : Œuvres, t. III. Paris, 1768, in-12. Nouveau recueil de Cantates, La Haye, 1728, in-12. NovERRE (J.-G.) -.Lettres sur la danse, sur les ballets et sur les arts.

Paris, 17Go. L'éd. de St-Pétersbourg (1803-04, t. III), contient des livrets de ballets, 3 vol. in-4°.

— Lettres, etc., éd. Levinsou. Paris, 1927, Panard (Ch.-F.) : Œuvres. Paris, 1763, t. III, in-12. Pernety : Traité des Fables Egyptiennes. Paris, 2 vol., 1758, in-8.

— Dictionnaire Mytho-Hermétique. Paris, 1758, in-8.

RiCHER (H.) : Epitres choisies des héroïnes d'Ovide. Paris, 1723, in-12. Romance-Mesmon : Recherches philosophiques sur le sens moral de

la fable de Psyché et de Cupidon par le Marquis de B.M. (trad.).

Hamboui-g, 1798, in-8.

Sallier (G.-M.) : L'Ane au bouquet de roses. Paris, 1802, 2 vol. in-12. Serieys (Ant.) : L'Amour et Psyché, poème en VIII chants, par M. S.

Paris, 1790.

— L'Amour et Psyché, nouv. édit. Paris, 1803, in-12. Stuck (J.-B.) [Le Batistin] : Cantates. Paris, 1706, 1714. Theaulon & Dartois : Psyché ou la Curiosité des femmes; com. anacr.

en 1 acte mêlée de vaudevilles. Paris, 1814, in-4°. (Voisenon) : L'Amour et Psyché, divertissement, paroles de M***.

Paris, 1762, in-8; 1777, in-8.

Voisenon (Abbé de) : Œuvres complètes. Paris, 1781, 5 vol., t. III, in-8. Zeno (Apostolo) : Poésie drammatiche, t. VII, Psiche. Venise, 1744.

Les Critiques

Annales dramatiques, t. III.

Bertrand (Louis) : La fin du classicisme et le retour à l'antique à la fin du 18^e et au début du 19^e. Paris, 1897, in-8. Briquet : Dictionnaire des Françaises. Paris. Carmody (Fr.-J.) : Le répertoire de l'Opéra-Comique en vaudevilles de

1708 à 1764. Berkeley, 1933, in-8.

Desnoiresterres : Le chevalier Dorât et les poètes légers du XVIII^e

siècle. Paris, 1887, in-12.

Dictionnaire portatif des théâtres. Paris, 1763.

Diderot : Œuvres, éd. Asséza et Tourneux. Paris, 1875-79, 20 vol. DuNLOP (J.-C.) : History of fiction. Londres, 1816, 2 vol., in-8. EckHEL (le P.) : Choix des pierres gravées du Cabinet impérial. Vienne,

Font (A.) : Essai sur Favart. Paris, 1894 (thèse). GoRi (A.-F.) : Muséum Florentinum. Florence, 1731. GouJET : Bibliothèque française, t. XI, Paris, 1740, in-12. Crimm : Correspondance littéraire, éd. Tourneux, t. VIII. Paris, 1882.

GuiET (R.) : Le livret d'o];)éra de 1774 à 1793. Paris, 1936 (thèse).

Hebdee (J.-G.) : Briefe zu Befocderung der Humanitact, t. VI, 64. Riga, 1793-97, in-8.

HiRT (A.) : Eros und Psyché. (Mémoires de l'Ac. de Berlin, 1812.)

Julien (J.-A.) : Histoire du Théâtre Italien, t. VII. Paris, 17G9.

Laharpe : Œuvres.

Lablée : Tableau de nos poètes vivants. Paris, 1789-1790, etc.

Lachau (G. de, et Gaspard Michel) : Description des pierres gravées du cab. du Duc d'Orléans, 2 vol. P. 1780-81.

La Vallière (Duc de) : Ballets, opéras. Paris, 1760, in-8.

Le Conte (Pierre) : Répertoire des navires de guerre français. Cherbourg, 1932, in-8.

Maxne (De) et Ménétrier : La troupe de Nicolet. Paris.

Mémoires de Trévoux, déc. 1769, mars 1770, nov. 1774.

Mercier (L.-S.) : Héroïdes et autres pièces de poésie. Paris, 1765, iu-8.

Millin (A.) : Dictionnaire portatif de la Fable de Champré revu par... Paris, 1801, 2 vol.

Millin (A.) : L'Exposé du cours de M. Millin. Paris, 1809, in-8,

MONGLOND (A.) : Bibliographie de la France révolutionnaire et impériale. Grenoble, 1930-35, 4 vol. in-8.

Palissot : Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature depuis François I" à nos jours. Paris, 1775.

Racine (Louis) : La Religion - La Grâce. Paris, 1742 ; 1720, ia-18.

Rousseau (J.-B.) : Œuvres. Paris, 1726.

(St-Martin L.-C. de) : Le Crocodile ou la guerre du bien et du mal sous le règne de Louis X.V, poème épique-magique en 102 chants. Paris, an VII.

St-Martin : Tableau naturel des rapports entre Dieu et l'homme. P., 1782, rééd. Paris, 1900, in-8.

SILVESTRE DE Sacy : Recherches historiques sur les mystères du paganisme. Paris, 1817, 2 vol. in-8.

Thorlac (B.). : Fabula de Psyché et Cupidine. Hayniae, 1801, in-8.

Titon du Tillet : Le Parnasse français (avec suppl.).

Voltaire : Œuvres complètes. Paris, 1877-83, 52 vol. in-8.

Wabburton (G.) : Dissertations sur l'union de la religion, ae la morale et de la politique, trad. par Silhouette. Londres, 1742, 2 vol. in-8.

Les Textes

AuBRY (Paul) : Amour et Psyché, vaudeville. Paris, 1857, in-4°.

Ballin : Notice sur Savioli. (Bull. Ac. de Rouen, juin 1862.) Bar-

bier (J.) & Carré : Psyché, opéra comique en 3 actes. Paris, 1857, in-8.

— Psyché, opéra en 4 actes. Paris, 1878, in-8.

Calonne (E. de) : L'Amour et Psyché. Paris, 1842, in-8.

Carlier (Théodore) : Psiokê, études. Paris, 1838, in-8.

DuPEUTY & M. Delaporte : Les Amours de Psyché, pièce fantastique.

Paris, 1841, in-4°.

Favre (Jules) : Psukê. Paris, 1864.

— Mélanges politiques, judiciaires et littéraires. Paris, 1882, in-8. FOLEY (Charles) : Les Saynètes (parmi lesquelles L'Amour et Psyché,

féerie). Paris, 1884.

Franck (César) : Psyché, poème symphonique. Paris, 1889. Hartzenbusch (J.-E.) : Psiquis, zarzuela. Madrid, 1857. Lamar-tine (A. de) : La Mort de Socrate. Paris, 1823.

— Œuvres complètes. Paris, 1900-1907, 22 vol. in-8. Laprade (Victor de) : Psyché. Paris, 1841, in-12.

— Psyché : Odes et Poèmes. (Introd. et argum.) P. 1857.

— Œuvres. Paris, Lemerre, 1878, 6 vol., t. I. Lemolt-Phalary : Les Amours de Psyché (36 gravures par Réveil,

d'après Raphaël). Paris, 1832, in-16.

Mallefille (Félicien), : Psyché, comédie en 5 actes, publiée en feuilleton dans Le National, mai 1846.

— Psyché comédie. Paris, 1809, in-16.

Pron (Abbé Fr.) : Psyché. Bourg-en-Bresse, 1864, in-16.

— Psyché, 2^e éd. Paris, 1866, in-12.

— Psyché. Paris, 1925, in-12.

Savioli : Les Amours, trad. p. Ballin. Rouen, 1862.

Scribe (Eug.) : Giralda ou la Nouvelle Psyché. [Œuvres complètes, Vr série, t. XIV.] Paris, 1879, in-12.

Les Critiques

Alloury (Louis) : Article sur la Psyché de Laprade (J. des Débats, 10 octobre 1843.) Amours (Les) des Dieux, d'après lé Titien, Annibal Carrache et J.

Romain. 18 gr. gra\ures par Réveil; notes par Duchesne aîné. Paris, 1833, in-8.

AuTRAN (Joseph) : La Maison démolie. (Œuvres complètes, t. VIL)

— Article sur la Psyché de Laprade. (Le Sud, j. de la Médit., 9 oct. 41.

Ballanche : Œuvres. Paris, 1830, 3 vol. in-8.

BiRE (Edm.) : Victor de Laprade, sa vie et ses œuvres. Paris, 1886, in-12. Bray (René) : Chronologie du Romantisme (1804-1830). Paris, 1932. Bûche (Joseph) : L'école mystique de Lyon (1776-1847). Paris, 1935, in-8. Bûchez : Traité complet de philosophie au point de vue du catholicisme

et du progrès. Paris, 1841, 3 vol. in-8. BuRTiN (Nicolas) : Un semeur d'idées au temps de la Rest.: le Baron

d'Eckstein. P., 1931.

Canat (R.) : La littérature française au XIX^e siècle. Paris, 1921, in-18.

— La Rénaissance de la Grèce antique. Paris, in-8.

Caro (E.) : Poètes et Romanciers. Paris, 1888, in-8.

CiTOLEUx (M.) : La poésie philosophique en France ; Lamartine.

P., 1905 (thèse).

Clerc (Charly) : Le Génie du Paganisme ; essais sur Vinspiration antique

dans la littérature contemporaine. Paris, 1926, in-8. COGNETS (J. des) : Vie intérieure de Lamartine. Paris, 1913, in-16. CoNDaiN (James) : La vie et les œuvres de V. de Laprade. Lyon

1886, in-8.

Cousin (V.) : Du vrai, du bien, du beau. Paris, 1853, in-12. De-repas : César Franck, étude sur sa vie, son enseignement, son œuvre.

Deschanel (E.) : Lamartine. Paris, 1893, 2 vol. D.M. : Article sur la Psyché de Laprade. (K.P., 6 fév. 1842.) Desonat (F.) : Le rêve hellénique chez les poètes parnassiens. Louvain

1928, in-8.

(Eymeri de Saintes, Al.) : La Psyché des jeunes personnes. Paris,

1825, 2 vol. in-12.

Faguet (E.) : Politiques et moralistes.

Fournel (V.) : Article sur Laprade. {Gaz. de Fr., 24 juin 1879.)
Frolich (Lorenz) : L'Amour et Psyché, suite de 20 planches. Paris,

1862, in-fol.

Gautier (Th.) : Art. sur Psyché féerie {La Presse, 9 sept. 1841),
sur

Psyché de Molière {Moniteur Un., 25 août 1862). Guigniaut : Religions de l'Antiquité, t. III, 1^{re} partie. Paris, 1838, in-8. Guillemin (H.) : Lamartine : Les visions, éd. crit. Paris, 1936 (thèse).

— Le Jocelyn de Lamartine, et. hist. et crit. Paris, 1936 (thèse).
Hazard (P.) : Lamartine. Paris, 1925, in-8.

— Les influences étrangères sur Lamartine (C. C. 15 janv.-30 juil.

Heinrich (G.-A.) : Notice sur Victor de Laprade. Lyon, 1884, in-8. Hovelin (P.) : Victor de Laprade {Le Corresp. 25 janv. 1913). Indy (Vincent d') : César Franck. Paris, 1906. Lanson (G.) : Le manuscrit de la Mort de Socrate. Paris, 1913, in-8.

— Les Méditations, éd. crit. par Paris, 1915, 2 vol. in-8.

La Psyché, journal du monde élégant. Paris, 1822 et 1826-1830. La Psyché. Paris, 1825-1830, 23 vol. in-18.

Larguier (Léo) : Alphonse de Lamartine. Paris, 1929. Latreille (Camille) : Victor de Laprade. Lyon, 1912, in-12. Levaillant (Maurice) : Lamartine : Œuvres choisies. Paris, 1925, in-8. LiMAYRAC (Paulin) : La poésie symbolique et socialiste. {R.D.M., 15 lev.

1844.) MÉN.\RD (Louis) [Ps. de Senneville] : Le Prométhée délivré. Paris,

— Eros: Etude sur la symbolique du désir {c. r. Ac. Inscr. tt li.L.

374 PSTCHÉ

Obsier (J.) : Le Phédon de Platon et le Socrate de Lamartine. Paris. Pelletax (Eug.) [Ps. Un Inconnu] : Article sur la Psyché de Laprade.

[La Presse, 10 mai 1843.) Pernet (Loviis) : Art. sur Psyché de Laprade. {R. Ind., 1^{er} mars 1842.) Planche (Gustave) : Poètes et romanciers modernes de la France.

{R.D.M. 15 janvier 1856.) PoNTiLARTiN : Art. sur Laprade. {B. Cont., t. V, 1853.) Psyché, revue mensuelle artistique de la mode. 1835-1880. Psyché, revue mensuelle d'art et littérature et d'ésotérisme. 1^{er} nov. 1891. Psyché, revue 1^{re} année, n° 1. Paris, 1906. QuiKET (Edg.) : Ahasvérus. Paris, 1834, in-8.

— Prométhée. P., 1838.

Rimbaud : Un poète Lyonnais : V. de Laprade. {Revue fédéraliste,

oct.-nov. 1920.) Rivière (J.) : Etudes. Paris, 1911.

ROCHETTE (R.) : Monuments inédits. Paris 1833. Sechaud (P.) : Victor de Laprade, l'homme, son oeuvre poétique. Paris, 1934 (thèse).

— Lettres inédites de Laprade à Charles Alexandre. Lyon, 1934, in-8. Sèche (Léon) : Lamartine, de 1816 à 1839; Elvire et les Méditations.

Sere (O.) : Les musiciens français d'aujourd'hui. Paris, 1912. Serous d'Agincourt : Histoire de l'art : Sculpture. Paris, 1823,

6 vol. in-fol.

Servières (G.) : La musique française moderne. Paris. Tisseur (B.) : Poésies, p. par ses frères. Lyon, 1885, in-16.

— Article sur Psyché {R. du L., t. XV, 1842.)

VLATTE (A.) : Les sources occultes du Romantisme. Paris, 1928 (thèse).

— Les interprétations du catholicisme chez les Romantiques. P., 1922. ViGXY (A. de) : Correspondance.

Zybomski : Lamartine, poète lyrique. Paris, 1896 (thèse).

Les Textes

Apulée : L'Amante du Faune. Paris, 1902. Brimont (Renée de) : Psyché, poème {R.P., 15 mai 1924.)

— Psyché. Paris, 1924, in-12.

Cordes (Claude) : Psyché, poème {R.D.M., 15 avril 1926.) Dau-
relle (Jacques) : Psyché, roman. Paris, 1894, in-18. Giraud (Al-
bert) : Eros et Psyché, drame en 8 tableaux. {Le Flambeau.)

Bruxelles, 1920.

Goujon (J.) & Daniel (A.) : Eros, opéra-comique en 1 acte.
Rouen, 1888. Hansen : Psyché et l'Amour, divertissement. Ver-
sailles, 1891, in-8. Janvier (Neurasthène) : Eros et Psyché. Paris,
1913, in-8.

Lorrain (J.) : Eros vainqueur, conte lyrique en 3 actes, 4
tableaux.

P., 1909, in-ie.

LORRET (Claude) : Pan et Psyché. Paris, 1909, in-16. LouTS
(Pierre) : Psyché. {Postface et Fin de Psyché, par C. Farrère.)

P., 1927, in-16.

Maran (René) : Psyché, poème. {M. F., 15 fév. 1922.) Marsol-
leau (Louis) : Le Bandeau de Psyché. Paris, 1894.

— Pour Psyché, poème, Paris, 1919, in-4°.

!L^UER.\s (Ch.) : Pages littéraires, 3* éd., Paris, 1922. —
Psyché, Paris.

Mocrret (G.) : Psyché, poème dramatique en 3 actes. Paris, 1913, in-8.

Paten de la Garanderie : Psyché. Paris, 1922, in-18.

Poe (Edgar) : Les Poèmes, trad. St-Mallamié. Paris, 1926, in-16.

Psyché, mystère antique. {La Société Nouvelle}. Juin 1909.

RÉGNIER (H. de) : Le bosquet de Psyché. Bruxelles, 1894.

Reynaud (Jacques) : Ode à Psyché. {Revue critique des idées et des

livres, 15 juillet 1920.) RÉMI (Jean) : Conte à Psyché. {R.P., oct. 1895.) Roussel (Eug.) & Coupel (Alfred) : Psyché, scène lyrique (1914).

[Institut de Fr., c. r. de la séance publique du 27 dec. 1919]

Les Critiques

Baudoin (L.-Ch.) : L'Eveil de Psyché. Paris, 1928, in-16.

Beliaiepp (Joury) : Psychia. Bruxelles, 1912.

Bouilla T San Martin : El mito de Psyqués, un cuento de niños, una

tradición simbólica y un estudio sobre el problema fundamental

de la filosofía. Barcelona, 1908.

DuGAS (Marcel) : Psyché au Cinéma. Montréal, 1916, in-16.
Erazer (J.-G.) : La Tâche de Psyché, trad. de G. Rotb, 2' éd. Paris,
1914, in-8.

— Le Rameau d'or, t. II. Paris, 1903, in-8.

Henriot (Emile) : L'affaire Corneille et P. Louys. {Le Temps,
21 nov. 1933.) La Jaline (Ps. de Joubert, H.J.) : La blessure de
Psyché. Paris,
1922, in-16.

Letebyvre (Louis) : Rectifications, essai de critique
indépendante.

Marchand (Ch.-M.) : La Grande Psyché. — Vers une humanité
meilleure.

P., 1924, in-8.

Mélusine : recueil de mythologie, littérature populaire, de tra-
ditions et
d'usages depuis 1884.

Nouvelles {Les} littéraires : Hommage à P. Louys. 13 juin
1925. Picard (Edm.) : Psukê. Bruxelles, 1903.

SCHWOB (Marcel) : La lampe de Psyché. Paris, 1903, in-12.
Stoulio (E.) : Recueils de critique théâtrale depuis 1875 à 1915,
continué par Rondel. (Bibl. de l'Arsenal.)

Table des noms d'auteurs cités

Abbate (Nie. dell), 42.

Abeille (J.), 275 n.

Abeille (Paul), 233 n.

Adam (A.), 334 n.

AdlingtoD, 194.

Adolphe, 322 n.

Agréda (Marie d'), 204, 207.

Agricola (J. A.), 223 n.

Aizelin, 331.

Alfaric, 23 n.

Alcinous, 36.

Allard (P.), 28 n.

Alloury (L.), 298 n., 309.

Amaury-Duval, 331.

Amyot, 38, 39, 95.

Anacréon, 82, 114, 267.

Anaxagore, 6.

Anaximène, 5.

Andréini, 73.

Androuet du Cerceau (d'), 46.

Anthologie, 9, 12, 13 n.

Antiphon, 3.

Apulée, 1, 9, 11, 14, i5-23, 24, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 46, 48, 49, 50, 57, 61, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 78, 79, 80, 81, 82, 83 n., 92, 93, 95, 96, 98, 105, 108 n., 113, 114, 139, 140, 141, 142, 143, 146, 160, llù, 173, 174, 217, 218, 221, 222, 225, 229, 230, 233, 235, 236, 238, 246, 247, 251, 256, 258, 260, 263, 266, 267, 269, 270, 271, 273, 275 n., 284, 286, 291, 292, 293, 297, 311, 314, 322, 333, 341, 344.

Arguiyo (J.), i55 n.

Arici, 341 n.

Aristophonte, 16, 29.

Aristote, 2, 6 n., 8, 25, 27, 33 n.

Arnauld (A), 177.

Arnault (A.-V.), 261, 263-'26i.

Arnault de Villeneuve, 268 n.

Arrieta, 355.

Ascoli (G.), 194 n.

Aubert (A.), 318 n.

Aubert (J.-L.), 105, 114 n., 2A1-2U, 246, 247, 250, 251 n., 252; 253, 256, 258, 260, 275 n., 310, 346.

Aubry (P.), 334.

Aubry-le Comte, 272.

Auger, 138 n., 142, 159 n., 168 n.

Aulnaye (de l'), 217 n., 268 n., 269.

Aunillon (Fabio), 228.

Antran (J.), 310 n., 311 n., 314, 318.

Bachaumont, 191 n., 226.

Baetger, 320 n.

Baker, 223 n.

Balbus (P.), 36.

Ballanche, 276 n., 291, 298, 301, 302, 304,

Banier, 221 n.

Barante, 225,

Barante (Ignace Brugière de), 217, 267. Barbey d'Aurevilly,
313 n.

Barbier (H. A.), 291.

Barbier (J.), 284, 33[^].

Barre (de la), 69.

Barret-firowning, 341 n.

Barth (Th.), 7 n., 349.

Bastien, 251, 257..

Batistin (Le), 228.

Bauderon de Sénecé, 183 n., 185 n.,

Baudry (P.), 331.

Baumal, 169.

Baumgarten-Crusius, 287 n., 288 n., 299. Bayle, 133, 154, 185 n., 216.

Bazin, 231.

Beauharnais (Fanny de), 240, 25'2, 266,

Beaumont (Jh), 83 n., 195, 214 n., 215,

Beaurepaire (Ch. de), 204 n.

Beauval (M''' = de),, 153.

Bellanger (J.), 38 n.

Bellay (J. du), 53, 345.

Belle, 241.

Bellessort (A.), 163 n.

Belleval, 250.

Belleville, 69.

Bellincioni (G.), 355.

Benserade, 78, 80, 83-87, 96, 128, 132,

Béranger. 318.

Berget de Mothe (C), 57.

Berlioz (H.), 338 n.

Bernardin de Saint-Pierre, 278 n.

Beroaldo, 36, 37-38, 40, 42 n., 82, 299,

Berrington, 3155.

Berthelot (Ph.), 328 n.

Bertrand (L.), 168, 254, 289 n.

Bessarion, 36.

Bétolaud, 23 n., 217 n., 269 n., 285 n. Bible, 1, 13, 27, 37, 51, 59
n., 63, 65,

Bidaud, 274.

Bieler (L.), 16 n.

Bierling (F.S.), 223 n.

Bintz (.J.), 341 n.

Biré (E.), 303 n., 307, 314 n., 318, 320 n. Blanvillain, 267, 268.

Blaquerne, 62.

Blaze de Bury, 42 n., 128, 331 n.

Retrancher 1 à tous les chiffres supérieurs à

Blignières (A. de),. 38 n.

Blumner, 240.

Boccace, 33-3^{'*}, 38, 55, G3, 70, 72, 197,

Boëttiger, 287 n., 288.

Bogdanovitch, 2'i3 n.

Boiardo, 38, 46 n., 72.

Boileau, 80, 96 n., 212 n..

Bologne (C), 355.

Bolscne <A.), 354.

Bonilla (Y. S. Martin), 15 n., 32 n.,

Bonnet, 137 n.

Bontcmpelli, 355.

Boquet, 248 n.

Boscheron, 182 n., 183 n., 184 n., 189 n. Bosscha, 32 n.

Bossuet, 29, 176, 212, 301.

Böttger (Fr.), 141 n., 145 n., 156 n. Boucher (Fr.), 226, 227,
235, 248, 346. Boucher-Desnoyers, 273.

Bouillon, 273 n.

Bouquet, 134 n.

Bourgeois, 227.

Bourignon (. \nt. ou M. Bourguignon),

Boutard,, 273 n.

Bovet (E.), 78 n.

Bovs (du), 309 n.

Boysse, 229 n.

Bracciolini, 69, 73.

Bray (R.), 282 n.

Brémond tH.), 203 n., 205, 207, 208 n.,

214 n., 341 n. Brcnet (M.), 69 n.

Brescman, 341 n.

Bret, 146..

Briffaut (R.), 355.

Brice, 149 n., 150, 152 n.

Bridges (R.). 341 n.

Brie (de), 153.

Brillant (M.), 249 n.

Brimont (R. de), 554.

Briquet, 252 n.

Brizeux, 318.

Brunet, 39 n.. 40 n., 254 n.

Brunetière, 105 n.

Bruni, 83 n.

Brusasorci, 42.

Buche (.1.), 201 n., 300 n., 301, 306 n. Bûchez. 306 n.

Buonarotti (Ph.), 196, 220 n., 253, 270 n.,

Burtal, 232 n.

Burtin fXic). 302 n.

Bussi a.-André\ 36.

Butler <TÎ. E.), 355.

Byrne (F. D.), 355.

Byron, 277.

Cabassou, 272.

Cabeen (Ch.-M.), 78 n.

Caldara (A.), 223 n.

Calderon, 29 n., 33 n., 52, 67 n., 95. 139.

174, l'J5-VJ7, 204, 233, 291, 322, 335,

Calonne (de), 3T2-323.

Cambasis (L.), 350. Camus (J.-P.), 204, 205, 206 n.

Canat (K.), 213 n., 288 n., 289 n.

Candeille, 232..

Cangiasi, 350.

Canova, 271, 272, 273, 276, 331, 347.

Cantelmo (J.), 72.

Capeila (M.), '24-37, 31, 33, 343.

Caretto, 72.

Carlier, 284..

Caro (E.), 319.

Carpenter, 355.

Carraeche (A.), 197, 251.

Carré {^L}, 284, 33'k Carrier-Belleuse, 331 n.

Cassanéa de Mondonville, 232.

Cfcsani (J.), 224.

Cassani ÇV.), 223 n.

Castegnola, 355.

Castelli (N. de), 223 n.

Castil-Blazc, 137 u.

Catalani, 341 n.

Catulle, 60 n.

Cavalli, 83 n.

Cavlus (de), 253 n.

Cavnot (M.), 214.

Cazzatti (M.), 91 n.

Celler (L.), 135 n.

Chabriera, 69, 73.

Chamard, 53 n.

Champollion, 331 n.

Champré (de), 269 n.

Chapelain, 74, 75, 79, 87 n., 197 n.

Chapelle, Wt-VJS.

Chappûis (Cl.), 43, U. . .

Charlanne, 194 n.

Charpentier, 85 n.

Charpentier de Saint-Pricst, 328 n.

Chassclot, 285 n.

Chateaubriand, 277, 284 n.

Châtelain (U.-V.), 23 n., 86, 91 n.. 93 n..
174 n.. 266, 280, 303 n., 313 n., 314 n. Chatillon, 273 n. ____
(ihaudesaignes, 277 n.

Chaudet, 272, 273.

Chénier (A.), 289, 291, 295, 308, 322.

CheWl (A.), 213 n..

Cherelle. 330.

Chettlc (H.). 194 n.

('hevalier (.I."), 7 n.

Chinet (3.\ S7-i)0, 215, 266.

Choiseul-GouffTier, 253 n.

Cicéron, 4. 37..

Citnlcux (,M.>. 277 n., 278 n.

Clairville. 334.

Clavier. 221 n., 288 n.

CU'ment. 245 n.

Clémente (Fnbio), 196.

Clerc (A.), 208 n., 229 n.

Clerc (Ch.), 328 n.

Clouard (H.), 354,

Cocchia (E.), 10 n-

Cochin, 34 n.

Cognets (J. des), 276 n.

Cohen (J.), 336 n.

•Coigny iC267 n.).

Colardeau, 251.

Colet IL.), 2:⁵, 323.

Collas (J.), 74 n., 78 n.

Collé, 233 n.

Collet, 232.

Collignon (M.), 1 n., 7 n., 9 n., 10 n., 11,

Coltellini, 223 n.

Colvius, 50.

Comella, D. L. F.

Combes (F.), 79, 83.

Compain de Saint-Martin, 216, 225 n.,

Comte (Ch.), 161 n.

Condàmin (J.), 290.

Conrad, 355.

Constant (B.), 288.

Conti (Noël), 50 n., 72, 88.

Copeau (J.), 135 n.. 157.

Corbciller (M. le), 204 n.

Cordés (Cl.), 354.

Corneille (P.), 78, 95, 102, 107, 134-182,

Corneille (Th.), 182-190, 224.

Correggio (N.. da), 72, 344, Cosquin, 349 n., Couiet (Abbé), 51 n.

Coupel, 354.

Courbet, 334 n.

Courier (P.-L.), 46 n.

Cousin (Y.), 277, 318, 525.

Coxje (M.), 42.

Covpel (A. et N.), 150, 225, 346..

Crétin (R.), 164..

Creuzer (F.), '287-288, 291, 297, 305 n.,

Crispin de Pas.. 49 n., 50 n.

Croisv (M"« du), 153.

Cubières-Palmézeaux, 252, 261-265, 266.

Cumont (Fr.), 24 n., 25 n., 26 n.

Curzon (H. de), 330, 331, 337.

Cuvilier-Fleury, 306.

Dardel, 273.

Dartois, 265..

Dauberval, 250, 261, 260.

Daurat, 344.

Daurelle (J.) 354.

Davant (F.)*, '197-^207, 209, 210, 825, 337,

David rL.). 274, 279, 284, 330..

Davison, 351.

tDav (J.), 56 n., 194 n.

Decharme (P.), 116 n., 221 n.

Décrué, 42 n.

Dekker (J.), 56 n., 194 n.

Dejuine, 273 n.

Delaborde iH.), 42 n.

Delaporte 'voir Uupeuty).

-Dtlaporte (L.), 122 n..

Delille (abbé J.), lÛO n.

Delorme, 331 n.

l>elplanque, 213 n.

Demeure (J.), 100 n.

Démocrite, 6.

Demogeot (J.), 317.

Demoustier, 80 n., 244, 249, 258-'260, 261,

Denis (M.), 354.

Derepas, 340 n.

Desjardins, 126 n.

Deslongchamps, 349 n.

Desnoiresterres, 233 n., 252 n.

Désonay (F.), 289 n., 321 n., 328 n. Dessenne, 285 n.

Destouches, 229 n.

Dévéria, 285 n.

Diary (H.), 56 n.

Diderot, 235, 240, 241.

Diès (A.), 7 n.

Dimoff (P.), 245 n.

Diodati, 223 n.

Diogène, 37.

Dolet (Et.), 344.

Donneau de Vise, 182 n., 185.

Dorât, 252.

Dorigny (225 n.).

Dourlens, 264, 334 n.

Draghi (A.), 223 n.

Dubech (L.), 175 n., 176 n., 181 n.

Dubois (F.), 330.

Dubos (abbé), 182 n.

Ducis (J.-,F.), 272, 273.

Duclos (J.), 321 n.

Duiïet (Th.), 194.

Dugourg, 251, 273.

Dunlop (J. C), 271 n.

Duperrier-Dumouriez, 238 n.

Dupeuty, 284, 322, 332. 335.

Dupré, 354.

Duret, 274. Dussieux, 98 n.

Ebert (A.), 28 n.

Eckel (P.), 253.

Eckstein (baron d'), 302 n.

Edeber, 331 n.

Egger (E.), 253 n., 287 n.

EJster, 341 n.

•Empédocle, 6.

Engel (R.), 355.

En^erand, 226 n.

Erdmann (H.), 139 n.

Eschyle, 6.

Escobar (Marine), 208 n.

Essarts (E.. des), 321 n.

Euripide, 6, 7.

Eymeri, de Saintes, 284.

Fabiani, 223 n.

Fagan, 22i)-231, 246, 249, 250, 264.

Faguet, 46 n., 85 n., 93 n., 122 n., 128,

Fauriel, 319.

Favre CJ-), 338.

Fa^ole, 258 n.

Fénelon, 208-214, 277.

Févret (Ch.), 56 n.

Feuillet (L.), 267, 268 n.

Ficin (M.), 52.

Firenzuola, 39, 46 n., 48, 49 n., 72, 77 n.,

Florentino (P.-A.), 336 n.

Florian, 154.

Folev 'Ch.), 33H-3:iy.

Fontanelle, 78, 133 n., 182-190, 212, 215,
227, 229, 249, 250, 259, 265, 334, 346. Forleguerri, 224, '238-
23^.
Fourcaxid, 340.
Fournel (V.), 72 n., 84 n., Sfi n., 303,
Fragonard, 227, 235, 273 n.
Franck (C), 321, 331, 337, 339-3W, 347. Frascatoro, 54, 347.
Friebel (O.), 30 n.
Friëdlanger, 349 n.
Fritsche (H.), 140 n.
Fulgence, 16, 27-3U, 31, 32, 33, 34 36,
Furetière, 103 n.
Fusconi, 83 n., 197 n.
Fux (J.-J.\ 223 n.
Fuzeller, 227, 228, 346.
Gabrielli, 83 n., 134.
Gaillard <F.), 64-67, 345.
Galle (P.), 53 n.
Gamber, 306.
iOaranderie (P. de), 354.

Gardel, '4(i, 2r>0, 260-261, 264, 265.

Garth, (J.), 355.

Gastoué, 2U9 n., 223 n.

Gautier (L.), 46 n., 48 n.

Gautier (Th.), 59 n., 111, 308, 311, 318 n.,

/Gélot (L.), 57-62, 66, 68, 84, 96, 266,

Genest (E.), 337 n.

Gérard, 267 n., 271, 271t, 330, 347.

Gerspach, 133 n., 2⁵ n.

Gilliers, 191.

Ginguené, 245 n., 246 n., 262 n. Giraldi, 52, 72.

'Giraud (A.), 354.

Giraudoux (.T.), 103 n., 104 n., 118 n..

Gittings (R.), 355.

Glaize, 330, 331 n.

Godeau, 210.

Godefroy, 272.

Gohin (F.), 44 n., 91 n., 97 n., 98 n.,

Goizet, 232 n.

Golisciani <E.), 355.

Gombaudo, 57, 70.

Gori, 253, 287 n.

Gossmann, 240 n.

Goubaux (P.), 334.

Gourmont (R. de), 327 n.

Graesse, 194 n.

Gramont (Se. de), 68, 69.

Granucci, 55, 220 n., 344.

Gray, 355.

Greuze, 272.

Grimarest (J.), 135.

Grimm, 242 n., 261 n., 349 n.

Grujer, 41, 42 n.

Gruyère, 330.

Guodron, 69.

Guéret, 132.

Guérin d'Ktriché, VJO-Wl.

Guerrier, 213 n.

Guigniaut, 269 n., 287, 288.

Guilibert, 303, 311 n., 317.

Guillaume, 272.

Guillemin (H.), 275 n., 276 n., 277 n., 278 n., 291 n., 301 n., 304 n., Guizot, 274.

Guyau (A.), 161.

Guyon (M'''''), '207-214, 326, 337, 345.

Haag, 50 n.

Halbwachs, 2 n., 6 n., 7 n.

Hallav's <A.), 104 n., 120 n., 122 n.,

Hammerlings, 341 n.

Hansen, 354.

Hartzenbuch, 341 n.

Hauteclouque (dO, 200 n.

Hauvette, 216 n.

Hazard (P.), 94 n., 217, 276 n. 283 n. Head (G.), 341 n.

Heinemann, 239 n.

Heinrich (G.-A.), 303 n., 30« n., 318 n. Heinrichi, 23 n.

•Helm (K.), 16 n., 30 n.

Homont (F.), 110. 278 n.

Heraclite, 5.

Herder, 267.

Hereda (G. de). 72 n.

Héroet, *,V44, 58 n.

Herrera (F.), 55 n.

Henclin (P.), 311 n., 312 n.. 313 n.. 315 n.,

Hésiode. 3 n.

Hevns (P.), 5.^..

Hevwood, 80n., 83 n.. 191 n.. 191. 226.

2'3fi.

Hillemacher, 330, 331 n.

Himérios, 23 n.

Hirt (A."). 268. 270, 287.

Hoffmann (A.), 194 n., 275 n.

Homère, 2, 3, 6, 27, 41, 246, 248, 257.

Houbert, 261.

Huberti (J.), 339 n.

Hudson-Gurney, 239.

Huet, 104 n.

Hugo, 126 n., 263 n., 291, 308, 310, 315,

Huszard, 134 n.

lahn, 328.

Imbert, 257.

Indy (V. d'), 340.

Ingres, 273.

Jackman (R.), 341 n.

Janet (P.), 4 n.

Janvier, Neur., 354.

Johannidès, 152 n., 191 n.

Johannot (T.), 285 n.

Johnson, 223 n.

Jom<2lli, 248 n.

Jouaust (P.), 338 n.

Jouffroy, 280.

Joulet (P.), 56, 62-6[^], 66, 195, 345.

Jouvin (13.), 336 n.

Julien l'Apostat, 28.

Julien (S.), 271.

Jullien (J.-A.), 232 n.

Junker, 240.

Kawczvnski, 32 n.

Kaufmann (A.), 272, 279.

Keats (J.), 353.

Kehrcin, 341 n.

Keyser, 240 n.

Kienlin, 3'51.

Klopstock, 291.

Labiée, 252 n., 257 n.

Laborde-Milaa, 184 n.

La Bouthière, 46-45, 92, 97, 111 n., 114 n., 286 n., 344.

La Bruyère (J. de), 118 n., 154.

La Bruyère (poète), 232.

Lacaussade, 314 n.

Lachau, 253.

Lacroix (P.), 134 n., 191 n.

Lacroix du Maine, 51 n.

Lafenêtre, 122 n.

La Fontaine, 19 n., 32 n., 48, 74, 75 n., 78, »6, 90-133, 135, 139, 142, 143, 146, 155, 158 n., 159 n., 160, 162, 167, 168, 170, 225, 226, 227, 228, 229, 233, 235, 239, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 264, 265, 266, 275 n., 283, 286, 291, 297, 310, 311, 313, 331, 335, 338, 345.

Lagarde (de), 233 n.

Lagrenée, 241.

Laharpe, 228, 233 n. 244, 252, 257.

Lajart, 287 n.

Lajarte (de), 186 n., 232 n., 261 n.

La Laurencie (L. de), 182 n.

Lalouette, 207 n.

Lamartine, 126 n., 273, '275-283, 291, 310,

Lambert ($M^{TM} \leq de$), 234, 235 n., 323.

Laniennais, 291.

La Mothe-Le Vayer, 97 n., 119 n., 171,

Lamothe-Houdard, 154, 183 n., 189, 220. Landi, 223 n.

Landi (C), 16 n., Landon, 338 n.

Lange, 17 n., 287 n.

Langlois (E.), 32 n.

Lanson, 78 n., 214 n., 275 n., 278 n.,

28rn.

Lantier, 261, ^262-263, 2!6i6, 275 n., 346. Lape^re, 30 n.

Laprade, 62, 106 n., 147, 217 n., 247, 249,

346, 347, 348, 349. La Revnie, 204, 209, 210.

La Serre (Puget de), 78, 79-83, 92, 96,

Lasne Ol.) 49 n., 50 n.

Latour (A. de), 21 n., 55 n., 56 n., 92 n.,

Latreille (C), 299 n., 317 n., 318 n.

Latymer (F. C), 355.

Launey (G.), 354.

Laval, 232.

Lavergne, 331 n.

Lavigne, 331 n.

Lebas, 287 n.

Lebègue, 203 n., 206 n., 212 n., 213 n. Leblond, 253.

Le Bossu, 103 n.

Lebrun (peintre), 133, 150.

Lebrun-Pindare, 240, 244, 245-'248, 252,

Lebrun (Ch.-Fr.), 255, 257.

Leclerc, 225.

Le Comte (P.), 235.

Leconte de Lisle, 310..

Le Corbeillcr (A.), 138 n.

Lefebvre (J.), 354.

Lefèvre-Deumier, 74 n., 75 n.

Legrand, 250.

Leitgel (O. g. v.), 355.

Le Jau, 62 n., 64.

Leland, 271 n.

Lemaitre (J.), 167 n., 174.

Le Maître (H.), 289 n., 291 n., 305 n.,

Lemolt-Phalary, '285-287.

Lenormant, 287 n.

Léo (Léon), 223 n.

Léopardi, 235.

Leroux (P.), 291. Le Sueur (J.), 272- Letellier, 224.

Letronne, 287 n. Mariette, 253 n.

Levaillant (,M.), 275 n., 284 n, Mariuo, 50, G8, 69, 7i-79, 80
n., 81, 83,

Levallois (,H.), 223 n. 92, 97, 111 n., lUn., 203, 215. 221.

Le Vasscur (Ch.-E.), 150'. 231, 259..

Levèque, 349 n. Marivaux, 136.

Levesque (Ch.)), 41 n.. Marmion, 83 n., 194, 236, 345.

Levinson, 248 n. Marmontel, 256, 257.

Liebeschiitz, 30 n. Marot (Cl.), 45, 61.

Limayrac (P.), 300 n., 307 n., 320, 321. Marsolleau, 354.

Limousin (Léonard Le), 46.. Martin (A.), 146 n.

Lincker, 275 n. Martin (J.), 51.

Lippi (Lor.), 83 n. Martinenche, 134 n., 130 n.

Lockmann, 223 n. Martini, 355.

Loiseleur, 349 n. Mason, 239.

Loison, 331. Massami, 271 n.

Longnon, 131 n. Masson (P.), 213 n..

Lope de Vega (F.), 194 n. Maugin (J.), 43-/*G, 70 n., 259.

Lopez (Diego), 39.. Maurin, 273 n.

Lorrain (J.), 349 n. Maurras (Ch.), 349 n.

Lorrey (CL), 354. Maury (J.-A.), 267 n., 285 n., 328.

Louveau (J.), 46 n., U8-i9, 344. May (A.), 31 n.

Louys (P.), 13 n., 146 n., 349 n., 354. Mayeur de Saint-Paul, 250.

Lovatelli, 341 n. Mavolas (La Gravette de), 83 n., 151.

Lowinger (W.), 355. Mazerollc, 331 n.

Lucien, 8, 16, 39 n., 46. Méhul, 232, 261.

Lucius de Patras, 16, 37. Méléagre, i2-13.

Lucrèce, 6 n. Méléze (P.), 149 n.

Lulle (R.), 62 n. Ménard, 135, 153 n., 159 n.

Lulli, 87 n., 137. 138, 147, 148, 167, 180, Ménard (Louis), 327-328, 347.

181, 182-190, 20'9, 213 n., 224, 334, 336. Menendez (J. P.), 15 n.

Luynes (de), 287. Ménéstricr (P.), 70 n.

Lyonnet, 146 n., 149 n., 153 n. Ménétrier, 250 n.

Mercadanti, 69, 73.

— î^î — Mercier (L.-S.), 251 n., 252.

Machard, 331 n. ã'^^r'';''^ A^'', ' }^î^o

Mâcon (G.), 43 n. ^l''*''''lxl''^•/'^''^'or^P ''•

Macrobc, 26 n., 27. Meyer (H. G.), 355.

Madame XXX, '2ÏS-220, 244. Michaud, 91 n., 92 n., 97 n., 98 n., 100,

Magendie, 80n., 103n., 104n. 101 n.. 102 n.. 103 n., 104 n., 105 n.,

Maine de Biran, 277. 109, 120 n., 122 n., 128 n., 130 n.

Malamie (\^), 271 n. Michel (G.). SU-il, 46, 48, 49, 52, 82,

Malherbe, 74, 81. 344.

Mal Lara, 56 n., 92 n., 195, 294 n. Mignard. 133.

Mallefille, 284, 322, 333. Milhomme, 273, 274.

Mango, 74 n. Miller. 261.
 Mani, 23. Miller (trad.), 223 n.
 Manitius, 31n. Millin (A.-L.), 268 n., W.O-^yf), 271, 287.
 Manne (de), 250 n. Milton, 193 n.. 239, 291.
 Manozzi (Giov.), 350. Mispoulet (J.-B.), 16 n., 21 u.
 Manso, 269 n., 287 n. Moffaf. 246 n.
 Mantz, 330 n. Moland (L.), 134 n.
 Manzini (L.), 83 n. Molanus (.T.\ 30 n.
 Manzini-Mazarini, 238 n. Molière. 52. 62, 78, 87. 08 n.. 101
 n.. 107.
 Map (G.), 31. 132, 13't-1R2. 184. 185. 187. 188. 190,
 Marans i(R.), 354. 102, 194. 100. 215. 218, 222. 223 n.. 224.
 Marcello (Ben), 223 n.. 225, 226, 227. 220. 233, 230. 240. 275
 n..
 Marcuard, 271. 284, 285, 331, 332. 335. 336. 338. 345.
 Maréchal (Ch.), 277 n. . 347.
 Marguerite de Navarre, 61, 81. Mnline, 261, 2Gi-2n5.
 Maria (U. de), 34 n., 37 n., 38 n., 39 n., Molinier. 44 n.
 49n., 56n., 68 n., 72 n., 73 n., 74 n.. Monccnux (P.l. 16. 21 n.
 197 n., 230 n., 252 n., 267 n., 271 n.. M. .norif, ?, '?/-?'/«, 261.
 3 !6.

294 n. Monglond. 266 n.

Mariétan. 321 n. Monnet. 248 n.

Montagny, 331.

Montaigne, 52, 234.

Montanus, 53.

Monte-Socio, 353.

Montesquieu, 320.

Montfaucon, 220, 221, 266, 268, 270.

Montlvard, 19-50, 68, 81, 251, 344.

Moore (Th.), 277, 355.

Moreau, 20'2 n.

Moreau (peintre), 251 n., 255, 267 n.,

Morel, 354.

'Moréri, 220, 235.

Morillot (P.), 79 n., 102 n., 104 n.

Morin (J.-B.), 227, 228, 346.

Morris (W.), 341 n.

Mosbach, 341 n.

Mosca (Br)., 355.

Moulinet (V.), 330.

Mourey, 349 n.

Müller (O.), 5n., 2S8 n.

Muntz (E.), 41, 90.

Musset, 126 n..

Nantois, 338 n.

Natoire, 346.

Navatel CL.), 213 n.

Nayrac (J.), 111 n., 120 n., 122 n.

Nicolaïe, 334.

Nicole (G.), lOn,

Nicole (Présid.), 74 n.

Noirot, 303 n.

Norden (E.), 355.

Noris Maro, 197 n.

Nouët (P.), 206 n.

Noverre, 246'-'250, 253, 254, 260, 266.

Olivier (P.), 85 n.

Ovide, 109, 140.

Orphée, 2, 4, 65.

Orsier (J.), 282 n.

Ossian, 291.

Ottin, 330.

Oudine. 330.

Ozell (J.), 194, 223 n.

Pajou, 271, 272, 347.

Paladilhe.

Palissot, 244, 252.

Palissv (Bern.), 46.

Panard, 229-231, 250.

Parfaict frères), 151, 186.

Pariati, 223 n.

Paris (G.), 256 n.

Parmentier, 349 n.

Parnv, 275.

Pascoë (M.), 201 n., 203 n. Pascoli (G.), 355.

Pater (W.), 355.

Patmore (K. o.), 355.

Peiffer, 331.

Péladan (J.), 323 n.

Pelle-Desforges, 235 n.

Pelletan (Eug), 308, 321.

Pellisson (M.), 137, 168 n., 182 n.

Pellisson (Paul), 77, 86.

Pénicaud (J.), 46.

Perino del Vaga, 42.

Pernet (L.), 301, 309.

Pernety (A.-J.), 5 n., 237-²³⁸, 268.

Perrault (Ch.), 86, 130, 216, 217, 219,

Perrot (G.), 349 n.

Perry, 16 n.

Persio (Vinc), 355.

Piccini, 250.

Picot, 274, 284, 285.

Pidinzuolo, 72.

Pilate (Pilati), 334.

Pilon (G.), 111 n.

Pindare, 2, 3, 6, 346.

Pindemonte (I. et G.), 271 n., 341 n.

Pinelli (B.), 271 n.

Piron, 229.

Pizzoli (G.), 341.

Planche (G.), 301, 304, 319.

Planude, 12 n., 13 n. Platon, 2, 3, 4 n., 7, 10, 22, 23 n., 25, 27,

Plaute, 57.

Ploix (Ch.), 17 n., 349 n..

Plutarque. 23 n..

Poggio, 83 n., 134, 139, 140.

Poiret, 207 n.

Pontmartin, 319 n.

Porchères, 69.

Porée (P.), 229 n.

Postel, 240 n.

Poulain (A.), 203 n.

Pradier, 274.

Prati, 341 n.

Pressel, 341 n.

Prévost (Le) d'Exmes, 46 n., 231 n., 251,

Pron (F.), 32[^]-327, 347.

Prouha, 331 n.

Prud'hon, 271, 273, 279, 330, 347.

Prunières (H.), 69 n., 71 n., 73 n., 148 n.,
Pure (abbé de), 70 n., 148.
Purser (L. C), 355.
Puvis de Chavannes, 310.
l'ythagore, 5, 6, 37, 268.
Quatremère de Q., 42 n. 285 n.
Quinault, 137, 138, 139, 140, 147, 155,
Quine't (e!), 290, 298, 301, 305 n., 306,
Rabelais, 40, 51, 52, 120.
Racine (J.), 126 n., 140, 145, 155, 159,
Racine (.L.), 245.
Racinet, 331 n.
Rack i,E.), 335 n.
Raguenet (.abbé), 187 n.
Raimondi uM--A.), 42.
Rambaud (.H.), 315.
Raphaël, 41-4;i, 45, 53, 197, 226, 227, 255, 268 n., 273, 276,
279, 285, 286 n., 330, 331 n., 344, 346, 347.
Rapin (N.), 64.
Ratclitïe-Woodward (G.), 355.

Régnier (Ad.), 91 n., 92, 102 n., 266 n.

Reinacli (Sal.), 10 n.

Reitzenstein, 9 n., lin., 23 n., 329 n., 349 n.

Rémy (J.), 354.

Rénier {L.}, 72 n.

Restif de la Bretonne, 252.

Restout (J.), 226.

Réveil, 274, 285.

Rey {£.}, 354.

Reyer (E.), 336.

Reymond (.P.), 46..

Reynaud (J.), 354.

Reyhier (M.-G.), 188.

Riccio (Dom.), 350.

Richardot, 180 n.

Richer, 227, 228, 346.

Richter (J.-P.), 291.

Ridley (Gl.), 195 n., 239, 275.

Rigal (E.), 176 n., 177.

Robin (.L.), 5 n., 6 n., 7 n., 8 n., 9 n. Robinet, 83 n., 138 n., 146 n., 150, 151,

Rochambeau, 132 n., 133 n., 225 n.

Rochette, 221 n., 287 n., 288 n. " Rôde (A.), 275 n.

Rodhe (E.), In., 2n., 3 n., 4n., 6 n.,

Rodin, 331.

Rodolph, 340.

Rover-Collard, 277.

Roifes (E.), 8 n.

Romain (J.), 133 n.

Romance-Mcsmon, 269. Ronsard, 344, 345.

Rosini (Giov.), 353.

Rosso, 43 n.

Rothschild f.I. de), 83 n.

Rouse (H. D.), 355.

Rousseau (J.-B.), 100 n.

Roussel, 354.

Roux (A.), 157 n.

Rude, 354.

Saint-Amand, 75.

Saint-Amans, 232.

Saint-Augustin. 206 n.

Saint-Bonnet, 317.

Sainte-Beuve, 13 n., 291 n., 301 n.. 311,

Sainte-Croix, 221 n.

Sainte-Thérèse d'A., 205, 206 n.

Saint-Evremond, 167 n., 194 n.

Saint-François de Sales, 64, 65 n.. 204.

Saint-Gelays, 43, 4*, 58, 345.

Saint-Marc Girardin, 98 n., 109 n., 110

Saint-Martin, 5 n., 268, 299.

Saint-Maurice (Marquis), 148 n., 149 n.,

Saint-Béné Taillandier, 303, 318.

Saint-Thomas, 24 n. ,

Saint-L'Épaphrasy (abbé de), 215.

Saint-Victor (.P. de), 323 n., 335 n..

Salamanca (A.), 42, 43, 44.

Sales (J. Izouard, dit de l'île de), 25U,

Sallier (G.-M.), 263.

Salomon (B.), 44.

Salviati (F.), 350.

Sand (George), 291.

Sanvitale (F. de), 75.

Savaro di Mileto, 91 n., 134, 197 n. Savioli (L.-V.), 224, 252 n., 341 n., 347. Scarron, 86, 103 n.

Scharfr., 355.

Scheffer (Ary), 330.

Schirer (J.), 223 n.

Schriefer (AV.), 355.

Schulze, 275 n.

Schuster (J.), 223 n.

Schutt, 341 n.

Scribe (E.), 284, 333-334.

Scudery (M^{'''}^), 97 n.

Seacchi, 83 n.

Sébillot (P.), 349 n.

Séchaud (P.), 290 n., 291 n., 299 n., 300, 301, 303 n., 304 n., 305 n., 306 n., 308 n., 313, 315, 318 n., 335 n.

Sérangéli, 274.

Sère (O.), 340 n.

Séricyx, 244, '255-257, 258, 261, 263, 265.

Seroux d'Agincourt, 279 n.

Sévigné (M^m« de), 132. 152, 170 n.

Shadwell, 194.

Sicart, 340.

Sieber (O.), 341 n.

Sieder (3.), 39.

Silhouette, '2.'J6.

Silvius (Symon), 52 n.

Simon (J.), 304 n., 306 n.

Socrate, 7, 277, 281.

Soleinne, 254.

Soleirol. 87 n., 134.

Soligo m. A. de), 350.

Solis (Ant. de), 139, 197.

Sophocle. 6. Souriau (M.), 161.

Spenser. 75 n., 239.

Spinoza, 304.

Spon J., 215-216, 258 n., 266, 270.

Spranger, 350.

Stadelmann (H.), 355.

Stall, 338 n.

Stendhal, 271 n.

Striggio, 69, 72.

Stumfall (B.), 20 n., 72 n., 134 n., 139 n., . 140 n., 189 n., 294 n.

Stuttaford, 355.

Suso (H.), 206 n.

Taine, 79, 110, 114, 129.

Tamisey de L., 75 n.

Tasse (Le;), 256, 257.

Tassoni, 49 n.

Tegethoff (E.), 17 n., 32 n., 329 n., 349 n.

Tenant de Latour, 191 n.

Théaulon, 261, 265.

Thierry (Ed.), 137 n., 138 n., 144 n.,

Thomas (A.), 334, 336, 337.

Thomé (A.), 274 n.

Thorlès, 268 n., 269, 270, 287. Tighe (H.), 275.

Tiraboschi, 72 n.

Tinozzi (D.), 355.

Tisseur (B.), 292 n., 298 n., 300, 301, 302,

Tite-Live, 9.

Titien (Le), 279, 286, 351.

Titon du Tillet, 228.

Toldo (P.), 134 n.

Torwaldsen, 274.

Triquetti (de), 330.

Trublet, 142 n., 157 n., 184 n., 185 n.,

Truc (G.), 96 n.

Tuaire, 274.

Tumiati, 12 n., 355.

Turcatj-, 273.

Udine (E.), 69, 73, 77 n. 256, 292.

Ussani (V.), 17 n.

Valdivielso (J.), 67 n., 195, 196.

Vallas (Léon), 339 n.

Vallière (duc de la), 232 n.

V[^]an Rêver, 59 n.

Van Vageningen, 17 n.

V'asari, 42.

Vaugelas, 74.

Vaux (Th. Lord), 351.

Veneziano (Ag.), 42.

Verdier (Du), 41.

Verdizotti (G. M.), 351.

Vernet (,H.), 285 n.

Vézinct (P.), 134 n.

Viau i(Th. de), 166.

Vicaire, 283 n.

Vico, 301.

Vien, 241.

Vigano, 223 n.

Vigarani, 148, 150.

Vignola (B. da), 223 n.

Vigny (A.), 283, 318.

Villemain, 288, 319.

V[^]illoison, 253 n., 259 n.

Vincent de Beauvais, 31.

Virgile, 27, 78, 246, 247, 268.

Viti de Urbino (T.), 350.

Vizani, 73.

Voisenon, 233, 241, 261, 346.

Volpelière (M^{"^}), 274 n.

Voltaire, 138 n., 145 n., 154 n., 160, 242, 244, 248, 249.

Walkenaer, 100 n.

Wagner (R.), 334 n.

Warburton, 236, 237, 238, 269 n., 271 n.

Watteau, 260.

Wattier (E.), 331 n.

Weicker (G.), 10 n.

Weill (H.), 2 n.

Werde (J.), 88.

Wessely, 240 n.

Westmacott, 274, 285.

Wiblev (C), 355.

Wickelgren (Fl.), 173.

Wieland, 2W, 266.

Winter, 240 n.

Winterling, 341 n.

Wisseman, 15 n.

Wissowa, 25 n.

Witte (de), 287 n.

Wvle (de), 39.

Wysewa (M.-T.), 176 n.

Xénophon, 3.

Zanella, 355.

Zevinger, 273 n.

Zevort (Ch.), 15.

Zinzow, 16 n., 22 n., 158 n.

Zuccheri (Taddeo), 350.

Zyromski, 277 n., 279 n.

Chapitre V PSYCHÉ CHEZ LES GRANDS CLASSIQUES

I. - Les Amours de Psiehé et de Cupidon, J. de La Fontaine 90

1. - Date et occasion. — Publié en janvier 1669, ce livre fut ébauché vers 1657, chez Fouquet.

2. - Les sources. — Il suit le récit d'Apulée, mais à l'aide de sources secondaires, l'augmente, le modifie, l'amplifie avec liberté et \Taisemblance. « Manuscrit » et « Mémoires » sont une ruse. A la manière de Platon, il enchâsse la fable dans le cadre

d'une promenade à Versailles et la coupe des réflexions des quatre amis 91

3. - Nature de l'œuvre. — ■ « IMonstre » comme l'Illusion Comique, elle tient à la fois de l'histoire légendaire, de la poésie épique, du roman, du conte : c'est une « fable contée en prose ». Comme les Fables c'est une sorte de drame où

se mêlent le comique et le tragique 101

4. - Valeur de l'œuvre. — A) Les personnages humains sont peu grecs, et malgré des traits actuels, appartiennent à l'humanité générale, même Psyché ; les Dieux sont ramenés à des proportions bourgeoises, Cupidon n'est qu'un pâle amoureux 108

B) Elle n'a pas de sens mythologique ou allégorique, mais une vague teinte de christianisme, due à la mode 115

C) Sa morale est négative, médiocre, épicurienne ; nous avons une confession de l'auteur. . 118

D) La Fontaine veut faire œuvre d'art.

Peintre médiocre sauf de la nature, qu'il sent en poète ; il est sensible à toute beauté mais ses personnages ne vibrent pas. C'est un ouvrier du vers et de la prose ; on le sent trop dans cette œuvre complexe. Conclusion 122

II. - Psiclié, tragédie-hallet, par Molière, P. Corneille

Quinault, LuUi (1671) 134

1. - Choix du sujet. — Molière connaît Psyché par La Fontaine, les œuvres d'art, Bonserade, Apulée et les Italiens. L'ordre du Roi hâte l'exécution 134

2. - Collaboration de gi'ands écrivains : Molière, LuUi, Quinault, Corneille ; la part de chacun . . 136

3. - Composition de la pièce et analyse. — Sur les données d'Apulée, dos Italiens, des Espagnols, de Bcnserade et de La Fontaine, Molière fait

le plan, Corneille la plupart des vers 139

4. - Succès du divertissement. — Après une première triomphale, il attire la cour et la ville aux Tuileries et au Palais-Koyal, resté à la mode, du vivant de Molière et de Louis XIV, grâce à la salle, aux décors, aux danses et aux acteurs 148

5. - Nature de l'œuvre. — C'est un grand ballet jusqu'à la publication. Le personnage de Psyché fait l'unité du drame : cherchant l'amour cornélien, elle trouve un amour fatal qui lui devient clair et raisonnable. Le comique affleure à peine dans ce tragique, souvent nu'lé de lyrisme 153

6. - Portée de l'œuvre. — A) Il y a peu d'allusions contemporaines; s'il y a de la préciosité héroïque, par contre les dieux ont repris de la dignité ; B) Les personnages humains sont vrais : les princes, les sœurs, le père et Psyché; C) Ils sont plus chrétiens que chez La Fontaine 167

C'est un chef-d'œuvre brillant, quasi parfait. 180

III. - Psiche': tragédie lyrique, de Th. Corneille, Fontenelle, Quinault et Lulli ; à l'Académie Royale do musique (1678).

Les auteurs, le succès. Analyse. \\'aleur et inlfuencce ^^^

I. - Exemples de l'^jétranger

En Angleterre, l'influence de Molière arrête l'essor des Psychés morales et chrétiennes de Heywood, de Marmion, de Jh. Beaumont 193

En Espagne, l'influence italienne qui se retrouve dans le poème géographique de Mal Lara, et peutêtre dans la comédie de Caldéron et le divertissement d'Antonio de Solis, fait place aux Autos de Valdivielso et de Caldéron 194

Allemagne et Italei ne produisent que des pièces légères 196

II - La Psyché, opéra-revue par Mme Guyon

Prenant part à l'épuration du théâtre et de la chanson,]Mme Guyon, modifie les airs de Psyché, compose un opéra spirituel qui a été brûlé' (?). Loin d'emprunter au théâtre, elle est de l'avis de Bossuet ; dans Psyché elle infusait la doctrine du Pur Amour. Psyché c'était peut-être elle ou Fénelon ; la « petite église » y jouait son rôle. C'eût été un répertoire des images chères à Mme Guyon.

L'occasion fut manquée.

B) Interprétation morale des Savants et des Philo-

sophes 213

1. A défaut du chanoine Chiflet, Spon essaie une explication d'après les monuments ; divers érudits y font écho 214

sa

Analyse. — Prologue : livre I : Vâge d'or et la

chute 291

Psyché heureuse, épouse d'Eros, désire plus de connaissance : sa lampe brûle Eros qui s'envole. — L. II : Psyché expie sa faute et s'initie dans une nature hostile comme captive de barbares, esclave à Babylone, servante au Labyrinthe, chorège du temple de Diane, poétesse aux jeux Pythiques, philosophe à Athènes, reine du monde physique. — L. III : Sensible à l'intervention d'Eros, des Dieux, des Grâces, Jupiter accepte Psyché dans l'Olympe où se consomme l'union des Dieux époux. Cette union produit la Volupté et marque la fin du Mal.

Sources et licence

Texte : <https://archive.org/details/essaisurlemythedoolemauoft>. Domaine public ; numérisation mise à disposition par Internet Archive. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.