

Alexandre Duval et la comédie de mœurs: *La Jeunesse de Richelieu*, un conflit de classes

CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen

En el melodrama *La Jeunesse de Richelieu*, Alexandre Duval lleva al escenario una de las figuras más emblemáticas del siglo XVIII, el duque de Richelieu, y, sacando partido del episodio de Madame Michelin, que leyó en las *Memorias* del ilustre personaje, lleva a cabo una acérrima crítica de las costumbres cortesanas. La adaptación al español que Tamayo y Baus hizo de esta comedia costumbrista se aleja del conflicto de clases que plantea Duval para convertirse en una parábola moralizante y ejemplar.

Palabras-clave

Teatro costumbrista; Adaptación teatral; Libertino; Antiguo Régimen; Duque de Richelieu.

Abstract

During the latter part of the eighteenth century, the plays of the new style, vaguely called *dramas*, were intended to be true to life and to inculcate the proper principles of society. One of the most remarkable dramatists of the period was Alexandre Duval who drew his characters with peculiar truth. His dialogue was brilliant with flashes of wit, and his plays as *La Jeunesse de Richelieu* were charged with social satire.

Key-words

Comedy of manners; Theatre adaptation; Love-lace; Old Regime; Duke of Richelieu.

En 1808 Alexandre Duval était déjà un auteur à succès. Entre 1796 et 1808, son drame *Édouard en Écosse ou la Nuit d'un proscrit* lui valut d'ailleurs bien des déboires avec Bonaparte et plusieurs de ses comédies avaient été représentées: *Les Héritiers*, *Les projets de mariage*, *Les Tuteurs vengés*, *Shakespeare amoureux*, *Le Tyran domestique*, *Le Menuisier de Livonie* et *La Jeunesse d'Henri V*. Comme il était d'usage que l'ouverture d'un nouveau théâtre soit célébrée par un prologue, il composa un prologue en vers, *Le Vieil Amateur*,

pour l'ouverture du théâtre de l'Odéon le 15 juin 1808. Mais c'est la comédie de mœurs *La Jeunesse de Richelieu* écrite en 1796 qui a retenu notre attention du fait qu'elle reflétait bien les critiques d'un nouvel état social aux prises avec l'ancienne classe.

Quand fut joué pour la première fois ce mélodrame, *La Jeunesse de Richelieu*, la lutte commencée depuis longtemps entre le peuple et la noblesse de France était achevée. Le peuple triomphait de toutes parts et il était encore dans le premier enivrement de sa victoire. Le moment était donc bien choisi pour livrer à l'exécration du parterre tous ces beaux et galants gentilshommes de Versailles, représentés par le plus grand de tous et le plus à la mode, Monsieur le Maréchal de Richelieu qui avait poussé jusqu'à l'extrême les qualités qu'on prisait le plus à la cour. Imaginons donc l'étonnement public quand on vit ce nom illustre, ce favori des rois, cette brillante épée et cet esprit délié, ce membre de l'Académie française, traîné à son tour sur le théâtre comme on y avait traîné le roi et les prêtres. Pourtant il portait un nom qui devait être plus odieux à la noblesse qu'au peuple de France, le nom de ce terrible Richelieu, qui fit décapiter un Montmorency.

En cette fin du XVIIIème siècle le public des théâtres avait changé. Ce n'était plus une cour élégante, habituée aux formes de l'art et voulant être égayée; c'était la bourgeoisie, que l'esprit de réforme agitait, et, au-dessous, le peuple, qui commençait à s'émanciper. Les écrits philosophiques qui avaient rendu sérieux l'esprit de la nation, la lutte incessante contre les abus de l'ancien ordre social, la refonte générale des mœurs avaient changé la nature des œuvres théâtrales, cette fidèle expression des usages et des habitudes de chaque époque. C'était au moyen d'une intrigue intéressante et en s'adressant plus au cœur qu'à l'esprit des assistants que les auteurs produisaient le plus d'effet. Alexandre Duval trouva l'art dramatique monté sur ce ton, et il le continua au même diapason mais en y mêlant parfois les notes d'une bonne et franche gaieté. Après avoir été marin, militaire, ingénieur, architecte, après avoir observé les diverses classes de la société, il entreprit de les peindre; mais loin de renoncer à sa joyeuse humeur, il essaya une alliance entre le rire et les larmes. Dans la préface de ses *Œuvres complètes*, A. Duval s'exprime ainsi sur lui-même: «Je ne me suis jamais dit: je veux faire une comédie, un charme; mais je me laissais dominer par la première pensée que faisait naître en moi le hasard des entretiens, des rencontres et des voyages. En travaillant de cette façon, on est sûr de ne pas sortir de la nature» (Lucas 1843: p. 346). Aussi le premier mérite d'Alexandre Duval est-il la vérité des sentiments. Une autre qualité se reconnaît dans les ouvrages de cet auteur: un parfum d'honneur, de probité, d'indépendance s'en exhale; tous les bons sentiments sont mis en relief, on y attaque sans réserve et sans trêve ce qui est vil et lâche, stigmatisant les vices et les ridicules des courtisans, des lovelaces modernes. A. Duval confirme lui-même le genre adopté, à mi-chemin entre la comédie et le drame, en tête du *Complot de famille*: «Je trouvais très piquant de lier, pour ainsi dire, les comédies du genre de Marivaux à celles de nos jours, par une comédie dans laquelle j'opposais la légèreté de nos jeunes seigneurs aux manières simples et graves de la philosophie, qui exerçait déjà son

influence sur les hautes classes de la société» (Lucas 1843: p. 346).

Le duc de Richelieu dont la vie est semée de conquêtes, de guerres et d'amours, résume presque un siècle complet. Aussi est-ce d'une vengeance contre toutes les misérables séductions exercées par les grands seigneurs de l'ancien régime sur les bourgeoises et les filles du peuple, plus que du portrait de Richelieu dont s'occupe cette pièce. Son héros se glisse sous l'habit d'un valet de chambre dans l'humble maison du tapissier Michelin, séduit la femme de cet honnête homme et se joue de la réputation, de la tendresse de sa victime à laquelle il oppose une rivale. Alexandre Duval compose ici un tableau des désordres d'une classe privilégiée en lui opposant la sagesse philosophique d'un secrétaire, ami de Voltaire, et le bon sens du tapissier Michelin. Ce contraste des mœurs bourgeoises avec les mœurs de la cour que se proposait essentiellement de traiter Duval n'est plus de mise dans l'adaptation espagnole, datant de 1851, de Manuel Tamayo y Baus. Si en 1796 Duval prétendait tirer une leçon de sa pièce, qu'en était-il de l'adaptation espagnole publiée cinquante cinq ans après la parution du texte français, et trente-sept ans après la fin de la guerre d'indépendance? Dans une perspective plus moralisante le texte espagnol semble recouvrir le fonds libertin de la pièce française d'un vernis de bonnes mœurs et de bienséance et s'intéresser beaucoup plus à dresser un portrait souvent peu flatteur du prestigieux Duc de Richelieu plutôt que de se livrer à une critique sociale. Les deux textes basés sur le même argument aboutissent à des résultats différents dans la progression de l'action ainsi que dans l'évolution des personnages.

Les mémoires du duc de Richelieu venaient de paraître, dont une partie, disait-on, était écrite par lui-même. Rousseau avait mis à la mode cet usage de révéler franchement au public sa vie et ses actions. Duval considère que le Duc de Richelieu était «l'homme, qui le premier (l') avait fait réfléchir sur son caractère et sur les mœurs de la cour de Louis XV» (Duval 1823b: 339). Il y souligne aussi l'ambivalence de son caractère qui sera reprise dans le corps de la pièce:

(Il) était tout à la fois un composé de grandeur et de petitesse, d'ignorance et d'esprit, de légèreté et de profondeur, de préjugés et de philosophie. Ce qui seul chez lui n'admettait point d'opposition, c'était une valeur vraiment française, qu'il rendait encore plus brillante pour ses compagnons d'armes, en la dégageant de toute la rudesse guerrière: c'était toujours en favori des grâces et des amours qu'il savait conquérir la victoire (Duval 1823b: 340).

Dès l'acte premier, scène 6, voici comment Armand, son secrétaire, le décrit à son tour:

Sa réputation, très méritée, est celle d'un jeune étourdi qui s'est mis au-dessus de l'opinion du public, dont il est à peu près sûr de maîtriser les jugements par les grâces de son caractère, par l'amabilité de sa personne, même par ses défauts qui, tous, ont un éclat fait pour en imposer. Je ne connais pas de plus grand despote, et il aime qu'on ait un caractère, une volonté à soi. [...] La gloire, selon lui, consiste à se montrer avec franchise tels que nous a faits la nature; à s'environner de qualités assez aimables pour faire excuser les plus

grands défauts; à plaire enfin sans se donner la peine de cacher ses imperfections... une intrépidité reconnue, l'esprit le plus brillant, de grandes qualités, des talents militaires et politiques; voilà ce qui, parmi les hommes, peut le rendre à jamais recommandable... Mais avec les femmes... oh! Il est d'une perfidie... De telle classe qu'elles soient, quand elles sont jolies, il ne les estime pas, mais il leur fait l'honneur de les désirer, et le plaisir de les tromper. Princesses du sang, femmes de la cour, de robe ou de finance, petites bourgeoises, simples grisettes, tout lui convient; il les déshonore toutes avec une impartialité qui lui a fait dans le monde la plus haute réputation.... Oh! C'est un homme qui fera époque (Duval 1823a: 373-374).

Dans son *Histoire de la littérature dramatique* Jules Gabriel Janin le présente aussi comme aimant et recherchant le scandale et conclut: «comme le Cardinal Richelieu, le Maréchal de Richelieu représente tout son siècle» (Janin 1853: 269) aussi convient-il «de ne pas séparer un homme de l'époque où il vit, où il règne, où il reçoit la mode, où il la donne; ne pas imposer à ce temps-ci les mœurs d'un autre siècle» (Janin 1853: 260). Ce même jugement qui termine aussi le portrait qu'en dresse Duval «C'est un homme qui fera époque!» est aussi repris dans le *Diccionario histórico o Biografía universal compendiada*:

Richelieu fue verdaderamente el hombre de su siglo, dice con razón un escritor: tuvo toda la corrupción y todas las cualidades brillantes del siglo mismo. Siendo buen militar, hábil diplomático, diestro y sagaz cortesano, avaro, espléndido, dio en todos los excesos, fue toda su vida apasionado a las mujeres, y buscó entre ellas el escándalo mucho más que el placer. Algunas de sus aventuras amorosas han suministrado argumento para muchas composiciones dramáticas, entre ellas una comedia en 5 actos y en prosa de Mr. Alejandro Duval, titulada *La juventud del duque de Richelieu*. (Oliva 1834: 178).

Comme il se doit cet illustre libertin joue le jeu de la séduction, tant que le plaisir é moustille; dès qu'il y a ennui ou lassitude il se tourne vers une nouvelle conquête. Dans le climat troublé de l'époque l'usage voulait que les conquêtes amoureuses soient connues de tout le monde. Le titre même de la pièce *La jeunesse du duc de Richelieu, ou le Lovelace français* fait allusion au célèbre roman anglais *Clarisse Harlowe et Lovelace* de Samuel Richardson publié en 1748. Le nom de *Lovelace* comme personnification du libertin artificieux et de l'immoralité est resté pour désigner les séducteurs de profession:

Richelieu.- [...] il ne faut pas oublier d'envoyer ma voiture verte, avec deux laquais en livrée, dans la rue de Grenelle. Ils passeront la nuit à la porte de cette jolie dévote que tu connais bien... Je n'y mettrai pas les pieds... mais personne encore ne sait rien de mon intrigue avec elle, et il faut au moins mettre un peu le public dans ma confidence (Duval 1823a: 403).

Rosa.- [...] Queréis dar publicidad a vuestra nueva intriga? Pronto lo habréis conseguido. La noticia de mi desgracia correrá de lengua en lengua, muy en breve se sabrá en todo París, y cuando mañana recorráis con aire de vencedor los egregios salones de condes, duques y príncipes, las damas os mirarán con

una sonrisa maliciosa, los hombres os tenderán la mano para felicitaros y celebrarán con grandes carcajadas el capricho y la constancia con que todo un duque de Richelieu ha solicitado por largo tiempo a una pobre tendera (Tama-yo y Baus 1851: 44).

Peu scrupuleux dans son ascension à la cour —«Malheureusement ce n'est pas toujours avec de la probité que l'on fait son chemin dans le monde» (Duval 1823a: 387) déclare-t-il, c'est grâce aux femmes qu'il réussit à gagner la confiance des puissants: «Je suis jeune, j'ai de l'ambition; on ne réussit dans ce monde que par les femmes; c'est donc aux femmes qu'il m'importe de plaire» (Duval 1823a: 392). Dans la pièce, par l'intervention d'une favorite du Régent, le duc d'Orléans, il obtient l'ambassade de Vienne:

Richelieu.- [...] une des maîtresses du régent, avec laquelle je ne suis pas très mal, m'a fait avertir que l'instant était décisif pour l'ambassade de Vienne, et qu'elle avait presque déterminé le régent en ma faveur...
Armand.- Une maîtresse du régent qui dispose de places aussi essentielles!... O mon pays!
Richelieu.- Et de qui donc veux-tu qu'on les obtienne?
Armand.- Mais le mérite devrait rougir...
Richelieu.- Il n'est pas question de mérite, et à la cour on ne rougit pas... D'ailleurs les femmes ont un certain tact... (Duval 1823a: 434).

Cette concession de l'ambassade de Vienne est un fait réel et connu de sa vie. Il avait d'ailleurs, semble-t-il du talent pour la diplomatie et un grand sens des affaires. Mais comme nous l'avons dit, ce n'était pas de dresser le portrait du duc de Richelieu ce que visait Duval mais d'opposer les mœurs bourgeoises aux mœurs de la cour; et ce contraste il le trouve dans l'anecdote de Madame Michelin contenue dans les fameuses *Mémoires du Maréchal duc de Richelieu*: «je crus voir dans cette anecdote le fond d'un ouvrage dramatique, difficile à traiter à la vérité, mais qui m'offrait, si je parvenais à triompher des obstacles, un fonds inépuisable de situations intéressantes et de mots naturels ou comiques» (Duval 1823a: 341).

Cet extrait du *Chevalier d'Harmental* d'Alexandre Dumas où Richelieu s'adresse à la Duchesse du Maine, parle justement de l'héroïne de Duval, Madame Michelin et de sa rivale Madame Renaud. Le terme «grisettes» qu'il emploie pour parler d'elles est péjoratif et nous manifeste aussi un sentiment d'orgueil et de mépris de l'aristocratie envers le tiers état. Il faut dire aussi que derrière l'apparence légère de ces aristocrates, apparaissent des femmes modernes et intellectuelles qui bousculent les conventions sociales de leur époque. C'est dans le salon de ces femmes distinguées par l'esprit, le goût et le tact que s'est développée l'habitude de la conversation et qu'est né l'art de la causerie caractéristique de la société française:

Je quitte pour votre Altesse les deux plus charmantes grisettes!...
-Des grisettes! ah! fi donc! s'écria la duchesse avec un mouvement de lèvres d'un indéfinissable dédain; je ne croyais pas que vous descendissiez jusqu'à ces espèces.

-Comment des espèces! Deux charmantes femmes, madame Michelin et madame Renaud. Vous ne les connaissiez pas? Madame Michelin, une délicieuse blonde, une véritable tête de Greuze; son mari est tapissier. Je vous le recommande, duchesse. Madame Renaud, une brune adorable, des yeux bleus et des sourcils noirs... et dont le mari est, ma foi! je ne me rappelle plus bien... (Dumas 1843: chapitre XXVIII).

Ce sentiment d'appartenance à une caste privilégiée revient aussi à plusieurs reprises dans les propos que tient le Richelieu de Duval:

Richelieu.- Rien de plus horrible effectivement que l'aspect d'un champ de bataille, le lendemain d'une action [...] Ce qui m'a fait le plus d'impression, c'est de voir les officiers morts, les militaires les plus distingués, enfin les hommes de marque, étendus sur la terre et confondus avec les simples soldats.

Armand.- Ah c'est cela qui vous a frappé! En effet, les ennemis auraient dû distinguer le gentilhomme du roturier et tuer les grands seigneurs dans un endroit à part.

Richelieu.- Tu plaisantes... Mais j'ai voulu dire que j'avais vu avec peine que de braves officiers qui venaient de répandre leur sang...

Armand.- Et celui des soldats, est-ce qu'il n'avait pas coulé?

Richelieu.- Parbleu! Je ne m'étonne pas si Voltaire t'a si bien recommandé. Tu es plein de son esprit philosophique, de son bel amour pour l'humanité (Duval 1823a: 382-383).

Armand.- [...] Vous êtes membre de l'Académie française, vous remplacez Dangeau.

Richelieu, en riant.- Et cette nomination, sans doute, a fourni matière à tes réflexions.

Armand.- Je n'en ai fait qu'une seule... c'est que monsieur de Voltaire a déjà produit cinq ou six chefs d'œuvre, et que monsieur de Voltaire n'est pas encore académicien.

Richelieu.- Son tour viendra... Un homme de mon rang passe avant tout (Duval 1823a: 383-384).

Richelieu.- [...] je veux que tu fasses connaissance avec Madame Renaud. Ce n'est qu'une petite bourgeoise; mais d'honneur, c'est charmant. De la tournure, un grand air... (Duval 1823a: 385).

Cette présentation de la noblesse, tantôt cultivée, raffinée, bien policée, tantôt imbus de ses privilèges et arrogante, est contrecarrée par les représentants de la classe bourgeoise présentée par Duval pleine de bon sens et de noblesse d'esprit. Face à la figure du duc de Richelieu, mis à part Marie, la vieille nourrice de Mme. Michelin et La Fosse, le laquais de Richelieu., les autres personnages appartiennent à la bourgeoisie: Monsieur et Madame Michelin, Madame Renaud et Armand, le secrétaire de Richelieu. Comme le manifeste l'auteur, l'un des obstacles qui semblait insurmontables, était, de présenter un mari trompé, sans le rendre ridicule; Michelin, tapissier de profession, qui se qualifie lui-même d'honnête homme, menant une vie simple et tranquille au sein de son foyer et de son atelier, avec une épouse

qu'il adore et dont il est aimé, déclare que, justement par son mode de vie, il est heureusement éloigné de ce dangereux séducteur. En soulignant, à plusieurs reprises, l'ignorance des faits dont fait preuve Michelin, Duval ménage des effets théâtraux qui jalonnent la pièce: c'est le seul personnage qui ne soupçonne encore le scandale qui est sur le point d'éclater chez lui. Mais il est vrai que Michelin n'est pas pour autant un personnage candide et ridicule. On peut le voir dans le duel verbal que tiennent les deux hommes, où Michelin fait preuve de sa noblesse d'esprit et Richelieu de son côté le plus vil. Finalement, en proie aux astuces et aux manœuvres du noble courtisan, Michelin s'entretient à propos de la commande que le duc vient de lui passer pour changer de sujet.

Richelieu.- [...] Ce n'est pas en beau que l'on vous a peint monsieur de Richelieu; mais sur quoi lui fait-on son procès? Quoi? Parce qu'il n'aura pas rencontré vainement quelques femmes un peu crédules, parce qu'il aura trouvé quelques maris bien confiants, bien dupes...

Michelin, *vivement*.- [...] Comment! Parce qu'une femme est faible et crédule, il faut la tromper? Parce qu'un mari croit à la vertu de sa femme, il faut le déshonorer, le livrer au ridicule? Voilà une bien singulière morale! [...] mais je le dis hardiment, et comme je le pense: tout séducteur est un être méprisable; toute femme séduite est à plaindre, et tout mari trompé n'est ridicule qu'aux yeux d'un Richelieu, ou pour des méchants qui lui ressemblent (Duval 1823a: 416-417).

Selon Duval, la position et le caractère de madame Renaud est aussi difficile à tracer. Il s'agit d'une femme amoureuse de Richelieu et qui révèle sa jalousie à sa rivale; mais elle n'est pas pour autant un personnage foncièrement négatif: elle le démontre en manifestant son désir de réconciliation avec Madame Michelin. Au départ ses échanges sont froids, distants avec une pointe d'ironie amère due au sentiment de jalousie qu'elle ressent envers Mme. Michelin quand elle remarque l'intérêt que lui porte Richelieu; mais quand elle découvre le désarroi de sa rivale, elle abandonne la lutte et se range noblement de son côté.

Mme. Renaud (à Armand).- [...] Quand vous la verrez, dites-lui, que je ne suis pas son ennemie, que je ne l'ai jamais été... que son secret... elle entendra ce que ce mot veut dire... que son secret est enseveli, et que je n'en abuserai jamais (Duval 1823a: 449).

Cette mise en question des mœurs de l'ancienne classe privilégiée s'est estompée dans l'adaptation espagnole de Tamayo y Baus. Il en reste un texte plus moralisant qui présente une *Rosa Michelin* prude et honnête, et qui n'a surtout pas succombé au piège que lui avait dressé Richelieu, un personnage historique certainement bien connu du public espagnol d'alors par sa participation à la conspiration de Cellamare, un complot ourdi par l'Espagne en 1718 pour retirer la Régence du royaume de France à Philippe d'Orléans. Elle tire son nom d'Antonio del Giudice, prince de Cellamare, ambassadeur en France du roi d'Espagne Philippe V. Sous Louis XV, le duc de Richelieu fut, lui aussi, envoyé ambassadeur en Espagne.

ne dans des circonstances difficiles. À cette cour toute irritée du renvoi de l'Infante, un jour que le ministre de Philippe V voulut prendre le pas sur l'ambassadeur de France, celui-ci repoussa brutalement l'espagnol, et cette offense, qui eut pour témoin toute la cour, resta impunie:

Riperda, qui avait partout des créatures et qui partageait la haine que sa cour avait contre la France, crut pouvoir prendre des airs de hauteur avec le jeune homme qui débutait dans la carrière diplomatique. [...] Un jour, le duc de Riperda voulut le devancer pour entrer chez l'empereur; il était encore sur l'escalier; Richelieu, plus alerte, passe avant lui, et lui donne un coup de coude si vigoureux qu'il le fait rétrograder et tomber sur l'escalier. [...] Croyant que ce démêlé aurait des suites, il se rendit le soir à l'hôtel de Riperda, qui fit dire qu'il était sorti. Le lendemain matin, Richelieu envoya savoir des nouvelles de sa santé; le valet de pied revint sans réponse. Enfin il rencontre cet ambassadeur, à qui il témoigne son étonnement de ne pas lui avoir fait donner de ses nouvelles après avoir envoyé chez lui et s'y être présenté lui-même; l'ambassadeur balbutia quelques mots et le quitta promptement; ce qui fit hausser les épaules au Duc de Richelieu, à qui il ne s'avisait plus de contester son rang (*Mémoires* 1858: 212-213).

Les quelques trente-sept années qui séparent la publication de la pièce de la fin de la Guerre d'indépendance espagnole expliqueraient-elles la suppression, dans l'adaptation, de l'excellence militaire des français mentionnée par Duval?

Richelieu.- [...] Quoi qu'il en soit enfin, aujourd'hui tu es content de moi et tu trouves que je me suis bien comporté dans la dernière bataille?

Armand.- Parfaitement: la voix publique est pour vous, et c'est là le suffrage que vous devriez toujours ambitionner. Vous avez autant d'esprit que de vaillance, un jugement sûr et rapide, ce calme surtout qui convient à la véritable intrépidité. Vous commandiez des Français, vous avez remporté la victoire; cela devait être (Duval 1823a: 382).

Adaptation:

Armando.- Perfectamente. La voz pública os levanta a las nubes (Tamayo y Baus 1851: 18).

Les mérites du Duc de Richelieu sont pourtant conservés: on y vante son esprit raffiné, son intelligence, ses dons militaires et diplomatiques mais la censure est portée sur son libertinage et les conséquences qu'en subit la situation matrimoniale des Michelin. Il fallait rester de bon ton et préserver l'honneur de la famille. En voici quelques exemples: Au tout début du premier acte les propos de *Marie* se plaignant de la paresse de sa patronne qui est encore endormie - «Marie.- Huit heures... et la bourgeoise ne descend pas! [...] Le commerce souffre de ces petites paresses-là» (Duval 1823a: 349) - ont été remplacés par «Son las ocho... y mi señora no se ha levantado todavía. Lo que es su marido ya hace dos horas

que está en la calle” (Tamayo y Baus 1851: 5). De même, le billet amoureux que lui remet *Richelieu* se faisant passer pour *La Fosse*, n’est plus déposé sur les genoux de *Rosa*, *Maria* se chargera elle-même de le remettre à *Michelin*: «Marie.- Un billet pour Monsieur Michelin... je le lui rendrai... ou, si vous le voyez avant moi, madame, vous le lui remettrez vous-même (*Elle pose le billet sur les genoux de Madame Michelin*)» (Duval 1823a: 356) / «*María*.- Un billete? Para el señor Michelin? Yo me encargo de dárselo (Tamayo y Baus 1851: 7). La célèbre rivalité entre les deux femmes se résume à une brève réplique où *M.^a Renaud* compatit au désarroi de *Rosa*:

Texte original:

Mme. Renaud.- Je ne m’étonne plus de l’accueil glacé que j’ai reçu de vous ce matin, madame... ce qui me surprend, c’est que votre époux soit de moitié dans un pareil procédé.
Mme. Michelin, *en pleurant*.- Votre erreur est excusable, madame; les apparences déposent contre moi... mais lorsque vous saurez que la violence seule m’a traînée dans ces lieux...
Mme. Renaud, *avec une ironie amère*.- Est-ce aussi la violence qui, ce matin, a conduit chez vous monsieur, que j’y ai trouvé sous le nom de La Fosse.
[...]
Mme. Michelin, *sanglotant*.- Vous profitez de mon malheur... (*Se levant, et presque à genoux devant Richelieu qu’elle supplie à mains jointes.*) Monsieur! Permettez-moi de me retirer!...
Mme. Renaud, *paraissant vouloir sortir*.- Au contraire... il me paraît que c’est à moi de vous céder la place...
Richelieu, les prenant toutes les deux par la main et les ramenant sur le devant de la scène. Il les a, toutes deux, écoutées et observées avec une joie maligne, il leur parle avec une feinte bonhomie.- Comment! Entre deux bonnes, deux anciennes amies, une querelle? Et dont je suis l’objet? En vérité, mesdames, je n’en vaudrais pas la peine, et je ne présume pas assez de moi pour me juger digne d’être une pomme de discorde (Duval 1823a: 443-444).

Adaptation:

M.^a. Renaud.- Señora, no ha sido mi objeto humillaros con mi presencia.
[...] *M.^a Renaud le hace esconder en el cuarto de donde ella ha salido* (Tamayo y Baus: 45-46).

L’infidélité de Mme. Michelin est oubliée:

Marie.- Ah! Ma pauvre maîtresse! à quel homme vous êtes vous attachée! On n’en parle pas bien, au moins... si vous saviez tout ce qu’on en raconte... cela fait trembler. On dit qu’il passe sa vie à séduire les jeunes filles, à tourmenter les maris, déshonorer les femmes... Qu’avez-vous fait? Et que deviendront votre repos, le bonheur de votre époux, votre réputation et la sienne? (Duval 1823a: 360).

Finally the version of their love encounters differs also; in the French text she knows *Richelieu* after the marriage while in the Spanish text, their encounters are anterior. Madame Michelin justifies the reconnections with her former lover by saying «Hélas! Je n'avais pas connu l'amour!» (Duval 1823a: 361) -in the adaptation, she does not justify that the trouble that provokes her in declaring that a first love is not so easily forgotten¹. They cross paths for the first time in a church: «Un jeune homme vint se placer près de moi... Sa taille était parfaite, sa figure charmante... [...] je retournai plus souvent dans cette fatale église... j'y rencontrais toujours cet inconnu (Duval 1823a: 361). Mais son prétendant lui annonce qu'il doit partir et la laisse six mois sans nouvelles. Entre temps, persuadée qu'elle ne le reverra plus, par dépit, elle consent à épouser Michelin. Un beau jour elle revoit son inconnu dans la même église et, alors qu'elle s'était résolue de tout avouer à son époux et contraindre par là son dangereux ennemi à cesser ses poursuites, elle tombe fatalement dans le piège que lui tend l'habile séducteur; elle reçoit une lettre de la Duchesse de Richelieu qui entend la recevoir pour la consulter sur un nouvel ameublement. Elle lui envoie sa voiture et lui prie de la rejoindre chez elle:

[...] au lieu de la dame que je venais chercher... qui trouvai-je?... cet homme qui, depuis trois mois, me faisait une cour assidue, ce La Fosse, qui cesse enfin de se déguiser, et qui se fait connaître pour Richelieu lui-même; je vois qu'on m'a trompée; je découvre l'abîme entr'ouvert sous mes pas; je veux fuir mais inutile effort! J'étais en son pouvoir; nuls témoins dont mes cris puissent implorer l'assistance; j'avais à lutter contre la force et contre mon propre cœur... [...] ma ruine était consommée, et je ne revins au sein de mes foyers que la honte sur le front, et le remords, le désespoir dans le fond de mon cœur. [...] j'aurai dû abhorrer l'auteur de tous mes maux; [...] et tout augmenta mon amour; je détestai le crime et j'adorais le criminel (Duval 1823a: 363-364).

In the Spanish adaptation, *Rosa* meets her lover during a walk with her father. He gives her a letter to confess her love and she replies that she must first talk to her father and that, if he consents to the union, she will correspond to her lover. But the young man must also leave, and imagining that after such a long absence he has been forgotten, she marries *Michelin* to satisfy her father's dying wish of her marrying him. One day she sees her former lover in her husband's house, under the name of *La Fosse*: «Yo vi correr sus lágrimas y llegué a compadecerme de su desesperación. Le confesé que le amaba; pero tuve valor y huí de su presencia» (Tamayo y Baus 1851: 10). And *Maria* concludes: «Bien lo decía yo: tú no podías ser culpable» (Tamayo y Baus 1851: 10). Everything ends well, and it is also a happy ending that will

¹ “[...] debía suponer que mi primer amante me habría olvidado, que no volvería nunca a París; que yo no le amaba ya... Me engañaba, María; el primer amor no se olvida tan fácilmente”, Tamayo y Baus, M. 1851. *Una aventura de Richelieu* (drama en cinco actos escrito en francés) por Alejandro Duval con el título de *La Jeunesse de Richelieu ou le Lovelace français*, refundido en castellano por Don Manuel Tamayo y Baus. Madrid, La España dramática. Círculo literario comercial, colección de obras representadas con aplauso en los teatros de la corte, acto 1, escena 3, p. 9.

l'action de la pièce. La seule péripétie que devra affronter Rosa est l'enlèvement et le rendez-vous secret que lui a préparé Richelieu. Mais heureusement *M.* ^a *Renaud* court à son secours et *Armand* arrive à temps pour la ramener chez elle. Une fois tous réunis chez *Michelin*, *Armand* résume «l'aventure de Richelieu»: «Y cuando elle permanece firme como la roca en medio de las olas agitadas, Richelieu la arrebató y la conduce a su casa, porque allí está la deshonra y él no ama a la mujer, sino el escándalo» (Tamayo y Baus 1851: 52) Les accents de moralité reviennent encore quand *Rosa* révèle sa faute à son époux: «Condena mi silencio, pero reconoce mi lealtad. Aun resplandece mi honra sin la mas leve mancha» (Tamayo y Baus 185: 53). Comme dans le texte original, *Michelin* réprime son geste quand il saisit un pistolet pour tirer sur *Richelieu*, ce dernier se repent et sur l'encouragement d'*Armand*, *Michelin* pardonne à sa femme:

Armando (*Estrechándole una mano.*) Qué dudas? Siempre supiste compadecer a un desgraciado.
Michelin.- Rosa... También sé perdonar.
Rosa.- Ah! (*Desprendiéndose de los brazos de María, cae a los pies de Michelin y le ase una mano que besa con ternura. Armando estrecha de nuevo la mano de Michelin que tiene entre las suyas. María dirige sus miradas al cielo como en acción de gracias.*) (Tamayo y Baus 1851: 54).

Les dérivations de la version espagnole plus moralisatrice ne seraient-elles pas justifiées par ce que Tamayo y Baus rajoute, indirectement, sur la réaction du public qu'on suppose de son temps?

Texte original:

Richelieu.- [...] (*Haut à Armand.*) Mais, puisque tu es si délicat, que ne travaille-tu pour le théâtre? [...] (Duval 1823a: 387-388).

Adaptation:

Richelieu.- Se me ocurre una cosa. Tú debías escribir para el teatro. La ocasión no puede ser más oportuna, porque casualmente les ha dado ahora a los públicos tal acceso de moralidad, que no hay pieza por inocente que sea y aun cuando en el fondo encierre una máxima saludable, en que no se oiga clamar a los más libertinos: qué inmoralidad! Qué horror! [...] (Tamayo y Baus 1851: 20-21)

La fin mélodramatique du texte de Duval met en scène *Michelin*, se jetant aux genoux de sa femme et l'implorant de lui avouer ce qu'elle lui cache. Elle s'y résout enfin quand elle voit Richelieu, sous les traits de La Fosse, osé encore fréquenter sa demeure après avoir, par deux fois, abusé d'elle: «Michelin, cet homme t'a trompé, je t'ai trompé moi-même» (Duval 1823a: 467). Se jetant aux genoux de son mari: «Venge-toi... mais de moi seule... crains cet

homme pervers et capable de tout; il a pour lui contre toi, son nom, son rang, la faveur, ses richesses...» (Duval 1823a: 468). Comme nous le constatons, au cœur de ce déferlement passionnel, Duval poursuit, de part et d'autre, le conflit de classes:

Michelin.- [...] et puisque le crime a tant d'attraits pour vous, jouissez de toute l'atrocité du vôtre... il coûte à cette infortunée comme à moi, la tranquillité, l'honneur... et peut-être la vie... sortez.

Richelieu, *d'un air sombre et un peu fier*.- Ce qu'on me demande comme une grâce, je suis disposé quelquefois à l'accorder... je n'obéis jamais à des ordres.

Michelin, *s'élançant vers un secrétaire ouvert, où il saisit un pistolet*.- Scélérat (Duval 1823a: 469)!

Mais il se reprend et demande à Armand de l'aider à transporter son épouse agonisante; Armand déclenche le repentir de Richelieu en invoquant la justice divine devant laquelle tous les hommes sont égaux: «Si votre rang vous dérobe à la justice des hommes, craignez celle devant qui nous sommes tous égaux. L'heure de la vengeance sonnera; vous vous serez vainement réfugié dans la tombe, vous n'échapperez point à la postérité, et votre mémoire expiera l'impunité de votre vie» (Duval 1823a: 470). Dans la scène finale Michelin conjure sa femme de vivre, il lui a pardonné sa faute mais elle expire dans ses bras. Armand, représentant de la victoire du bien sur le mal, a le dernier mot et tirant la leçon de cette parabole, il conclut grave et sentencieux: «Et voilà donc l'abyme où peut nous plonger un seul moment de faiblesse et d'erreur» (Duval 1823a: 472).

Selon l'auteur, cet ouvrage obtint à la représentation un très grand succès: «Tout le monde s'accordait à dire, qu'il n'était pas une pièce au théâtre qui offrît un but plus utile. [...] Le tableau d'une épouse vertueuse, arrachée à ses devoirs par la violence et l'adresse d'un séducteur, et qui, à peine coupable d'imprudences, succombe à ses remords, surpasse, par sa moralité, tous les ouvrages dramatiques de ce genre» (Duval 1823a: 341-342 et 344). Mais déjà en 1853, Jules Gabriel Janin considère que les malheurs de madame Michelin sont devenus presque ridicules: «de nos jours, madame Michelin obtiendrait à peine une dernière place dans la longue liste des femmes malheureuses» (Janin 1853: 270). De l'autre côté des Pyrénées Emilio Cotarelo y Mori accorde à la pièce «un interés muy restringido, sobre todo en España pero [...] está dialogada con arte» (Cotarelo y Mori 1901: 372). D'autre part sous le Consulat, au moment où Bonaparte ouvrait ses antichambres aux grands seigneurs, la pièce fut attaquée comme un ouvrage immoral et surtout comme un outrage fait à une illustre famille; mais le consul, qui voulait se faire des partisans dans l'ancienne classe privilégiée, fit défendre d'abord la pièce à Paris, et, quelques années après, en province (Duval 1823a: 343). De son côté Duval estime au contraire que cette satire frappante ne pouvait déplaire aux descendants de Richelieu: «Que désirent tous les hommes? Qu'on parle d'eux, de leur rang, de leurs talents, de leurs succès: faire du bruit est tout ce qu'on désire, et, depuis le prince jusqu'au plus petit bourgeois, chacun veut être cité pour avoir bien joué son rôle sur la scène

du monde» (Duval 1823a: 345). Il retourne alors la situation et imagine une autre comédie où l'on pourrait voir un ancien républicain, passer tout à coup du rang de bon bourgeois à celui d'aristocrate: «Qu'il serait comique le moment où ces grands patriotes, jadis persécuteurs de la classe privilégiée, essaieraient d'accorder leurs anciens principes avec les nouveaux; quel rire ne provoquerait pas le farouche tribun du peuple à l'instant où, cherchant à se barioler de croix et de rubans, il retrouverait sous sa main un ancien bonnet rouge» (Duval 1823a: 346). Pour conclure, il termine en disant que l'on ne saurait établir une différence honorifique entre des hommes qui possèdent les mêmes qualités d'âme et d'esprit. Si les titres et les prééminences se font encore sentir dans les sociétés, ce n'est que dans la classe qui est intéressée à les soutenir: hors de là, un titre ne signifie rien: «L'homme vraiment indépendant ne reconnaît maintenant pour nobles que ceux qui sont descendus du rang élevé où ils étaient nés pour défendre les droits du peuple. [...] Et cette noblesse qui est personnelle ne passe que rarement à des hérités» (Duval 1823a: 347-348).

Références Bibliographiques

- COTARELO Y MORI, Emilio. 1901. *Estudios de historia literaria de España*. Madrid, impr. de la *Revista española*, p. 372.
- DUMAS, Alexandre. 1843. *Le Chevalier d'Harmental*. Bibliothèque Dumas. L'œuvre d'Alexandre Dumas en ligne, chapitre XXVIII, *Le duc de Richelieu*.
- 1823a. *La Jeunesse du Duc de Richelieu* (1796) in *Œuvres complètes d'Alexandre Duval*, tome premier. Paris, J.N. Barba, Libraire, pp. 349-472.
- 1823b «Notices sur la Jeunesse de Richelieu» in *Œuvres complètes d'Alexandre Duval*, tome septième. Paris, J.N. Barba, Libraire, pp. 337-348.
- JANIN, Jules Gabriel. 1853. *Histoire de la littérature dramatique*, tome premier. Paris, Michel Lévy Frères, Éditeurs, pp. 265 et 269.
- LUCAS, Hippolyte. 1843. *Histoire philosophique et littéraire du théâtre français depuis son origine jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie de Charles Gosselin, p. 346.
- Mémoires du Maréchal Duc de Richelieu*. 1858. avant-propos et notices par M. F. Barrière. Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie, Bibliothèque des Mémoires relatifs à l'histoire de France pendant le 18^e siècle, pp. 212-213.
- OLIVA, Antonio y Francisco (ed.). 1834. *Diccionario histórico o Biografía universal compendiada*. Barcelona, Librería de los editores, pp. 176-178.
- TAMAYO Y BAUS, Manuel. 1851. *Una aventura de Richelieu* (drama en cinco actos escrito en francés) por Alejandro Duval con el título de *La Jeunesse de Richelieu ou le Lovelace français* refundido en castellano por Don Manuel Tamayo y Baus. Madrid, La España dramática, Círculo literario comercial, colección de obras representadas con aplauso en los teatros de la corte.