

LULLI

NÉ EN 1633, MORT EN 1687.

Les destins de la musique sont plus changeants que ceux des autres arts. On admire encore, on admirera toujours les compositions de Poussin et de Lesueur, les marbres de Puget, de Coustou, de Girardon, les tragédies de Corneille et de Racine, les œuvres de La Fontaine et de Boileau, tandis que quelques amateurs seulement connaissent aujourd'hui les œuvres lyriques de Lulli, ses compositions déclarées inimitables au temps où elles parurent et qui se distinguent par la grâce, la noblesse et une déclamation pleine de goût. Le maître florentin a été de fait presque l'unique musicien habile qu'il y eût en France au dix-septième siècle. Mais, s'il y a en musique peu de productions immortelles, il y a des noms qui le demeurent, et la postérité n'oubliera jamais l'homme qui a pris l'Opéra français des mains de Cambert pour le porter au point de perfection où il est resté jusqu'à Rameau.

Jean-Baptiste de Lulli naquit à Florence en 1633. Les uns lui donnent pour père un meunier; les autres, et c'est l'opinion la plus accréditée, lui attribuent une origine nobiliaire. Qu'il fût de souche roturière ou aristocratique, il ne semble pas que sa famille se trouvât dans une grande aisance, car son père n'hésita pas à s'en débarrasser lorsque, en 1646, le chevalier de Guise, qui voyageait alors en Italie, lui proposa d'emmenier l'enfant pour en faire cadeau à mademoiselle de Montpensier. L'instruction de Lulli, puisée dans les leçons d'un vieux cordelier, se réduisait à savoir lire, écrire et jouer de la guitare; mais son intelligence, manifestée par de spirituelles saillies, le rendait très-propre au rôle qu'on lui destinait, celui d'amuser les loisirs de la *Grande Mademoiselle*, en attendant que la Fronde offrit d'autres distractions à cette princesse. Nous n'examinerons pas si la dignité humaine trouvait son compte dans la position faite au petit gentilhomme florentin. Contentons-nous de remarquer qu'on sortait à peine de la mode des bouffons de cour, et qu'au siècle suivant encore madame de Pompadour avait un jouet humain dans la personne de son nègre Zamora. Ces usages flétrissants étaient bien conformes aux idées d'une société qui semblait avoir pris pour devise l'hémistiche de Lucain :

Humanum paucis vivit genus.

Le respect qu'impose le titre d'homme n'a été enseigné que par la reli-

gion. Les gens heureux sont trop souvent portés à s'affranchir de ses préceptes à cet égard.

Le jeune Italien plut d'abord à mademoiselle de Montpensier, qu'il égayait autant par son divertissant esprit que par son baragouin mélangé de toscan et de français. Mais les agréments de sa position ne durèrent pas longtemps. Lorsqu'il sut assez bien notre langue pour s'exprimer à peu près comme tout le monde, on ne lui trouva plus le même attrait : il eut le chagrin de se voir réformé et employé dans les cuisines de l'hôtel. Les marmitons de la princesse ne purent qu'être charmés de compter parmi eux un mélomane qui, dans les intervalles de ses occupations, leur donnait des concerts improvisés, en raclant un mauvais violon. C'est pendant qu'il se trouvait dans ce milieu vulgaire qu'il composa, dit-on, l'air *Au clair de la lune*. On a fait courir au sujet de cette mélodie populaire plusieurs légendes dont aucune n'est vraisemblable.

Le comte de Nogent vint à reconnaître par hasard les heureuses dispositions du jeune Lulli et en parla à mademoiselle de Montpensier. Celle-ci fit donner des leçons de musique au futur compositeur, qui ne tarda pas à figurer au nombre de ses musiciens. Ce fut probablement pendant qu'il était attaché à la maison de mademoiselle de Montpensier que Lulli apprit le clavecin et la composition sous la direction de Metru, Roberdet et Gigault, organistes de Saint-Nicolas-des-Champs. Malheureusement, la patronne dont le sort l'avait gratifié prêtait par plus d'un côté au ridicule; incapable de contenir son humeur caustique, il trouva plaisant de se mettre du côté des rieurs. Une chanson satirique contre sa bienfaitrice, chanson qu'il mit étourdiment en musique, lui valut son congé. Ayant déjà acquis quelque réputation par son talent, Lulli put entrer dans la *grande bande* des violons du roi. Louis XIV eut l'occasion d'apprécier personnellement sa valeur, et, non content de lui donner en 1652 l'inspection générale de ses violons, il le mit à la tête d'une seconde bande d'artistes organisée tout exprès pour lui et qu'on appela les *petits violons*. Ces derniers devinrent bientôt, grâce aux soins habiles de leur directeur, les meilleurs exécutants de France. On a conservé manuscrites plusieurs des ouvertures ou *symphonies* que Baptiste écrivit pour leur usage.

Les seuls divertissements lyriques que connut alors la France, ou plutôt la cour, se réduisaient à des *ballets* ou *mascarades*, grossier assemblage de trois arts : la musique, la danse et la poésie, que l'opéra devait bientôt réunir dans une synthèse plus ingénieuse et plus savante. Le ballet d'*Alcidione* (1658), celui des *Arts* (1663), celui de l'*Amour déguisé* (1664), d'autres encore, dont Lulli fit la partie musicale, établirent d'autant plus facilement sa renommée dans l'entourage du monarque, que la France se trouvait alors vis-à-vis de l'Italie dans un état honteux d'infériorité artistique.

Le compositeur se lia avec Molière en 1664, et, à partir de la *Princesse*

d'*Élide*, il collabora à toutes celles de ses pièces où une place est réservée à la musique.

Le principe de la division du travail ne s'applique guère à l'enfance des arts; tout *maestro* qu'il fût, Lulli figura parmi les danseurs de la cour jusqu'en 1660¹, et depuis on le vit plus d'une fois reparaitre sur le théâtre pour jouer des rôles dans les comédies de Molière, notamment dans *monsieur de Pourceaugnac* et dans *le Bourgeois gentilhomme*. Le rôle du *Mufti*, enjolivé de force *cascades*, comme on dit maintenant, fit tant de plaisir à Louis XIV, qu'il réconcilia un jour le monarque avec le musicien, menacé d'une disgrâce. Le roi, qui avait sur le cœur quelque peccadille de notre artiste, ne put garder son sérieux ni sa rancune quand il le vit, dans le rôle du *Mufti*, se dérober à la poursuite de M. Jourdain en se précipitant dans l'orchestre, où il tomba jusqu'à mi-corps dans le clavecin, qu'il défonça. Je ne sais pas si de nos jours cette plaisanterie qui consiste à briser un instrument de musique serait trouvée très-gaie, et pour un prince qui, au rapport de madame de Maintenon, n'était guère amusable, on doit convenir qu'il avait encore le rire assez facile.

Cela dit, gardons-nous d'exagérer le tort que Lulli a fait à son caractère de compositeur par son talent de chorégraphe. Ne jugeons pas de la condition des esprits, au dix-septième siècle, d'après celle que leur ont faite les habitudes de notre temps. On a pu déplorer que Molière ait été à la fois acteur et Molière, mais on n'a jamais songé à le lui reprocher, puisque c'était alors le seul moyen de donner une existence aux productions de son génie, dont il avait certainement conscience. Shakespeare n'a-t-il point paru aussi sur les planches? Et, pour ne pas sortir de la darse, est-ce que Louis XIV ne prodigua point sa personne dans les ballets de la cour, ce dont le corrigea la fine censure de Racine, glissant ces vers à son adresse dans *Britannicus* :

Pour toute ambition, pour vertu singulière,
Il excelle à conduire un char dans la carrière,
A disputer des prix indignes de ses mains,
A se donner lui-même en spectacle aux Romains.

En dehors de sa collaboration aux ballets de Benserade et à des comédies telles que la *Princesse d'Élide*, le *Mariage forcé*, l'*Amour médecin*, *monsieur de Pourceaugnac*, etc., Lulli avait déjà composé de nombreux morceaux pour la chambre et la chapelle du roi, quand, profitant de sa faveur croissante auprès du maître, il obtint que le privilège de l'Académie royale de musique fût retiré à l'abbé Perrin et à Cambert, pour lui être octroyé à lui-même (1672). Il eut à cette occasion un procès à soutenir contre Guichard, qui se prétendait cessionnaire des droits de l'abbé Perrin et qui fut débouté de sa plainte.

1. Il paraît qu'il ne dansa que deux fois, et devant le roi, comme on le verra plus loin.

Mais, dans les palais, et en général dans les régions officielles, lorsqu'il s'agit des plaisirs, rien n'est dû qu'à des coups de faveur et d'arbitraire. L'homme de génie se laisse emporter par le courant : il accepte et recherche même ce patronage; sans quoi il se condamne à voir ses efforts perpétuellement avorter. De quel poids, pourrait-on dire, pèse à deux cents ans de distance le tort fait à Cambert, quand on le compare à cette série de chefs-d'œuvre par lesquels son rival a inauguré la gloire de notre opéra? A cela je répondrai que l'histoire doit être équitable pour tous, même à l'égard de Cambert, et que, si elle place dans un des plateaux de sa balance la grandeur des résultats, elle ne doit pas dissimuler dans l'autre la dureté et l'injustice des moyens.

Cette année, 1672, marque en effet l'entrée de Lulli dans la carrière qu'il a parcourue avec tant d'éclat et pour l'honneur éternel de notre scène lyrique. Son premier opéra, les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, est une pastorale en trois actes avec un prologue, dont les paroles sont de plusieurs auteurs, entre autres Molière, Benserade et Quinault. Cet ouvrage fut représenté au théâtre de Bel-Air, rue de Vaugirard, par l'Académie royale de musique, le 15 novembre 1672. On y a remarqué l'introduction de personnages contemporains au milieu des habitants de l'Olympe, et, par suite de ce mélange, le passage fréquent du ton épique au dialogue familier. Bien que le musicien se soit pillé lui-même pour écrire cette partition, faite de morceaux empruntés à des compositions précédentes, ballets ou divertissements, les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* ont été reprises six fois de 1672 à 1738.

Au mois d'avril de l'année suivante (1673), l'Académie royale de musique donna *Cadmus et Hermione*, tragédie lyrique en cinq actes avec un prologue. Quinault, qui était pour un cinquième dans le livret des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, devint, depuis *Cadmus et Hermione*, le collaborateur assidu de Lulli, à raison de 4,000 livres par pièce. Féconde association où, quoi qu'en ait dit Boileau, le poète ne se montra pas au-dessous de sa tâche. Il a d'ailleurs été hautement réhabilité par Voltaire, meilleur juge peut-être des choses de goût par rapport au théâtre, que le disciple d'Horace, le rigoureux législateur du Parnasse. Quant au style du compositeur, empreint de cette noblesse soutenue qui semble la marque distinctive du grand siècle dans les œuvres d'art, il ne lui manque peut-être, pour charmer encore nos oreilles, que d'être relevé par une orchestration plus forte. La scène des *Adieux de Cadmus et d'Hermione* est des plus émouvantes. M^{lle} Maupin, l'amazone légendaire, a débuté au théâtre dans le rôle de Pallas, à la cinquième reprise de *Cadmus* (décembre 1690).

L'artiste avait révélé son génie dramatique dans *Cadmus et Hermione*; il manifesta les mêmes qualités dans son *Alceste*, jouée en 1674. Dans cet opéra, comme dans le précédent, Quinault avait mêlé à l'action tragique certains personnages qui devaient de temps à autre l'égayer et reposer les

spectateurs d'émotions trop prolongées. Straton et Lycas font diversion au dévouement d'Alceste, à la douleur conjugale d'Admète et au courage aventureux d'Hercule. Mais cette immixtion de la comédie dans le drame antique, médiocrement goûtée des lecteurs de Corneille et de Racine, resta le dernier essai tenté dans ce sens à l'Opéra. *Thésée* est un des meilleurs ouvrages de Lulli, au double point de vue de l'intérêt dramatique et de la musique. C'est aussi un de ceux qui ont obtenu le plus long succès. Joué d'abord en avril 1675, il a été repris au moins dix fois jusqu'à la dernière représentation, qui eut lieu le 1^{er} avril 1779. Les airs de soprano *Revenez, amour!* et *Dépit mortel*, ont joui alors d'une grande vogue.

L'année suivante (1676), le compositeur donna le *Carnaval*, mascarade et entrée, et *Atys*, opéra qui fut regardé dans le temps comme son chef-d'œuvre. On remarqua beaucoup l'air chanté par la nymphe Sangaride : *Atys est trop heureux*. Louis XIV, le jour de son mariage avec M^{me} de Maintenon, lui demanda quel était l'opéra qu'elle préférait; elle connaissait le goût du roi. « C'est *Atys*, répondit-elle. — Madame, reprit le monarque, *Atys* est trop heureux. » La représentation de cet ouvrage eut lieu le soir même.

On avait appelé *Atys* l'opéra du roi; on appela *Isis* l'opéra des musiciens. Le sujet de cette pièce, représentée le 5 janvier 1677, est l'aventure de la nymphe Io, que l'amour de Jupiter expose à la jalousie de Junon et qui finit par être placée parmi les divinités célestes sous le nom d'Isis. Des machines, des changements à vue contribuaient sans doute à l'attrait de la représentation; mais, dans les ouvrages de Lulli, le rôle du machiniste n'est jamais qu'accessoire. Ce qu'on applaudit plus que la pompe extérieure du spectacle, ce fut la scène pleine de délicatesse et de charme entre Jupiter et Io; ce fut aussi le trio des Parques : *le Fil de la vie*. Tandis qu'on acclamait la partition, on faisait au livret un succès d'allusion dont le pauvre Quinault se serait fort bien passé. Les mauvais plaisants affectaient de reconnaître la jalouse Montespan dans le personnage de Junon. Quoique, selon toute apparence, le poète n'y eût point entendu malice, la colère de l'altière Vasthi s'en prit à lui et le tint pendant deux ans éloigné du théâtre. Lulli, au désespoir, dut s'adresser, pour avoir des poèmes, à Corneille, à Boileau, à Fontenelle et à La Fontaine; mais ces auteurs, en dépit de tout leur talent, faisaient de détestables vers lyriques. Le compositeur exigeait qu'ils recommençassent leur besogne dramatique scène par scène, et il ne lui arrivait pas toujours d'être satisfait de la seconde épreuve. Qu'on juge de l'irritation des plus beaux esprits du temps, en se voyant soumis aux caprices d'un musicien étranger, d'un ci-devant danseur! Ils furent violents et sans pitié. La haine de la gent littéraire n'est malheureusement pas bornée à une génération ou à un siècle. Vouée à l'animadversion des écrivains contemporains, la mémoire de Lulli n'est arrivée jusqu'à nous qu'à travers mille calomnies qui la déshonorent en la faussant. La plupart des biographes ont accepté, sans les discuter,

ces imputations injurieuses, que leur violence même aurait dû rendre suspectes à une critique judicieuse. Est-il trop tard pour que la lumière se fasse, et pour que l'on montre l'auteur d'*Atys* tel qu'il fut réellement, non tel que l'ont représenté des inimitiés passionnées?

Ces inimitiés, dont on trouve la trace dans de nombreux écrits, s'exercèrent surtout après la mort du maître. Pour le moment, son plus grand ennui était d'être privé de la collaboration de Quinault. Thomas Corneille, ou Fontenelle, lui fit le livret de *Psyché*, tragédie-opéra, représentée le 9 avril 1678. Huit ans auparavant, Lulli avait fait jouer, sous le même titre, une tragi-comédie-ballet dont les paroles étaient de Molière, Quinault et Pierre Corneille. On ne saura gré d'en citer un fragment. Rien de plus exquis et de moins sénile assurément que ce dialogue entre Psyché et l'Amour, écrit par l'auteur du *Cid*, à l'âge de soixante-cinq ans.

L'AMOUR.

Vous ne me donnez pas, Psyché, toute votre âme.
Ce tendre souvenir d'un père et de deux sœurs
Me vole une part des douceurs
Que je veux toutes pour ma flamme.

N'ayez d'yeux que pour moi, qui n'en ai que pour vous;
Ne songez qu'à m'aimer, ne songez qu'à me plaire,
Et quand de tels soucis osent vous en distraire...

PSYCHÉ.

Des tendresses du sang peut-on être jaloux?

L'AMOUR.

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature.
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent :
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent ;
Dès qu'il les flatte, j'en murmure.
L'air même que vous respirez

Avec trop de plaisir passe par votre bouche ;
Votre habit de trop près vous touche ;
Et sitôt que vous soupirez,

Je ne sais quoi qui m'effarouche
Craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.

(*Psyché*, acte III, scène III.)

Bellérophon parut en 1679. Enfin le compositeur obtint qu'on lui rendit Quinault, et ce fut avec lui qu'il travailla à l'opéra de *Proserpine*, représenté en 1680. L'année suivante est une date mémorable dans l'histoire de la danse. Le *Triomphe de l'Amour*, opéra ballet donné à l'Académie royale de musique, le 6 mai 1681, est le premier où l'on avait vu danser des femmes sur le théâtre. Jusqu'à cette époque, l'art chorégraphique était exercé par des hommes revêtus de costumes féminins. Lulli eut le mérite de sentir l'absurdité de cet usage et de le remplacer par une innovation qui fit fortune. Le *Triomphe de l'Amour* eut un succès prodigieux et fut constamment repris pendant trente ans.

A cet ouvrage succéda *Persée*, tragédie-opéra, dont Quinault avait pris l'idée dans une tragédie de Thomas Corneille, intitulée *Andromède*. On remarqua dans cette pièce, jouée le 17 avril 1682, un rôle de baryton

d'une importance inaccoutumée, créé par le chanteur Thévenard. Les récitatifs sont beaux, surtout celui qui commence ainsi : *L'amour meurt dans mon cœur; la rage lui succède*. Je citerai encore l'air de ténor avec chœur : *Que n'aimez-vous?* et l'air : *Je ne puis dans votre malheur*. L'entrée de Méduse, au commencement du troisième acte, est un morceau qui vaut la peine d'être reproduit, ne fût-ce que pour montrer le cas qu'on doit faire de certaines critiques de Boileau :

J'ai perdu la beauté qui me rendait si vaine;
Je n'ai plus ces cheveux si beaux
Dont autrefois le dieu des eaux
Sentit lier son cœur d'une si douce chaîne.
Pallas, la barbare Pallas,
Fut jalouse de mes appas
Et me rendit affreuse autant que j'étais belle :
Mais l'excès étonnant de la difformité
Dont me punit sa cruauté
Fera connaître en dépit d'elle
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer sa vengeance cruelle.
Ma tête est fière encor d'avoir pour ornement
Des serpents dont le sifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante et la mort en tous lieux ;
Tout se change en rocher à mon aspect horrible,
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux
N'ont rien de si terrible
Qu'un regard de mes yeux.
Les plus grands dieux du ciel, de la terre et de l'onde
Du soin de se venger se reposent sur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du monde
J'ai le plaisir nouveau d'en devenir l'effroi.

Nos compositeurs n'ont pas souvent de si bons vers à mettre en musique. Quoique *Phaëton* (27 avril 1683) ait été surnommé l'opéra du peuple, sans doute à cause de la magnificence du spectacle, il ne mérite pas moins qu'*Isis* le titre d'opéra des musiciens, pour les beautés d'un ordre élevé qu'il renferme. Je citerai en première ligne deux duos magnifiques : *Hélas! une chaîne si belle*; et *Que mon sort serait doux!* ensuite l'air pour ténor, *Heureuse une âme*; les airs, *Que Protée, le Plaisir*; le chœur *Cherchons la paix*; la scène pour deux soprani, *Je ne vous croyais pas*; l'air pour soprano, *Ce beau jour*. Parmi les parodies qui furent faites de cet ouvrage, on peut signaler comme l'une des plus amusantes celle intitulée *le Cocher maladroit*.

Après *Phaëton*, *Amadis* (15 janvier 1684); après *Amadis, Roland* (8 février 1685), celle de ses compositions que Lulli estimait le plus. Il est superflu de parler de succès à propos d'opéras qui parurent des merveilles inouïes au sortir de la longue barbarie musicale dans laquelle la France était restée plongée. *L'Idylle de la paix*, *l'Eglogue de Versailles* et le *Temple de la paix* furent représentés la même année que *Roland*. Puis l'artiste donna *Armide*, qui est à la fois la dernière production lyrique de Qui-

nault et son chef-d'œuvre. Des vers harmonieux et faits comme ceux que l'enchanteresse prononce au début de la pièce auraient dû désarmer la sévérité de Despréaux :

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.
Renaud, pour qui ma haine a tant de violence,
L'indomptable Renaud échappe à mon courroux.
Tout le camp ennemi pour moi devient sensible,
Et lui seul toujours invincible
Fait gloire de me voir d'un œil indifférent.
Il est dans l'âge aimable où sans effort on aime...
Non, je ne puis manquer sans un dépit extrême
La conquête d'un cœur si superbe et si grand.

Le jour où devait avoir lieu à Versailles la première audition d'*Armide*, des contre-temps imprévus se produisirent au moment de la représentation. Le roi, s'impatientant de ne point voir commencer le spectacle, dépêcha à Lulli un officier des gardes pour lui témoigner son mécontentement. Ces mots : « Le roi attend, » ne provoquèrent de la part du compositeur qu'une réponse aussi vive que peu respectueuse. « Le roi peut bien attendre, dit-il; il est le maître ici, et personne n'a le droit de l'empêcher d'attendre tant qu'il voudra. » Parole imprudente dans sa brusquerie ingénieuse. Les courtisans crurent perdu celui qui avait osé la proférer, et quand l'opéra fut donné à l'Académie royale de musique, le 15 février 1686, les spectateurs, qui craignaient de se compromettre en applaudissant, firent à l'ouvrage l'accueil le plus froid. Convaincu du mérite de sa partition, Lulli la fit exécuter quelques jours après pour lui seul. Louis XIV l'apprit et se ravisa, car il ne pouvait croire qu'une œuvre que son musicien avait trouvée bonne ne le fût pas réellement.

La cour et la ville toujours empressées à complaire au roi n'hésitèrent plus à applaudir la mélodie gracieuse *La chaîne de l'hymen m'étonne*, le récitatif tragique *Le perfide Renaud me fuit*, et dix autres airs qui figurent avec honneur dans les répertoires classiques. Le rôle d'*Armide* fut un triomphe pour M^{lle} Le Rochois; elle déclama avec une expression admirable le long monologue qui commence par ces vers :

Enfin, il est en ma puissance,
Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur.
Le charme du sommeil le livre à ma vengeance;
Je vais percer son invincible cœur.

La dernière production dramatique de Lulli est *Acis et Galatée*, pastorale en trois actes dont les paroles sont de Campistron et qui fut représentée en 1687. L'artiste s'était d'abord adressé à La Fontaine pour obtenir un livret, mais il ne put se servir de celui que le bonhomme lui fournit. Trois livrets refusés tour à tour, *Daphné*, *Astrée*, *Acis et Galatée*, c'était plus qu'il ne fallait pour exciter la bile du fabuliste. Il témoigna son humeur dans une satire contre le musicien.

Comme je crois que cette circonstance a été le point de départ des imputations plus que malveillantes faites à la mémoire de Lulli, je laisse la parole au fabuliste, d'ailleurs aussi inconstant dans ses haines que dans ses amours :

Le Florentin
Montre à la fin
Ce qu'il sait faire.

Il ressemble à ces loups qu'on nourrit et fait bien,
Car un loup doit toujours garder son caractère,
Comme un mouton garde le sien.
J'en étais averti : l'on me dit : « Prenez garde ;
Quiconque s'associe avec lui se hasarde ;
Vous ne connaissez pas encor le Florentin :
C'est un paillard, c'est un mâtin

Qui tout dévore,
Happe tout ; serre tout, il a triple gosier.
Donnez-lui, fourrez-lui ; le glou demande encore ;
Le roi même aurait peine à le rassasier. »
Malgré tous ces avis, il me fit travailler.

Le paillard s'en vint réveiller
Un enfant des neuf Sœurs, enfant à barbe grise
Qui ne devait en nulle guise
Être dupe ; il le fut, il le sera toujours :
Je me sens né pour être en butte aux méchants tours.
Viens encore un trompeur, je ne tarderai guère.

Celui-ci me dit : « Veux-tu faire
Prestò, prestò, quelque opéra ;
Mais bon ? Ta muse répondra
Du succès par-devant notaire.
Voici comment il nous faudra
Partager le gain de l'affaire.

Nous en ferons deux lots, l'argent et les chansons,
L'argent pour moi, pour toi les sons ;
Tu t'entendras chanter, je prendrai les testons,
Volontiers je paye en gambades ;
J'ai huit ou dix trivelinades

Que je sais sur mon doigt ; cela joint à l'honneur
De travailler pour moi, te voilà grand seigneur. »
Peut-être n'est-ce pas tout à fait sa harangue ;
Mais, s'il n'eût ces mots sur la langue,
Il les eut dans le cœur. Il me persuada,

A tort, à droit me demanda
Du doux, du tendre et semblables sornettes.

Petits mots, jargons d'amourettes,
Confits au miel ; bref il m'enquinauda.
Je n'épargnai ni soins ni peines

Pour venir à son but et pour le contenter.
Mes amis devaient m'assister ;
J'eusse en cas de besoin disposé de leurs veines.
« Des amis, disait le Glouton,
En a-t-on ?

Ces gens te tromperont, ôteront tout le bon,
Mettront du mauvais en la place. »
Tel est l'esprit du Florentin,
Soupçonneux, tremblant, incertain,
Jamais assez sûr de son gain.

Quoi que l'on dise ou que l'on fasse.
Je lui rendis en vain sa parole cent fois,
Le B... avait juré de m'amuser six mois.
Il s'est trompé de deux : mes amis, de leur grâce,
Me les ont épargnés, l'envoyant où je crois
Qu'il va bien sans eux et sans moi.



LULLI