



HAL
open science

La Guirlande de Célimène : les personnages du Misanthrope au miroir de la presse fin-de-siècle

Nolwenn Pamart

► To cite this version:

Nolwenn Pamart. La Guirlande de Célimène : les personnages du Misanthrope au miroir de la presse fin-de-siècle. *Studi francesi*, 2023, "L'héritage de Molière: réécritures, traductions et représentations du Grand Siècle à l'âge contemporain", 200, p. 304-314. hal-04189757

HAL Id: hal-04189757

<https://hal.science/hal-04189757v1>

Submitted on 30 Aug 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

La Guirlande de Célimène: les personnages du *Misanthrope* au miroir de la presse fin-de-siècle

La Guirlande de Célimène est une chronique à six mains, publiée du 19 juin au 15 août 1898 dans le quotidien “La Presse”. Jean de Tinan, Émile Métrot et Henry Vernot y incarnent respectivement Célimène, Philinte et Alceste, personnages principaux du *Misanthrope*. Sous le masque de ces trois personnages, ils commentent tant la grande actualité que les faits divers du moment dans une chronique presque quotidienne, comportant quarante-huit articles publiés sur deux mois. Cette collaboration est annoncée en première page:

À partir d'aujourd'hui, nous commençons, sous la rubrique de Billets à Célimène, la publication de nouvelles fantaisies épistolaires où les événements du jour seront appréciés de façon humoristique et anachronique. Tour à tour, Alceste le bourru, Philinte à l'indulgence perfide et Célimène la coquette se renverront le paradoxe, ainsi qu'au jeu de la raquette. Notre collaborateur JEAN DE TINAN tiendra spirituellement l'emploi de la coquette ; ÉMILE MÉTROT délaissera l'âne de Sancho Pança pour les talons rouges de Philinte ; HENRY VERNOT, sur trois jours l'un, s'accommodera d'être misanthrope¹.

Les trois chroniqueurs publient régulièrement et chacun leur tour ; un certain échange, d'une lettre à l'autre, parvient à s'instaurer malgré trois plumes très différentes². En dépit de cette apparente réussite, *La Guirlande de Célimène* connaît une fin brutale, s'interrompant le 15 août 1898, sans annonce ni explication. La maladie qui emportera Jean de Tinan en novembre 1898 et qui, durant une partie de l'été 1898, l'empêcha d'écrire semble être la raison de cette interruption³. Une autre fantaisie épistolaire prend la relève le 5 octobre 1898, tant il est vrai qu'une chronique en remplace une autre, dans l'univers de la presse quotidienne.

L'utilisation de personnages du *Misanthrope* dans une chronique d'humeur à vocation humoristique permet de dessiner quelques tendances de la fortune de Molière sous la III^e République. Après avoir évoqué les différents jeux de réécriture auxquels se prêtent les trois auteurs, depuis les personnages jusqu'à la réutilisation des ressorts comiques de la pièce, nous nous demanderons si *La Guirlande de Célimène* ne procède pas d'une réactivation du jeu littéraire et mondain tel qu'il était pratiqué à l'âge classique, dans l'espace de créativité à la fois très libre et très codifié de la chronique de presse.

Une réécriture burlesque du “Misanthrope”

On pouvait penser, en découvrant l'annonce de la rubrique, que le référent-Molière n'était qu'un prétexte à l'écriture, et que les personnages de Célimène, d'Alceste ou de Philinte allaient bien vite se détacher de leurs modèles classiques. Le jeu avec l'hypotexte est pourtant constant tout au long de *La Guirlande de Célimène*. Il est vrai que les personnages du

¹ Anonyme, *La Guirlande de Célimène*, “La Presse”, 19 juin 1898, p. 1. Les majuscules sont de l'auteur.

² Pour consulter la liste complète des articles publiés dans cette chronique, cf. N. Pamart, *Présentation succincte de “La Guirlande de Célimène”*, “Derrière les notes”, 6 mars 2015. Les articles de cette chronique ne comportent pas de titres, nous en avons ajouté entre crochets pour plus de clarté.

³ On peut lire, dans une lettre de Tinan à Pierre Louÿs, datée du 29 août: «D'autant plus que plus d'article, plus de Presse, purée, sombre purée!!!...» P. Louÿs et J. de Tinan, *Correspondance: 1894-1898*, éd. J.-P. Goujon, Paris, éd. du Limon, «Ego scriptor», n° 4, 1995, p. 354.

Misanthrope perdent de leur richesse et de leur complexité en rejoignant le monde de la chronique. Lors de l'annonce faite par "La Presse", à l'occasion de l'apparition de la rubrique, ils sont réduits à des types, immédiatement caractérisés: Alceste est «bourru» et «misanthrope», Philinte doté d'une «intelligence perfide» et Célimène est «coquette⁴». Ces qualifications représentent un premier faisceau de caractéristiques propres, auxquelles les auteurs font régulièrement allusion. Des trois personnages, Alceste est la cible privilégiée de ces mentions. Lui-même évoque régulièrement son humeur, toujours chagrine, dans un vocabulaire varié: « j'enrage⁵ », « je le condamne⁶», «exécrable⁷», «je m'indigne⁸», «assombri⁹ ». Cela tient du personnage, censeur sévère des vices de la société et dont le sentiment, depuis Molière, n'a point changé de teneur, s'il a changé de nom:

Me voici de nouveau, plongé jusqu'au col en ce que Molière nomma sa misanthropie, Byron son spleen, et certaines âmes de ce temps, leur lunatisme¹⁰.

En ce sens, Henry Vernot dresse un parallèle tout à fait sérieux avec le personnage tel qu'il apparaît au théâtre: Alceste moralise pour se plaindre des hommes tels qu'ils sont, dénonçant au passage quelques abus réels et il est fidèle, en cela, à son modèle. Les deux autres épistoliers convoquent à loisir la misanthropie d'Alceste, mais dans un tout autre esprit. Provoquer la colère et l'intransigeance de l'atrabilaire amoureux relève pour eux d'une forme de jeu. Philinte conseille par exemple à Célimène de communiquer au misanthrope ce qu'elle a pensé du roman de la demi-mondaine Liane de Pougy: «Donnez aussi vos impressions à Alceste pour qu'il fasse de la bile¹¹.» Il est vrai que la rigueur morale de ce dernier risque de s'accommoder assez mal du récit de *L'Insaisissable*¹²... Célimène n'est pas en reste: elle prendra à cœur d'entretenir son interlocuteur des gilets du prince de Galles, pour le simple plaisir de le provoquer: «Je les décrirai, Alceste, ces gilets, pour vous faire rager¹³...» Et d'ajouter, en guise de conclusion: «Ragez-vous, Alceste? Oui. Alors je vous quitte¹⁴...» La misanthropie du personnage est donc régulièrement ridiculisée, car si elle lui permet de dénoncer de réels abus de la société, elle ne s'exerce point toujours à propos, et vise parfois des cibles bien dérisoires. Si les sujets dignes de ridicule ont changé depuis le siècle de Molière et si les ruptures de ton sont plus accusées, il y a dans cette double-image du caractère d'Alceste quelque chose de très fidèle à la pièce d'origine, où le misanthrope a, dans ses excès, sa part de ridicule.

Le jeu lié aux personnages de Philinte et de Célimène est plus diffus: les personnages, contrairement à Alceste, ne sont pas porteurs d'une bizarrerie de caractère qu'il s'agit de faire sentir. La coquette incarnée par Jean de Tinan semble assez fidèle aux premières caractéristiques du personnage. Chez Molière, Philinte soulignait l'inconstance de Célimène, et son goût pour la médisance, qui en toute logique, n'auraient pas dû séduire l'intransigeant Alceste:

⁴ Anonyme, *La Guirlande de Célimène*, art. cit.

⁵ H. Vernot, [Le Balzac de Rodin], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 27 juillet 1898.

⁶ H. Vernot, [La candidature d'Alceste aux élections], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 21 juin 1898.

⁷ *Ibid.*

⁸ H. Vernot, [Le théâtre à Berlin], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 24 juin 1898.

⁹ H. Vernot, [L'exécution de Xavier-Ange Carrara], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 27 juin 1898.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ É. Métrot, [L'Insaisissable de Liane de Pougy], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 30 juin 1898.

¹² L. de Pougy, *L'insaisissable*, Paris, P. Lamm, 1898.

¹³ J. de Tinan, [Les Gilets du prince de Galles], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 24 juillet 1898.

¹⁴ *Ibid.*

Tandis qu'en ses liens Célimène l'amuse
De qui l'humeur coquette et l'esprit médisant
Semblent si fort donner dans les mœurs d'à présent¹⁵.

Or, c'est tout à fait le genre de ton et de talent qui est recherché dans le cadre d'une chronique de presse, où l'on doit faire preuve d'esprit et faire rire aux dépens des autres. Tout en s'autorisant un ton léger et désinvolte, l'auteur a toute liberté pour passer d'un sujet à l'autre, et multiplier les persiflages à propos des hommes et des événements qu'on lui présente. En ce sens, il faut remarquer que le schéma de l'échange épistolaire reproduit pour une part la scène du salon de Célimène, où les galants mentionnent chacun leur tour des victimes désignées à la médisance de la jeune femme¹⁶. La majorité des lettres de Philinte ou d'Alceste sont adressées à ce personnage, et dans certains articles – certes rares – ils livrent explicitement un nom ou un événement en pâture à Célimène. Ainsi, Philinte pose-t-il des questions déjà orientées, à propos des célébrations de juillet:

D'ailleurs, avez-vous remarqué que les républiques couronnent des muses lorsqu'elles n'ont plus de poètes? [...] N'est-ce pas que ces braves gens sont touchants? Le plus plaisant de l'histoire, c'est qu'ils s'imaginent avoir fait acte de progrès¹⁷.

Le jeu de questions-réponses est cependant biaisé car tout en mettant en scène la médisance de Célimène avec régularité, Jean de Tinan refuse de relever les provocations directes. L'écrivain se caractérise, pas seulement dans *La Guirlande de Célimène* mais aussi dans *Chronique du règne de Félix Faure* ou dans celle des *Cirques, cabarets, concerts*, par un travail parodique autour de l'écriture de presse. Si l'on suit Boris Tomachevski, la parodie se caractérise également par un traitement particulier des procédés littéraires. À chaque époque, à chaque école artistique correspond en effet un certain nombre de procédés canoniques. Suivant une conception intertextuelle et dialogique de la littérature selon laquelle chaque forme évolue en regard des formes contemporaines, Tomachevski estime que dès lors que ces procédés et traits fondamentaux deviennent désuets, ils sont éliminés. La parodie et le pastiche participent de cette dynamique, en mettant à nu des procédés devenus trop perceptibles pour le lecteur, représentant une dernière étape avant leur disparition¹⁸. Or, nous avons pu relever chez Tinan l'existence d'articles qui visent à dénuder les procédés de l'écriture journalistique et officielle, avec parfois une certaine impertinence. La lettre de Célimène à Oronte au sujet de la semaine des poètes est en ce sens exemplaire. Jean de Tinan y décortique les mécanismes de la louange, étape par étape :

Il y a un article-type. On commence par un paragraphe sur sa jeunesse – douce jeunesse!... On battait la dèche... c'était le bon temps! (ils n'en pensent pas un mot). – Puis, c'est le paragraphe restrictif: Non, ils ne peuvent admettre toutes les audaces des «jeunes écoles», en leur âme et conscience, ils ne peuvent pas... volontiers ils admettraient... mais ce qu'ils ne peuvent pas admettre...[...] «Ces réserves une fois formulées..., conclut l'inventeur des poètes, je me sens plus à l'aise pour...» Et alors... un paragraphe chacun, avec une citation chacun, et une épithète chacun¹⁹...

¹⁵ Molière, *Le Misanthrope, Œuvres complètes*, éd. G. Forestier, C. Bourqui, et al., Paris, France, Gallimard, 2010, « Pléiade ».

¹⁶ P. Dandrey, *Célimène portraitiste. Du salon mondain à l'atelier du Peintre*, « Littératures classiques », vol. 58, n° 3, 2005, p. 11- 21.

¹⁷ É. Métrot, [Les festivités du centenaire de Michelet], *La Guirlande de Célimène*, « La Presse », 26 juillet 1898.

¹⁸ C. Todorov et R. Jakobson (dir.), *Théorie de la littérature: textes des formalistes russes*, Paris, Éd. du Seuil, « Tel quel », 1966.

¹⁹ J. de Tinan, [La semaine des poètes], *La Guirlande de Célimène*, « La Presse », 17 juillet 1898.

Ce processus de «mécanisation parodique» a dès lors une vocation aussi satirique que ludique et dévoile l'artificialité des discours officiels. On notera cependant que la cible de la réécriture parodique est moins l'œuvre de Molière, toujours réécrite, jamais attaquée, que certains codes de l'écriture journalistique, perçus comme creux et conventionnels. Par ailleurs, Tinan ne rechigne pas à s'attaquer à des contemporains réels ou des personnages fictifs partageant son quotidien mais il tient à choisir ses cibles. Ainsi écrit-il, en réponse à la fois à Alceste et à Philinte:

Non, qu'Alceste n'y compte pas! Il aura beau prendre le détour Falguière, il n'aura pas mon opinion sur le Balzac de Rodin... il ne l'aura pas ... Ah! Philinte, ne trouvez-vous pas que toutes ces affaires sont la même²⁰?

Dans la plupart des lettres de Célimène, le ton général est au persiflage et à la mondanité. Le personnage aborde souvent divers sujets au cours d'un même article pour les traiter avec désinvolture et détachement. Mais Tinan ne se cantonne pas à ce rôle et, dans certains cas, le texte sort de ce registre au bénéfice de quelques célébrations, souvent littéraires. C'est le cas, par exemple de l'article consacré à Leconte de Lisle:

Je ne suis peut-être qu'une petite bête... Mais Leconte de Lisle, LUI, m'épate toujours... C'est bien une Muse ailée qui lui tient son laurier d'or... Son lyrisme me roule comme une grande vague forte, et je ferme les yeux là-dessus... toute courbaturée... C'est exquis²¹...

Sous la plume d'un auteur censé incarner Célimène, la célébration de Leconte de Lisle représente une bizarrerie. Un poète qui avait délibérément choisi de se retirer du monde et souhaitait se détacher de son siècle ne devait pas correspondre au goût d'une mondaine adepte de la raillerie. L'article n'a pourtant pas la vocation de faire rire ou de montrer le ridicule du poète en question. Au contraire, Jean de Tinan abandonne le persiflage pendant un temps et s'aventure sur un autre terrain, celui d'une écriture « impressionniste²² ». Si ce style se rencontre fréquemment dans ses romans, il entre en décalage avec les présupposés du personnage que Tinan est censé incarner et l'article se termine sur ce qui sonne comme une justification: «Ah! Philinte! votre Célimène est toute faite de diversités²³...»

Philinte, enfin, est d'un traitement plus ambigu. Modèle du courtisan, personnage plein de raison chez Molière, il partage dans la chronique le ton propre à Célimène. Son indulgence est devenue «perfide», et il manie le paradoxe avec légèreté quand Alceste aimerait l'entretenir de sujets graves. Quand ce dernier lui demande son avis à propos de l'affaire Schneider, Philinte élude la question non sans espièglerie:

Au reste, ne me posez donc jamais de questions générales. Seuls les niais ou les esprits étroits savent prendre à tâche d'y répondre. Pour moi, le particulier m'intéresse exclusivement, parce qu'il me permet de changer de temps en temps d'idées générales²⁴.

Celui qui était l'ami du misanthrope et tentait encore de le raisonner pour le faire retourner au monde subit un infléchissement, en accord avec l'esprit attendu par la chronique. En somme,

²⁰ J. de Tinan, [«Agiter avant de s'en servir!», *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 27 juillet 1898.

²¹ J. de Tinan, [Leconte de Lisle], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 14 juillet 1898.

²² «Affirmer, comme le fait Tinan par la bouche de son héros, la valeur suprême des impressions ne suffit pas : encore faut-il les restituer dans l'écriture, et le romancier s'y emploie sans relâche. Il mobilise à cet effet la palette d'un impressionnisme littéraire, tout en phrases nominales et en exclamations juxtaposées, qui manifestent à merveille la précipitation des sensations.» *Penses-tu réussir!, Romans fin-de-siècle:1890-1900*, éd. G. Ducrey, Paris, Robert Laffont, 1999, «Bouquins», p. 1032.

²³ J. de Tinan, [Leconte de Lisle], *La Guirlande de Célimène*, art. cit.

²⁴ É. Métrot, [L'arrestation de Xavier Schneider], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 27 juillet 1898.

contrairement à Alceste, il n'y a pas de comique de caractère lié à Célimène ou à Philinte – la première reproduit les habitudes de son modèle, qui concordent assez bien avec le ton attendu de la rubrique ; le second s'en détache, au profit de l'humour et des mots d'esprit.

Éloge de l'anachronisme et réactivation des formes comiques de la pièce

Dans *La Guirlande de Célimène*, le jeu avec la pièce-source ne s'arrête pas là. Pour reprendre l'expression de Jean Émelina dans *Les comiques de Molière*, « tout comique, visuel et verbal, se nourrit d'anomalies diversement exploitées²⁵ ». Aux «vices» et aux «défauts» des personnages de monomaniaques, sources de ridicule, s'ajoute un nouveau type d'«aberration²⁶», régulièrement utilisé par les trois auteurs: l'anachronisme, avec les ruptures de ton qu'il occasionne. Il peut s'agir d'un mot familier, que l'on ne s'attend pas à entendre chez un personnage de Molière, ou de situation dont la modernité détonne: Célimène en voiture²⁷ ou Philinte venu assister aux courses sur la pelouse, parmi le tout-venant²⁸. Ces deux derniers éléments provoqueront d'ailleurs la colère d'Alceste qui souligne tout particulièrement le décalage assumé entre le personnage-source et sa nouvelle occupation:

Philinte vous écrit des lettres de jockey ; le dernier billet que je reçus de vous empestait le pétrole, et je crains fort que tout ne se perde, jusqu'au fier et noble langage que nous parlâmes au berceau²⁹.

Tous les anachronismes n'ont cependant pas ce statut humoristique: il faut, pour leur conférer ce statut, qu'ils créent un effet de décalage assez fort par rapport aux autres, soit qu'ils renvoient à une réalité particulièrement récente, l'automobile en étant à ses balbutiements en 1898 ; soit que les auteurs aient choisi de les souligner. Ce contraste entre le personnage et le sujet qu'il mentionne est souvent associé à une rupture dans les registres de langue: au décalage du fond correspond un décalage de la forme. Nous citerons par exemple la parole rapportée par Célimène, au sujet d'un dîner pressenti houleux entre deux éminences littéraires de l'époque:

Il y a aura partie de volant, mon cher, car j'ai invité aussi Lintilhac, il est alerte, bruyant et convaincu. Adraste m'assure que "ce sera très rigolo"³⁰...

Dans le même article, à propos de l'élection perdue par Alceste, Tinan-Célimène écrit: «On dit à Paris que vous vous êtes fait blackbouler par économie³¹.»

Un type d'allusion spécifique, en particulier, dépasse le jeu avec le caractère-type des personnages ou l'anachronisme assumé, et il est pratiqué par les trois auteurs de la chronique. Plusieurs fois au cours de *La Guirlande de Célimène*, les auteurs font mention de situations et de personnages tirés directement du *Misanthrope*. Certains sont adaptés au temps, à l'instar de l'élection d'Alceste, image fin-de-siècle du procès manqué. Poussé par un curé de campagne, Alceste a accepté de se présenter pour une élection. La situation se présentait bien jusqu'à ce qu'un concurrent use de méthodes déloyales et prenne la place. L'échec ne se fait pas attendre:

²⁵ J. Émelina, *Les comiques de Molière*, "Littératures classiques", vol. 38, n° 1, 2000, p. 103- 115.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ J. de Tinan, [La manie du chauffage], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 4 juillet 1898.

²⁸ É. Métrot, [Le turf], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 5 juillet 1898.

²⁹ H. Vernot, [Promenade mélancolique aux jardins du Palais-Royal], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 6 juillet 1898.

³⁰ J. de Tinan, « [Jules Lemaître], *La Guirlande de Célimène*, "La Presse", 22 juin 1898.

³¹ *Ibid.*

La chute de ma “candidature” comme ils disent en leur exécrable jargon fut retentissante, et, n’osant mettre le bout du nez dehors, je m’ennuyais plus qu’une pierre au fond d’un puits³².

Or la situation n’est pas sans rappeler le procès dans lequel est impliqué Alceste dans *Le Misanthrope*: celui-ci refuse en effet d’en suivre les procédures, voyant là une mise à l’épreuve de la justice et du bon droit. Le personnage, en 1898, a déplacé vers la politique cet entêtement malheureux. Ainsi Jean de Tinan le rappelle-t-il à son tour, sous la plume de Célimène:

Votre élection! Mais mon cher, vous avez les moyens de faire “bien penser” trois circonscriptions au moins. Seulement, voilà ... vous avez des scrupules³³...

D’autres allusions ponctuent le texte des chroniqueurs, comme l’agacement de Célimène envers Arsinoé. Dans le même article, consacré à Jules Lemaître, Arsinoé ne semble pas souffrir de l’ennui de la soirée, contrairement à Célimène: «Quand je pense qu’Arsinoé écouterait tout cela d’un face à main imperturbable³⁴!» Le 10 juillet, lorsqu’Alceste l’entretient du naufrage de *La Bourgogne*, Célimène attaque de nouveau Arsinoé et son discours hypocrite:

Arsinoé a pris prétexte des événements pour médire un peu de l’égoïsme des “hommes”. Ils ne songent jamais, à l’entendre, qu’à se frayer à coups de couteaux, de cannes ou d’avirons, un chemin de salut à travers le troupeau des pauvres femmes affolées... Il nous a naturellement fallu subir l’inévitable tirade sur le dévouement des-z-humbles et l’héroïsme des serruriers... Je soupçonne cette Arsinoé de faire appel, jusque dans l’intimité au dévouement... et à l’héroïsme de son valet de pied... Quelle insupportable conversation³⁵!

Ces allusions aux divers personnages de la pièce (onze mentions de Damon, six d’Arsinoé, quatre d’Oronte, trois de Clitandre, deux d’Adraste et enfin, une mention pour Acaste, Bélise et Damos) nécessitent une certaine connaissance du *Misanthrope* parce qu’elles ne sont jamais explicitées. L’élection perdue offre un parallèle saisissant au procès manqué d’Alceste, mais le rythme frénétique de la chronique implique d’enchaîner les paradoxes et les traits d’esprit. Aux lecteurs de déchiffrer les clins d’œil les plus subtils, sachant que *Le Misanthrope* est la pièce scolaire privilégiée par l’école de la III^e République³⁶. À cet ensemble s’ajoute tout un réseau d’allusions à l’âge classique, constituant une toile de fond à l’évolution des personnages. Les XVII^e et XVIII^e siècles trouvent place dans le texte, grâce à un jeu d’allusions surtout présent dans les premières lettres. Par exemple, Philinte cite des militaires illustres du grand siècle, pour en référer à un temps où un poste à l’armée ne s’obtenait pas avec une composition française³⁷. Alceste rappelle les relations entre Racine et l’actrice nommée la Champmeslé³⁸, Célimène songe à «l’ombre épistolaire de Madame de Sévigné³⁹». Les auteurs jouent avec la vraisemblance en imaginant la vie qu’ont mené

³² H. Vernot, « [La candidature d’Alceste aux élections], *La Guirlande de Célimène*, art. cit.

³³ J. de Tinan, « [Jules Lemaître], *La Guirlande de Célimène*, art. cit.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ J. de Tinan, [«L’Actualité est bonne mais nous ne savons pas nous en servir»], *La Guirlande de Célimène*, “La Presse”, 10 juillet 1898.

³⁶ R. Albanese Jr., *Molière républicain: la Réception critique et scolaire de son œuvre au XIX^e siècle*, dans Sylvie Romanowski et Monique Bilezikian, *Homage to Paul Benichou*, Birmingham, Summa Publications, 1994, p. 307- 322.

³⁷ É. Métrot, [Soldats et grammairiens], *La Guirlande de Célimène*, “La Presse”, 20 juin 1898.

³⁸ H. Vernot, [Une soirée chez M. François Coppée], *La Guirlande de Célimène*, “La Presse”, 29 juin 1898.

³⁹ J. de Tinan, « [La manie du chauffage], *La Guirlande de Célimène*, art. cit.

Célimène, Alceste et Philinte, devenus personnages intemporels, depuis *Le Misanthrope* jusqu'aux années 1890. Philinte mentionne par exemple son expérience de la révolution:

Vous n'avez pas souffert comme moi le supplice de revivre au temps où l'on guillotinaient les maîtresses des rois, et où Poquelin était corrigé par Fabre d'Églantine⁴⁰.

Ces mentions assez dispersées dressent un tableau diffus et partiel des époques d'où viennent (ou qu'ont traversées) les personnages, fait de figures militaires, d'artistes illustres et de souvenirs de la révolution. Ces divers éléments montrent combien le jeu avec l'hypotexte est riche, dans une rubrique de divertissement. Dans son rythme et sa logique de production, nous verrons enfin que *La Guirlande de Célimène* emprunte aux jeux d'esprit des salons du XVII^e, offrant un parallèle intéressant avec le salon de Célimène tel qu'il est dépeint dans la pièce et avec les pratiques littéraires du XVII^e siècle.

Évolution de l'impromptu, du salon de Célimène au steeple-chase journalistique

Les «fantaisies épistolaires», auxquelles se rattache *La Guirlande de Célimène*, font partie des rubriques expérimentales proposées par «La Presse», dans le cadre du renouveau du quotidien au tournant des années 1890⁴¹. Le titre de la rubrique a évolué puisqu'elle était annoncée sous le titre *Billets à Célimène* à son lancement et prend son titre définitif à partir du 22 juin 1898. Il fait référence à *La Guirlande de Julie* et, par extension, au salon littéraire de Madame de Rambouillet. Que les différents participants aient choisi pour pseudonyme les noms de personnages marquants du patrimoine littéraire et qu'ils commentent entre eux les faits marquants de l'actualité culturelle permet d'associer le fonctionnement de *La Guirlande de Célimène* à celui de certaines pratiques mondaines de l'époque classique. Cependant, on peut difficilement rapprocher le texte de presse de *La Guirlande de Julie*: le genre, le contexte de rédaction, le ton employé, l'objectif du texte ou encore son public diffèrent. À quelles formes littéraires rattacher *La Guirlande de Célimène*?

Elle relève d'abord et surtout de la chronique, forme littéraire qui se caractérise par la contrainte. En effet, le rythme de publication mais également l'espace non extensible du journal vont pousser l'écrivain à produire du texte régulièrement. Marie-Ève Thérenty analyse ce rapport à l'immédiateté du texte littéraire écrit pour le journal dans *Montres molles et journaux fous*:

La possibilité d'une écriture libre s'estompe avec la nécessité de la livraison de l'article quotidien ou hebdomadaire, [...] les journalistes régulièrement salariés par un journal doivent apprendre à répondre rapidement à la demande et à livrer de la copie du jour au lendemain pour les quotidiens⁴².

Le texte de *La Guirlande de Célimène* se construit au jour le jour, en l'absence, sans doute, de perspective d'ensemble. Il se caractérise en premier lieu par sa diversité, son éclatement: entre plusieurs voix, tout d'abord, mais au sein même des lettres d'un même personnage, en fonction des sujets abordés, du ton ou du style d'écriture. Définir un texte qui ne fut pas construit pour former un ensemble et qui fut écrit presque au jour le jour, jusqu'à une interruption brutale apparemment non concertée, ne va pas de soi. Du parallèle tracé entre la

⁴⁰ É. Métrot, [Soldats et grammairiens], *La Guirlande de Célimène*, art. cit.

⁴¹ C. Bellanger, J. Godechot et P. Guiral, *Histoire générale de la presse française*, Paris, Presses universitaires de France, 1972.

⁴² M.-È. Thérenty, *Montres molles et journaux fous*, «CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature», n° 11, mai 2012.

chronique et *La Guirlande de Célimène*, nous retiendrons trois attributs. Le premier critère pouvant définir le texte serait un critère de forme plutôt que de contenu: plus que le thème traité, c'est la manière dont l'auteur l'aborde qui devient déterminante. *La Guirlande de Célimène* s'apparenterait donc à la chronique par une tonalité particulière, conjuguant légèreté, humour et une certaine forme de superficialité. Le deuxième élément de définition pose un certain type d'auteur, qui soit capable de jongler avec les contraintes qu'imposent l'écriture journalistique, par sa vivacité d'esprit et sa réactivité. Le dernier critère, enfin, est thématique: si le sujet demeure dans une large mesure au choix de l'auteur, il doit être d'actualité. Dans la lettre de Célimène datée du 10 juillet, Jean de Tinan multiplie ainsi les allusions aux faits divers du moment sans daigner les exploiter, résumant les faits de façon tellement lapidaire qu'ils finissent par perdre de leur sens:

L'Actualité est cependant assez «chargée». Madame d'Uzès se fait priver de dessert pour avoir teufteufé trop vite, et Mademoiselle de Sombreuil mérite le cabinet noir pour d'autres motifs ; Cornélius Herz meurt ; c'est le bout-de-l'an de Meilhac ; et Leconte de Lisle «est-il en marbre ou non?» L'Actualité est bonne, mais nous ne savons pas nous en servir⁴³.

La matière du chroniqueur est mouvante et diverse, et celui-ci doit veiller à l'aborder avec une certaine originalité. Bien souvent, dans *La Guirlande de Célimène*, les auteurs ont soin de traiter les sujets de manière détournée, en se concentrant sur des détails méconnus, des anecdotes secondaires, ou en les abordant sous l'angle du paradoxe et du tour d'esprit. L'on peut penser, cependant, que l'usage de ces procédés n'est pas toujours aisé devant la matière encore brute de l'information et que le chroniqueur, soumis à des délais exigeants, doit laisser échapper régulièrement l'occasion de livrer un commentaire percutant ou une approche originale d'un événement. Sans doute est-ce cette impuissance face à une actualité trop foisonnante que Jean de Tinan a voulu rendre, lui qui ne faisait point profession de journalisme⁴⁴.

Une autre forme littéraire, publiée en feuilletons dans «La Presse» à l'époque romantique, comporte de curieuses similitudes avec *La Guirlande de Célimène*: elle s'intitule *La Croix de Berny*. De même que notre rubrique, elle ne semble pas compter de précédents ou de postérité officielle. Il s'agit d'une collaboration littéraire publiée en 1847, et dont chaque personnage était incarné par un auteur différent. Les participants étaient des habitués du journal: parmi eux, l'on retiendra notamment Delphine de Girardin et Théophile Gautier. Roman épistolaire et «*steeple-chase*» littéraire, *La Croix de Berny* apparaît comme une entreprise originale qui anticipe plusieurs des préceptes qui seront ceux de *La Guirlande de Célimène*:

Que veut dire *La Croix de Berny* ? C'est le nom donné au terrain près de Paris choisi pour les steeple-chases. Or, qu'y-a-t-il de commun entre un steeple-chase et ce feuilleton ? Dans un steeple-chase c'est à qui franchira une haie, puis un fossé derrière un mur, traversera une rivière, échappera au danger d'un ravin et arrivera au but le premier. Les obstacles, dans ce feuilleton, pour n'être pas pareils, ne seront, ni moins nombreux, ni moins grands⁴⁵.

Après lecture de cette définition, nous soulignerons tout d'abord ce principe: les deux rubriques encouragent une forme d'émulation entre plusieurs auteurs connus du public, ceux-ci devant à présent rivaliser d'esprit et de créativité les uns par rapport aux autres. En 1847, le

⁴³ J. de Tinan, [«L'Actualité est bonne mais nous ne savons pas nous en servir...»], *La Guirlande de Célimène*, art. cit.

⁴⁴ Cette dénudation des modes d'écriture et cette régulière auto-référentialité semblent constitutives du projet littéraire de Jean de Tinan. Dans *Penses-tu réussir!*, roman publié en 1897, il révélait déjà cette disposition à mettre au jour le processus de création et ses difficultés constitutives. À ce sujet, voir l'introduction de G. Ducrey dans *Penses-tu réussir!, Romans fin-de-siècle, op. cit.*, p. 1029-1045.

⁴⁵ Anonyme, *La Croix de Berny*, «La Presse», 3 janvier 1847.

feuilleton met en scène Delphine de Girardin sous le pseudonyme du vicomte de Launay, écrivain-journaliste apprécié des lecteurs, mais bien plus enclin à la rêverie qu'à la rédaction efficace... Le steeple-chase devient alors un moyen de piéger l'écrivain rétif à répondre à la demande du public, afin de l'aider à «triumpher d'une indicible aversion⁴⁶»: «Ce que l'obsession n'a pu faire, l'émulation le fera. Le vicomte de Launay ne voudra pas se laisser distancer par ses trois émules; souvent le dernier au départ, il ne voudra jamais être le dernier à l'arrivée⁴⁷.» Point de mention dans *La Guirlande de Célimène* de cette idée de course à l'écriture; cependant, à l'image du parcours d'obstacle se substitue celle du « jeu de la raquette⁴⁸». La métaphore est toujours sportive, sinon ludique, et l'on peut penser que les obstacles à franchir du feuilleton de 1847 ne sont pas si éloignés des paradoxes à attraper au vol de 1898. Pour *La Croix de Berny* comme pour *La Guirlande de Célimène*, il y a donc bien mise en scène d'une rivalité, certes cordiale, entre plusieurs chroniqueurs: il s'agira de réagir rapidement et brillamment aux différentes perches tendues par les interlocuteurs, de jouer des différents points de vue sur une même actualité pour que la vocation humoristique et dialogique de la rubrique soit satisfaite. De plus, dans le but de créer une connivence avec le lecteur, les personnages des deux rubriques sont repris de textes antérieurs supposément connus. En effet, *La Croix de Berny*, avant d'être le titre d'une chronique écrite à plusieurs mains, désignait un roman épistolaire publié en feuilletons dans le même quotidien. Ce n'est qu'ensuite que le modèle sera convoqué pour rédiger une chronique portant sur l'actualité: à une époque où les journaux sont encore peu nombreux et fort suivis, on peut penser que lorsque les personnages sont repris pour une chronique légère qui vient à parler d'actualité, leurs rôles sont encore connus du lectorat. Si *La Guirlande de Célimène*, quant à elle, est née en tant que rubrique de journal, elle n'en comporte pas moins un modèle: *Le Misanthrope* de Molière. La fantaisie épistolaire qui la précédait, *Les Lettres à Don Quichotte*, reprenait également des personnages issus du patrimoine littéraire: il y a donc toujours une certaine familiarité entre le public et le personnage incarné, ce qui signifie que le lecteur sera attentif à la cohérence ou l'incohérence du propos par rapport au masque choisi et qu'il sera sensible aux effets de décalage. Est-ce à dire que la connivence et la familiarité entre le lecteur et les personnages incarnés conditionnent la réussite de ce genre de rubrique ?

C'est ensuite le modèle épistolaire qu'il nous faut examiner, car nous avons affaire à une correspondance fictive. Endosser le costume d'un personnage inventé pour parler en son nom dans les colonnes des journaux n'était pas une entreprise nouvelle: de nombreux littérateurs s'étaient déjà essayés à l'exercice, à l'instar d'Hyppolite Taine, endossant le rôle de Graindorge à *L'Écho de Paris*, ou d'Henri Gauthier-Villars signant les *Lettres de l'Ouvreuse*. Mais à la copie qui lui est rendue par ses nombreux collaborateurs, Willy ajoute des mots d'esprit de son fait, dans un souci de relative unification du discours. Dans *La Guirlande de Célimène*, chaque collaborateur doit assurer un unique rôle, distinct de celui des autres, et s'y tenir. La seule exception à ce système concerne *Les Lettres à Don Quichotte* qui, au bout d'un moment, sont rédigées par le seul Laurent Tailhade: il joue tour à tour le rôle de don Quichotte et celui de Samson Carrasco venu supplanter Sancho Pança qui n'est plus pris en charge par Émile Métrot. Cependant, dès lors que Laurent Tailhade incarne les deux personnages qui se répondent, la rubrique change de portée: ce ne sont plus deux plumes qui s'opposent et se mesurent l'une à l'autre, ce sont deux voix qui vont de concert. Après deux semaines, la situation tourne court. En ce sens, l'intérêt premier de cette forme particulière de la chronique de presse semble bien être son aspect dialogique: c'est par la confrontation de voix différentes, voire divergentes, qu'elle pourra livrer un point de vue non univoque sur le monde. L'opposition tranchée qui existait entre Don Quichotte et Sancho Pança se retrouve en

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Anonyme, *La Guirlande de Célimène*, art. cit.

quelque sorte dans la tension entre Alceste d'un côté, Philinte et Célimène de l'autre: si ces derniers sont toujours prêts à formuler d'espiègles paradoxes au sujet des événements, s'ils sont prêts à accepter, en s'en moquant, les bizarreries du temps, le misanthrope n'a de cesse de le leur reprocher, dans sa position d'éternel intransigeant. Outre que la drôlerie de la rubrique se fonde, souvent, sur cette opposition nette entre les points de vue des personnages, cette polyphonie est constitutive du projet des journaux, au XIX^e siècle, d'accueillir des voix divergentes au sein de leurs colonnes. Dans «La Presse», l'apparition des *Coups de cloche* en 1896, rubrique donnant aux lecteurs la possibilité de s'exprimer en première page du journal, allait déjà dans ce sens. Plus généralement, la cohabitation des pages sportives, de la Une sérieuse et politique, et d'une page consacrée aux faits divers et aux interviews répond d'un souci de diversité. *La Guirlande de Célimène* et les autres fantaisies épistolaires participent de cet état de fait, en s'opposant tout d'abord à l'ensemble du journal, par leur caractère fantaisiste et littéraire, mais en leur sein même, par la mise en commun de voix divergentes. Dans une écriture à la fois concurrente et complémentaire des articles d'actualité, *La Guirlande de Célimène* ouvre ainsi un espace à la polyphonie, associant des styles, des tons et des préoccupations propres à chacun de ses auteurs.

La Guirlande de Célimène apparaît comme une réécriture originale du *Misanthrope*. Ludique quand elle vise un texte admiré et respecté comme celui de Molière, satirique quand elle ridiculise les procédés à la mode, elle parvient à jouer des contraintes de l'écriture de presse et de son prestigieux texte-source. *La Guirlande de Célimène* se caractérise comme une œuvre de rupture: ruptures de ton, dépassement de la légèreté attendue du genre et de ses contraintes formelles, effacements des personnages au profit de l'auteur et de ses opinions. L'importance du *Misanthrope* dans la culture scolaire de l'époque montrent combien la pièce est un référentiel commun et partagé, avec lequel il est possible de jouer. Cependant, le faisceau de contraintes fut, semble-t-il, assez étroit pour que le texte conserve une relative unité pendant ses deux mois d'existence, conservant ses personnages qui, s'ils se laissent aller à la fantaisie, gardent une ligne de conduite précise jusqu'à la fin de la collaboration. La dernière caractéristique que nous souhaiterons souligner sera la fonction dialogique du texte, qui trouve son intérêt dans la confrontation même de voix divergentes qui vont livrer autant de points de vue différents, parfois sur une même actualité. C'est dans la contradiction que les trois auteurs vont rivaliser d'esprit, dans un climat d'émulation déjà cher tant au steeple-chase de la période romantique qu'aux échanges de bons mots dans les salons et ruelles du XVII^e.