



HAL
open science

Molière : portrait de la France dans un miroir (1673-1973)

Gérard Moret

► **To cite this version:**

Gérard Moret. Molière : portrait de la France dans un miroir (1673-1973) : Étude bibliographique sur la construction du portrait de Molière par les Français. Histoire. Université Paris Nanterre, 2004. Français. NNT : 2004PA100010 . tel-04360098

HAL Id: tel-04360098

<https://hal.science/tel-04360098>

Submitted on 21 Dec 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.

Université de Paris X-Nanterre
UFR de sciences économiques et sociales

Thèse

pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université de Paris X-Nanterre

Discipline : Histoire

Présentée et soutenue publiquement

par

M. Gérard MORET

le 24 février 2004

Titre :

Molière : portrait de la France dans un miroir (1673-1973)

*Étude bibliographique sur la construction du portrait de Molière par les
Français.*

Directeur de thèse : M. Philippe LEVILLAIN

Jury

M. Georges Forestier
Mme Suzanne Guellouz
M. Philippe Levillain

Présidente : Mme Liliane Picciola

Présentation 4ème de couverture version papier ANTRT Lille

Dès sa mort en 1673, selon une progression qui ira toujours croissante jusqu'en 1973, les Français cherchent à donner de Molière l'image la plus parfaite possible.

Au XVII^e siècle, Molière est déjà un génie dont l'ombre - ou l'âme - est inévitablement placée près des dieux qui sont d'abord ceux de l'Antiquité.

Le siècle suivant le prend en charge sans vraie rupture, développe la thématique du surhomme et, surtout, consacre officiellement Molière à titre posthume en l'accueillant à l'Académie Française.

Le XIX^e siècle n'est pour Molière qu'une succession de chants d'amour. À l'inévitable comparaison avec Shakespeare, succède une suprématie sans partage : centre moral et spirituel de l'humanité, Molière est le plus grand créateur que l'univers ait jamais porté.

En construisant pendant trois siècles le portrait de Molière, les Français l'associent à leurs émotions du moment et à la valorisation sans mesure de leur propre ego.

Le XX^e siècle aura beau devenir plus scientifique et rigoureux dans ses commentaires, derrière Molière, c'est toujours la France qui, comme tous les empires, tresse les éléments de sa propre grandeur.

Cette étude, cela doit être souligné, adopte une forme spécifique.

Tout en restant très écrite, elle repose structurellement sur une exposition chronologique de l'intégralité des sources prises en compte dans notre démarche (près de 700, hors annexes).

Cette disposition poursuit deux objectifs :

- . Mettre sous les yeux du lecteur curieux l'ensemble des éléments sur lesquels se fonde notre démonstration (références purement bibliographiques, citations...).
- . Permettre aux chercheurs qui n'auraient ni le goût ni le temps d'entreprendre l'intégralité de lectures parfois fastidieuses de trouver matière à leurs propres travaux.

Cette présentation, que l'on pourra juger aride ou trop technique, ne vaut que dans le cadre d'un travail de recherche. Elle n'a toutefois jamais contrarié le but de notre entreprise qui visait à mettre en évidence une forme de narcissisme français dont les multiples fondements sont bien plus précoces qu'on ne l'imagine souvent.

«La gloire des hommes de génie
rayonne sur tout ce qu'ils touchent»

Pierre Bénard
*Molière et sa troupe ont-ils donné
des représentations en Picardie ?*
1892

Remerciements à

M. Philippe Levillain pour sa confiance et ses précieux conseils.
Jacqueline et René Moret,
Gérard Bruneau et Jacqueline Bruneau,
Anne et Ken Duffy, Michèle et Paul Carêmes, Mme Henry,
aux collègues et amis qui m'ont aidé et relu avec patience.
Une pensée particulière à Dominique Lhospitaou et Catherine Boizard.

Table des matières

• - Avertissement :	5
• - Introduction :	10
• - XVII ^e siècle : Les premiers jalons du portrait	14
• - XVIII ^e siècle : Anniversaires et commémorations : les débuts de la liturgie	43
• - XIX ^e siècle : Molière au plus haut des cieux	112
• - XX ^e siècle : Molière pour tous, tous pour Molière	296
• - Conclusion	440
• - Annexes	446

- 1 - Tableaux statistiques et commentaires
- 2 - Bibliographie de travail
- 3 - Ouvrages consacrés à Molière après 1973
- 4 - Sources
- 5 - Œuvres complètes
- 6 - Œuvres choisies
- 7 - Éditions expurgées
- 8 - Revues, articles, conférences, mélanges...
- 9 - Éditions étrangères
- 10 - Dictionnaires et encyclopédies du XX^e siècle

Avertissement

L'importance de la bibliographie moliéresque et la spécificité de notre travail qui repose totalement sur elle nous impose quelques commentaires d'ordre technique, avant tout destinés aux chercheurs qui souhaiteraient développer certains aspects de notre sujet ou en réutiliser des éléments.

En aucun cas cette bibliographie, pourtant conséquente, n'est exhaustive. Certains titres ont pu être oubliés¹ ou plus simplement écartés en fonction de leur intérêt. Nous avons néanmoins toujours cherché à opérer un recensement le plus complet possible afin de mieux justifier l'affirmation qui court tout au long de notre travail quant à l'extraordinaire importance de Molière dans la bibliographie française, dont les tableaux statistiques classés en Annexe 1, donnent une bonne image.

Est-elle *la* plus importante ? Cela reste à démontrer puisque, pour l'affirmer, il faudrait en parallèle réaliser le même recensement pour des auteurs comme Victor Hugo ou Marcel Proust à propos duquel, sans la moindre justification, un journaliste du *Nouvel-Observateur* attribuait récemment plus de dix-mille ouvrages. Il faudrait encore s'entendre sur les occurrences prises en compte : ne devrait-on retenir que des biographies ou des études spécialisées ? Que faire des

¹ Par oubli, entendons oubli majeur. Nous n'en sommes malheureusement pas à l'abri.

articles de presse dont le nombre est incomparablement plus important ? Les articles de presse étrangers doivent-ils être écartés ou rapportés au sujet ?...

Dans la mesure du possible, nous avons privilégié les ouvrages de fond dont Molière était l'objet, direct ou indirect. De ce fait, les articles de presse ont été le plus souvent écartés, principalement ceux qui concernaient le XX^e siècle, trop nombreux ou impossibles à recenser : plusieurs années d'un travail fastidieux n'y auraient pas suffi. Au demeurant, les articles ne sont le plus souvent que l'amorce d'une réflexion reprise ultérieurement dans le cadre d'études plus approfondies. En revanche, nous avons par nécessité attaché de l'importance aux articles ou à toute forme de réflexion publiée aux XVII^e et XVIII^e siècles, périodes pendant lesquelles on ne peut pas véritablement parler de bibliographie moliéresque.

Nous avons donc peu de chance d'omettre un élément majeur constitutif du portrait et de ses rapports avec ceux qui le peignaient.

Certains des titres retenus sont néanmoins des articles, mais le plus souvent des articles compilés, regroupés ultérieurement par un amateur éclairé dans une perspective donnée, voire - c'était le but du Catalogue Rondel - parce qu'il était primordial pour certains amateurs de répertorier la moindre parcelle de ce qui avait pu paraître sur Molière. C'est ainsi que des dizaines de textes concernant les anniversaires de Molière furent regroupés et reliés. Ils ne constituent pas des ouvrages à proprement parler mais présentent un grand intérêt pour une perception thématique plus cohérente et surtout plus vivante de notre sujet.

Écartées encore, les *Histoires de la littérature* à l'exception de certaines pages concernant les périodes où Molière n'est pas l'objet d'études systématiques. Nous avons en revanche retenu certaines des présentations des *Œuvres complètes* de Molière des XVIII^e et XIX^e siècles qui jouèrent un grand rôle dans la diffusion de l'œuvre et de l'image de Molière. Elles étaient autant de points de repère qui pouvaient permettre de mieux situer Molière¹.

Au total, c'est près de sept cents références, hors annexe, que nous analysons. Nous sommes donc loin des 3316 titres évoqués par P. Saintonge et W. Christ (*Fifty years of Molière's studies*, 1942), chiffre repris par M. Jurgens et E. Maxfiel-Miller (*Cent ans de recherches sur Molière*, 1963). Ce chiffre, qui

¹ Pour le XVIII^e siècle, sauf exception - dont celle de Grimarest (1705) et de la Platière (1787) - ce sont elles qui constituent par leurs pages consacrées aux commentaires sur sa vie, les très rares ouvrages sur Molière.

inclut les articles et ne couvre que cinquante années (1892-1941), est d'ailleurs excessif puisque certains titres sont comptabilisés plusieurs fois¹.

Notre souci n'est donc pas d'établir la matérialité comptable d'un record qui placerait Molière au-dessus de tous mais, plus simplement, de souligner, chiffres en mains et vérifications faites, que l'on a énormément écrit sur Molière, de mettre en évidence les thématiques retenues, les circonstances de leurs évolutions ou leur rythme... en relation avec une spécificité française.

Les statistiques que nous établissons sur ce point, malgré leur précision, n'ont donc qu'une valeur relative. Elles cherchent à souligner les fréquences et tendances chronologiques de parutions, en liaison avec des thématiques et des genres plus ou moins caractéristiques. Mais on admettra volontiers que, dans le but d'être le plus précis et le plus fiable possible, il était souhaitable de multiplier les occurrences qui intervenaient comme autant de pixels qui assuraient une meilleure définition de l'image.

Notre travail nous a été grandement facilité jusque dans les années 1925-1930 par l'existence du catalogue - ou Fonds - Rondel, consultable à la bibliothèque de l'Arsenal.

Rondel, banquier féru de théâtre et de spectacles, recensa ou fit recenser par une équipe tout ce qui paraissait ou avait pu paraître sur les grands hommes du théâtre français. Pour ne citer que le seul XVII^e siècle, ses recherches concernèrent aussi bien Corneille que Racine ou Molière auquel nous nous sommes bien entendu plus particulièrement intéressés. À titre de comparaison, tout type de document confondu, les références établies par le catalogue Rondel sur Molière sont supérieures en nombre à celles de Corneille et Racine réunies, ce qui tendrait à démontrer, Rondel n'ayant privilégié personne, que la postérité s'est beaucoup plus penchée sur Molière que sur tout autre contemporain du siècle.

L'essentiel de nos recherches et de nos références proviennent donc du Fonds Rondel (BA, RF...) jusque dans les années 1920. Elles sont complétées par d'autres catalogues de la bibliothèque de l'Arsenal, ou par des titres de la Bibliothèque nationale² dont l'Arsenal n'est d'ailleurs qu'une annexe spécialisée dans les arts du spectacle.

¹ Un exemple : l'ouvrage de G. Michaut, *La Jeunesse de Molière*, (1922), est comptabilisé en fonction des thématiques abordées aux numéros 36, 77, 101, 123, 183... Il ne s'agit pourtant que d'un seul et même titre.

² Indiqué BN Tolbiac dans nos références. Les autres références sont donc celles de la Bibliothèque de l'Arsenal.

Nous avons pensé que la communication des cotes pouvait faciliter le travail d'autres chercheurs, d'où les mentions qui figurent en fin de références bibliographiques. Mais nous n'avons pas attaché d'importance à l'indication des formats, inégalement fournis et, surtout, quand ils le sont, fournis selon des définitions très variables : les dimensions d'un *in quarto* pouvaient correspondre dans les faits à celle d'un *in octavo*... La pagination que nous avons chaque fois vérifiée nous a semblé plus utile.

Notre classement n'est pas celui du catalogue Rondel qui opère par genre et, à l'intérieur de chaque genre (biographies, hommages...), par classement alphabétique. À l'évidence, une réorganisation chronologique s'imposait.

Ce point reste délicat car il est généralement malaisé de savoir avec certitude quelle édition nous avons consultée. Quand cela nous était possible, nous l'avons indiquée. Dans le cas contraire, nous nous sommes le plus souvent attachés à consulter l'édition originale ou celle qui lui était la plus proche. Dans la plupart des cas, nous avons voulu tout vérifier, éviter de nous contenter d'informations fournies par d'autres auteurs¹.

Nous n'avons pas tenu compte des éditions étrangères ou en langues étrangères dont nous avons malgré tout dressé une liste en Annexe 9. Cette liste a pour utilité de démontrer la fréquence et la nature du regard que d'autres pays portent sur Molière. L'origine précise de ces regards a une grande importance puisque la France, dans sa quête identitaire, eut par nécessité besoin de la reconnaissance des autres. La conscience aiguë de ses propres valeurs n'exclut pas des doutes et le besoin irrépressible de notre pays d'être primé sur le plan de la compétition culturelle mondiale.

Nous n'avons que brièvement parlé des ouvrages scolaires qui mériteraient une étude à eux seuls. La perception de Molière par des adultes pour des enfants ou des étudiants, si elle ne fait que reprendre en les amplifiant des émotions que nous mettons déjà en évidence, est très révélatrice du comportement national. En la couplant avec d'autres auteurs, on pourrait en faire un bon sujet de thèse.

Contrairement à l'usage, nous avons voulu éviter les notes de bas de pages dans une démonstration bibliographique déjà très technique, et de ce fait fastidieuse. Ces notes sont donc réservées à nos seules pages de présentation.

¹ Nous évoquons ici le délicat problème des compilations. Nous n'avons repris tel commentaire ou telle citation que lorsque son auteur nous paraissait fiable (G. Mongrédien, M. Descotes, M. Delon...) et uniquement si nous rencontrions des difficultés à nous procurer leurs propres sources. Ces emprunts sont rares.

Nous préciserons encore qu'une part non négligeable de nos observations est issue des bibliographies placées en Annexe.

On y trouvera les sources proprement dites, une liste des œuvres complètes de Molière, les ouvrages dont il fut l'objet, direct ou non, après 1973, les articles ou conférences, les éditions spécifiquement étrangères...

Là encore notre recensement, qui peut servir de base pour d'autres recherches, est très loin d'être complet.

Incomplets aussi les éléments qui concernent l'état civil des auteurs dont les noms ne figurent pas toujours sur les dictionnaires spécialisés comme l'*Index biographique français* (K.G.- Saur, München, 1998) ou la *Biographie universelle ancienne et moderne* Michaud, pour ne citer qu'elle.

On nous a fait remarquer que nous produisons souvent à décharge, donnant parfois le sentiment d'avoir opéré des choix favorables à Molière. Il n'en est rien : à une écrasante majorité, la postérité témoigne en faveur de Molière. Devions-nous modifier une particularité qui constitue le ciment de notre démonstration ?

Nous avons enfin tenu à laisser nos citations «en l'état», sans chercher à en modifier l'orthographe qui a beaucoup varié en trois siècles. Nous avons encore voulu, par pure facilité de lecture, classer nos références à l'intérieur d'un siècle qui partirait de 0 pour s'arrêter à 99. Il s'agit là d'une pure convention.

•

Introduction

La relation entre Molière et la France a une histoire.

Elle commence du vivant de l'auteur dont le nom est très largement associé au succès à partir des années 1660, à tel point que certains auteurs n'hésitent pas à faire remonter la vraie naissance de la Comédie-Française au retour de Molière à Paris en 1658 non, comme c'est l'usage, à sa création officielle en 1680.

Jusqu'à sa mort en 1673, Molière est l'auteur de théâtre français le plus célèbre. Ce que l'on dit moins, tant la question fait mauvais ménage avec l'idée que notre pays se fait de la «culture», il est aussi l'un des plus aisés. Cette aisance prouve pourtant la réalité de son succès¹.

Dans sa relation avec la France, Molière - l'homme et l'œuvre - n'a pourtant pas encore la vraie durée qui seule confirme ou au contraire infirme la spécificité et la force d'une relation² : c'est sur la durée que se construisent les choix, sur le temps que se mesure l'adéquation entre une création qui ne bouge

¹ Si la richesse d'un artiste n'est pas un critère absolu de talent, elle l'est au moins de son succès. Dans le cas de Molière, elle constitue un élément d'appréciation utile que très peu d'études abordent directement. Pour les Français, très largement imprégnés de morale religieuse, l'argent est bien moralement réducteur.

² Cette relation commence très tôt. J. de Jomaron (*Histoire du Théâtre*, p. 159) souligne que malgré la suppression de la pension versée par le roi à la mort de Molière, le Théâtre Guénégaud, repris par sa veuve, vécut sept ans grâce aux représentations du répertoire de Molière et de Thomas Corneille. Le fait est d'importance dans la mesure où le prix d'une place de théâtre était alors élevé. André Degaine (*Histoire du théâtre dessinée...*, Paris, Nizet, 1993) fait état de 60 sols (ou 3 livres) la place, soit l'équivalent d'une journée de travail d'un ouvrier qualifié.

théoriquement plus¹ et les publics qui évoluent sans cesse. La remarque vaut particulièrement pour le théâtre dont la substance, éminemment vivante, est sans cesse en mouvement et, surtout, que le public paye pour aller voir. Pour ce public, si la qualité du spectacle ne justifie pas sa mise de fond, il est au mieux à reléguer dans les musées, au rang des glorieux témoignages du passé.

Or, à plus de trois siècles de distance, reprenant sans y prendre garde une expression employée bien avant lui², comment un académicien aussi médiatique que Jean d'Ormesson aurait-il pu sans de profondes raisons faire sien l'aphorisme selon lequel Molière était «... la France.»³ ?

En quatre mots, Jean d'Ormesson avait tout dit, affirmé la prééminence de Molière sur tout autre Français, défini une équivalence qui, à n'en pas douter, faisait état de grandeur, de puissance, d'universalité culturelle laquelle, bien entendu, prenait le pas sur tout autre forme d'universalisme, économique ou politique.

En quatre mots, l'académicien, poursuivant le patient travail de reconstruction entrepris depuis 1769 par la célèbre institution⁴, avait éliminé toute forme de concurrence et précisé que nous n'étions plus dans une symbolique plus ou moins étriquée mais dans l'univers des entités, du spirituel que rien ne peut réduire tant il concentre en lui une signification qui dépasse le sens commun pour rejoindre celui des dieux.

Pourtant, dans un article de la revue *L'Histoire* consacré aux héros préférés des Français⁵, pas une seule fois Molière n'est cité. Pas une seule fois les Français ne donnent le sentiment que Molière est inscrit dans leur mémoire alors qu'ils font volontiers état de Voltaire, Raymond Barre, Gérard Depardieu ou Robespierre. Molière n'existerait-il donc pas ? Son théâtre, qui reste toujours le plus joué, et sa personne l'une des plus sacralisées, ne seraient-ils qu'illusions ? Jean d'Ormesson - et avec lui beaucoup d'autres - se trompait-il?⁶

¹ Exception faite peut-être des adaptations ou des mises en scène.

² Notamment dès 1706 par Saint-Évremond qui associe Molière à la Nation. Peut-on considérer que le père Bouhours, qui associe Molière aux Français en 1676 («Les Français rougiront un jour/De leur peu de reconnaissance»), fait implicitement état de la France ? Dacquin de Chateaulyon, dans son *Éloge de Molière* (1775) fait de Molière le «Peintre de la France». Pierre Rameil, dans un discours du 25 novembre 1921 aux députés, est plus direct lorsqu'il écrit : «Molière, c'est la France...».

³ «Molière... c'est la France.», entretien télévisé d'août 1997.

⁴ Molière est reçu par l'Académie française à titre posthume en 1769.

⁵ *L'Histoire*, numéro 242, avril 2000, *Français, qui sont vos héros ?* Dossier *Les Héros français*, p. 32 à 55. La plupart de ces héros sont des personnages historiques. Jeanne d'Arc, Louis XIV, Napoléon Ier et le général de Gaulle arrivent régulièrement en tête. Le choix français témoigne clairement d'un goût marqué pour la «grandeur».

⁶ Pour être encore plus précis, le célèbre *Lieux de Mémoire* de Nora ne fait pas davantage allusion à Molière et à la Comédie-Française. S'agirait-il d'un oubli ?

Autant de questions qui nous ont semblé mériter des réponses : si Molière était la France, de quels éléments se nourrissait l'affirmation ? Comment s'était-elle concrétisée, en quels termes et selon quels rythmes ? En bref, quel Molière la France avait-elle construit ou perçu pour en arriver à une identification qui tendait au narcissisme même si, au final, le sondage de *L'Histoire* donnait à penser que Molière pouvait être oublié ?

Ce narcissisme ne devait pas dater d'hier mais au contraire plonger ses racines dans un lointain passé. D'où la nécessité de reprendre par le menu l'essentiel des écrits consacrés à Molière depuis 1673 pour mesurer les progressions et les césures.

Nous nous sommes ainsi peu à peu construit une bibliographie chronologique dont l'importance devint telle avec les commentaires que nous y ajoutions, qu'elle s'imposa d'elle-même comme l'élément central de notre recherche et de notre démonstration.

Cette option, que l'on pourra juger rébarbative puisqu'elle prend principalement en compte près de sept cents occurrences sans compter les annexes¹, offrait cependant l'avantage de présenter directement à l'analyse des chercheurs pour leurs propres travaux les sources sur lesquelles nous fondions notre propre réflexion². C'est ainsi que des titres retenus, nous avons fait une présentation succincte, relevé des citations et des remarques les plus symptomatiques et nombreuses possibles dès lors qu'elles cadraient avec notre problématique³.

Sauf erreur, alors que tant de personnes vont s'épuiser pendant plus de trois siècles à percer les nombreux mystères liés à ce qui devient la légende moliéresque, nous n'avons donc fondamentalement rien découvert, mais plutôt mis en perspective, avec des objectifs précis, des éléments considérés jusqu'alors de façon disparate et surtout une optique différente.

Les rapports entre La France et Molière, toujours nourris de termes abusivement flatteurs et redondants, vont *crescendo*. Ils collent à ce point à l'histoire du pays - à ses soucis du moment, religieux, politiques, militaires, sociaux ou culturels - qu'ils en paraissent presque caricaturaux. Molière devient

¹ Notre base de recherche, c'est la loi du genre, est destinée à être complétée, utilisée, voire contredite.

² D'où, qu'on nous pardonne, certaines libertés dans la tonalité de nos commentaires. Elles contrebalançaient des lectures souvent fastidieuses.

³ Nous avons donc fait des choix. Certaines parties sont oubliées, d'autres mises en valeur. Mais plus nous avançons dans le temps, plus nos choix étaient restrictifs tant nous avons matière à démonstration.

à la France ce que les poupées sont aux petites filles, un compagnon à qui l'on peut tout dire et à qui l'on fait tout dire.

Rencontrer Molière dans le regard des Français, c'était bien rencontrer la sensibilité d'une nation, ses certitudes comme ses doutes, ses rêves hégémoniques que mettent à mal les réalités du monde. C'était souligner certaines difficultés d'adaptation, des à-coups comportementaux et la tentation, toujours présente, de transformer la France en musée qui ferait la démonstration mille fois répétée et toujours véhémement de notre grandeur et de notre génie.

Avec Molière, comme avec Jeanne d'Arc ou Victor Hugo, la France fit-elle un choix conscient ou intuitif ? Dans tous les cas, peut-on parler d'un comportement innocent ?



XVII^e siècle

Les premiers jalons du portrait

Molière meurt en février 1673. Son nom est déjà célèbre ce qui n'implique naturellement pas qu'il soit appelé à le rester : des auteurs comme Dancourt (1661-1725), Regnard (1655-1709) ou Benserade (1612-1691), à peu près oubliés de nos jours, connurent une grande célébrité de leur vivant.

Du point de vue bibliographique, l'année 1673 est surtout marquée par les éloges funèbres d'usage. On peut les analyser positivement, voir en certaines expressions les premiers jalons du culte moliéresque et dresser dès cette année un constat qui placerait Molière «avec les dieux» ou laisserait planer son «ombre» tutélaire sur les siècles à venir. Mais Donneau de Visé et Brécourt¹, qui ne tarissent pas d'éloges et ont en effet tout dit bien avant la postérité, sont des amis. L'usage évoqué veut en outre que les disparus soient parés de toutes les vertus. La prudence exige donc que nous poussions plus loin la recherche des témoignages.

¹ Donneau de Visé (1638-1710). D'abord ennemi de Molière, il en devint l'un des plus ardents défenseurs. Auteur et journaliste, fondateur du *Mercurie galant* en 1672.

Brécourt (mort en 1685), acteur et auteur. Sa pièce, *L'ombre de Molière* (1673), est la première à utiliser le terme générique de l'«ombre», âme et esprit de Molière appelés à fréquenter les dieux et couvrir les vivants de son aile protectrice.

La reconnaissance de la dimension de Molière est pourtant inhabituellement chaleureuse et surtout rapide. Ce qui surprend le plus est la nature de cette reconnaissance et son origine qui font clairement apparaître la place réelle de Molière dans les consciences de l'époque. Bien vite, l'homme auquel le cercle des intimes pouvait être attaché, fait place à l'œuvre qui devient un «classique», évoqué comme référent. Et bien sûr, si l'on cherche les pivots qui feraient apparaître une sorte de prise en main de Molière, c'est dans les milieux privilégiés de l'époque qu'il faut la chercher. Cette reconnaissance n'est pas encore organisée ni tout à fait consciente, encore moins monumentale. Mais elle pérennise avec force et constance la renommée de Molière dont l'œuvre, écrit Bayet en 1686, «...fait encore après sa mort le mesme ravage dans le cœur de ses lecteurs qu'il en avait fait de son vivant dans celui de ses spectateurs.»¹

L'affirmation est importante car Bayet, curé lié au milieu janséniste qui vouait une haine féroce à Molière, l'aurait sans doute fait pendre avec joie. Il ne fait ici que dresser un constat qui place l'œuvre de Molière, imprimée dans son intégralité par les soins d'Armande Béjart et de La Grange et Vinot dès 1682, au centre du premier processus de reconnaissance d'envergure. Bayet, qui condamne l'œuvre de Molière, fait le *distinguo* entre les spectateurs et les lecteurs, les premiers directement liés à Molière qui n'est plus; les seconds à ce que nous pourrions qualifier d'héritage, autrement dit la trace écrite.<

En fait, l'impression des *Œuvres complètes* de 1682 ne fut pas la première si l'on tient compte des éditions nécessairement partielles faites du vivant de Molière et de celles, tout aussi peu autorisées, parues en 1673 chez de Luyne ou en 1681 chez Thierry et Barbin².

En quelque sorte, si l'ami et l'œuvre dans sa forme théâtrale s'imposent à la vision des proches qui donnent l'impulsion initiale, l'œuvre écrite prend aussitôt la suite, même si les représentations qui en sont malgré tout le fondement ne sont jamais bien loin. L'ordre des vecteurs s'inverse.

En dehors des témoignages que nous offrent les archives de la Comédie-Française sur la fréquence des représentations qui purent continuer d'asseoir localement sa réputation³, nous avons peu d'éléments sur la façon dont Molière fut «reçu» par ses lecteurs. Bussy-Rabutin et sa parente Madame de Sévigné,

¹ Bayet (ou Baillet, 1649-1707), *Jugemens des scavants sur les principaux ouvrages des auteurs, M. de Molière*, T. IV, p. 110.

² G. Mongrédien souligne la large audience de Molière, le nombre d'éditions, tant françaises qu'étrangères, les traductions et les contrefaçons, signes évidents de l'intérêt porté à la lecture de ses oeuvres (G. Mongrédien, *Recueil des textes et des documents relatifs à Molière*, 1973).

³ Les états de la Comédie-Française montrent clairement que, de 1680 à 1710, Molière est beaucoup joué. Le nombre de représentations passe de 1144 à 1434 alors qu'il eût été logique d'enregistrer une baisse des représentations après sa mort (voir les statistiques en annexe 1).

pour ne citer qu'eux, en sont néanmoins de bons exemples, particulièrement représentatifs de la façon dont l'information circulait et les réputations se construisaient... ou se défaisaient. En la circonstance, c'est bien la réputation de Molière qui se construit au sein des milieux aristocratiques. La correspondance de l'abbé Leduc¹ (1699) nous paraît, là encore, tout aussi révélatrice. Molière était joué «entre soi» par la noblesse. Ducs, duchesses et domestiques se partageaient les rôles, même s'il ne saurait y avoir le moindre doute sur leur répartition. Nous aurons plus tardivement le même témoignage d'une représentation privée chez la duchesse de Mouchy en 1869. Mais en 1869, on ne joue plus uniquement Molière pour se distraire. On le joue pour l'honorer, en hommage à sa mémoire. Si la distribution comporte un nombre appréciable de noms à particules, vraies ou rapportées, des roturiers figurent en bonne place dans la comédie, écrite sur mesure à la demande de la duchesse de Mouchy par Philippe de Massa². C'est qu'entre temps, près de deux siècles de bouleversements sociaux se sont imposés : on peut chercher à préserver un cadre social et une tradition et procéder à des réajustements culturels dont Molière tire avantageusement parti. Mais, qu'on le veuille ou non, au XVII^e siècle, les portes étaient déjà ouvertes à Molière dans les milieux les plus huppés.

Si nous avons le moindre doute, la correspondance de la duchesse D'Orléans confirmerait l'importance de Molière au XVII^e siècle : en 1698, c'est à une représentation de Molière qu'assistent les trois jeunes princes de sang pour leur première grande sortie au théâtre. On s'en doute, l'autorisation royale qui ne fait pas défaut est de rigueur.

Le théâtre de Molière n'est jamais bien loin de l'œuvre lue, mais c'est elle, parce que son maniement est plus commode, qui facilite la propagation de Molière et son enracinement dans les milieux cultivés - et par définition aisés -, qui se cherchent des distractions et des réflexions de qualité.

«Classique» - c'est-à-dire «consacré», «établi» -, Molière le devient plus encore par le truchement des dictionnaires qui transmettent les «fondamentaux» de sa pensée. Le comédien est parfois évoqué. Là encore, c'est l'auteur qui est principalement retenu, même si Chappuzeau, en 1674, dans des observations destinées à faire fortune, évoque l'aspect fraternel et républicain dans lequel Molière évolua³.

¹ *Mémoire sur le Quietisme*, 1699.

² Philippe de Massa, *Molière*, charade en trois tableaux, joué au château de Mouchy le 13 octobre 1869.

³ Samuel Chappuzeau, (1625-1671), *Le Théâtre français*, livre III, ch. XXX : les acteurs «...veulent tous être égaux et se nomment camarades.»

Autre expression qui nous vient d'un autre auteur très lié à la Comédie-Française, celle de Du Fresny qui emploie le premier, le 22 février 1692 selon de Mouhy¹, dans une pièce de qualité moyenne, *Le Négligent*, l'expression «moliériste» qui fait de Molière le modèle parfait - et donc agaçant - de ses confrères².

La Bruyère lui-même, dans ses *Caractères*, évoque laconiquement Molière dont il apprécie toutefois moins le style qu'une certaine forme d'esprit³, à l'encontre de Bossuet qui voit encore en Molière, plusieurs années après sa mort, l'incarnation du diable⁴.

Étrangement, il faut aussi compter sur une partie «libérale» du clergé plus que sur l'Église elle-même, toujours prudente dans ses prises de position officielles, pour soutenir Molière. Encore ce clergé insiste-t-il sur la dimension morale de l'œuvre de Molière pour exorciser les mauvaises mœurs d'une cour qui prêtait le flanc à bien des critiques.

C'est ainsi que, de fil en aiguille, de correspondance en correspondance, de représentations privées en représentations publiques, d'hommages en hommages - encore timides par le nombre mais à la thématique déjà bien plantée - Molière fait souche.

Une expression est pourtant révélatrice de la précoce disposition des «moliéristes» dont parle Du Fresny : «l'ingratitude» des Français évoquée par le Père Bouhours en 1676. Pour le jésuite, c'est aux Français que Molière faisait la leçon. C'est eux qu'il peignait et plus encore les travers d'une humanité polissée et urbaine, plus soucieuse de la forme que du fond, plus avide de paraître et d'exister que de montrer l'exemple de la simplicité et de la vérité que Dieu aime avant tout. Bouhours fut l'un des premiers - et peut-être le premier - à évoquer ce rapport spécifique des Français avec Molière, le premier à réclamer ce qu'il tient pour un dû : une reconnaissance d'envergure, c'est-à-dire nationale, qui lui paraissait aller de soi.

De la nation, il deviendra plus facile d'étendre cette reconnaissance à l'Europe et de l'Europe au monde puis à l'Univers.

¹ De Mouhy, *Abrégé de l'histoire du Théâtre Français*, 1751, vol. I consacré au répertoire.

² Du Fresny ou Dufresny (1657-1724), auteur de nombreuses pièces. Il dirigea le *Mercure galant* de 1710 à 1714.

³ La Bruyère ne parlait que de ce qui lui tenait à cœur. On reste malgré tout surpris de ce laconisme. Il évoque Molière comme à regret, presque par obligation. Peut-on rapprocher ce qui peut tenir d'un parti pris volontaire de ses démêlés avec Donneau de Visé et le *Mercure galant* ?

⁴ Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie*, 1694.

Mais nous n'en sommes pas encore là. Il y a un temps pour tout, des logiques à la progression qui part nécessairement des fondations.

Pour l'heure, au XVII^e siècle, il faut que Molière existe, que son œuvre survive et se développe. Laisser faire la nature, qui n'est pas toujours avisée, serait une lourde erreur. S'il n'y a pas encore entreprise, collusion ou stratégie, si ce XVII^e siècle culturellement exemplaire n'a pas encore, de façon massive ou symptomatique, une claire vision de l'évolution future de Molière, bien des jalons sont déjà plantés qui appellent très logiquement la première vraie biographie de Molière par Grimarest, publiée en 1705, mais conçue et sans doute écrite plusieurs années avant.

Le portrait est déjà bon. Il lui manque la vraie durée et, plus que de simples témoignages qui montrent déjà son emprise et la réalité d'un réseau d'admirateurs qui constituent autant de points d'ancrage, une amplification des réflexions dont il deviendrait l'unique objet.

•

- **1670-1675** - Rapin (René, 1620-1687), extraits tirés de *Réflexion sur la poétique*, cité à la fin du volume VIII de l'édition complète des *Œuvres de Molière*, Rotterdam, 1732, sous l'intitulé *Extraits de divers auteurs, contenant plusieurs particularitez de la vie de M. de Molière, et des jugements sur quelques-unes de ses pièces*.

Jésuite, le père Rapin est souvent cité pour ses épitaphes flatteuses à Molière. De lui, le dictionnaire des auteurs sous la plume de Fanny Népote-Desmarres écrit qu'il devint «...l'artisan d'une dynamique littéraire de cohésion sociale et religieuse : tantôt il met les savoirs mondains au service des valeurs spirituelles (...); tantôt il élabore une critique littéraire mondaine et jésuite (...) en collaboration avec un exilé, libertin, «oracle» de la langue française, Bussy-Rabutin...».

Ce lien est intéressant car il souligne et renforce ce qui nous paraît essentiel dans la reconnaissance de Molière, très tôt pris en main par nombre d'intellectuels, des gens au talent divers mais toujours reconnus qui voient en Molière un être d'exception :

«Personne, écrit le père Rapin, n'a porté le ridicule de la Comédie plus loin parmi nous, que Molière : car les anciens Poètes Comiques n'ont que des valets pour les plaisans de leur Théâtre; et les plaisans du Théâtre de Molière sont les Marquis et les Gens de qualité. Les autres n'ont joué dans les Comédies que la vie Bourgeoise et commune, et Molière a joué tout Paris et la cour. Il est le seul parmi nous qui ait découvert ces traits de Nature (...); et le talent qu'il avait de plaisanter, s'était renforcé de la moitié par celui qu'il avait de contrefaire.» (p. 213, vol. 8 de l'édition précitée).

La même édition de 1732 fait aussi état d'un certain Morery (Louis, 1643-1680) et du tome III de son *Dictionnaire historique*, imprimé à Paris en 1704. Le *Dictionnaire des Auteurs* donne d'instructives indications sur l'abbé Morery (ou Moréri) dont l'œuvre est aujourd'hui oubliée à l'exception, justement, du *Grand dictionnaire historique*, également intitulé *Mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*. La première édition de l'ouvrage n'est cependant pas de 1704 mais de 1674 (un volume). La seconde édition en deux volumes est de 1681. La vingtième et dernière édition en dix volumes, fut refondue puis enrichie par un autre abbé, l'abbé Goujet, en 1759... D'abbé en abbé, qu'on le veuille ou non, surtout si l'on veut bien considérer que nous n'avons pas cherché à tout trouver et à considérer la place spécifique de Molière au sein des dictionnaires et des encyclopédies, cela fait tout de même beaucoup. Et que dit Morery ? Peu de choses très personnelles sinon que Molière «...était de Paris...» et s'était «...acquis par ses Comédies, une réputation qui ne mourra jamais.» Mais Morery reprend *in extenso* le jugement du père Rapin qu'il doit sans doute, tant par la forme que le fonds, préférer au sien.

Ce que nous voulons souligner ? Avec Morery et Rapin, cité à son tour dans le tome dix de l'*Histoire du Théâtre Français* de François Parfaict (1735-1749), une seule chose : la façon dont le nom de Molière s'enfle et s'étend : dans les correspondances, les réflexions, au gré des relations souvent solides qui lient bon nombre de lettrés entre eux, dans les dictionnaires qui avalisent et officialisent les réputations, bonnes ou mauvaises. Une fois de plus, c'est le côté positif du talent de

Molière qui est mis en avant, son talent unique qui est confirmé. Et encore, avec le père Rapin et l'abbé Morery, ne parlons-nous que de deux auteurs ! L'un et l'autre tissent pourtant sous nos yeux ce qui devient très sûrement un vrai réseau.

- **1673** - Donneau de Visé (Jean, 1638-1710), *Oraison funèbre de Molière*, insérée en 1673 dans une *Conversation dans une ruelle de Paris sur Molière défunt*, in *Le Mercure Galant* de 1673. Nous nous sommes appuyés sur la réédition de 1879 de la Nouvelle collection moliéresque pour notre travail (RF 3682).

G. Michaut trouve l'oraison de Visé plaisante mais du plus mauvais goût. La Bibliothèque de l' Arsenal (BA, 8° NF 44995) fait état d'une même réimpression suivie d'un recueil d'épithètes et d'épigrammes avec une notice du bibliophile Jacob. Il s'agit en fait de l'impression de 1879 précitée. L'ouvrage de Malassis, *Molière jugé par ses contemporains* (1877), reprend les textes de l'édition d'origine (Tome IV, *Le Mercure Galant*, Paris, Cl. Barbin).

La préface de Jacob n'est pas très claire. Selon toute vraisemblance, seule *L'Oraison funèbre* est extraite du *Mercure Galant* de 1673.

En mêlant à sa *Conversation* dix épithètes en vers sur la mort de Molière, de Visé écrit sa propre oraison. Mais Molière y est porté aux nues d'une manière très argumentée. «C'est luy qui a remis le comique dans son premier éclat (...). Il a le premier inventé la manière de mêler des scènes de musique et des balets dans les comédies...»

Dans la suite de son oraison, il poursuit : «Il est mort, ce grand réformateur de tout le genre humain, ce peintre des mœurs, cet introducteur des Plaisirs, des Ris et des Jeux, ce frondeur des vices, ce redoutable fléau de tous les Turlupins; et pour tout renfermer en un seul mot, ce Môme de la terre, qui en a si souvent diverti les Dieux.»

Quel éloge ! Et déjà, de Visé développe un superbe argumentaire sur la force du rire chez Molière, ce rire qui apporte tant de choses à l'humanité. D'où cette conclusion : «Ce grand peintre moral est présentement avec les dieux...»

Peut-on vraiment dire, comme il est d'usage de le lire, que Molière est né avec le seul XIX^e siècle ?

- **1673** - D'Assoussy, (Charles Coypeau d'Assouci, Dassouci, d'Assoucy ou Dassoucy, nom qu'il se donne à 16 ans - 1604-1679 : Sylvie Chevalley et le *Nouveau dictionnaire des auteurs* Laffont Bompiani parlent de 1605-1677), *Aventures burlesques* ou *Aventures*, autobiographie romancée publiée en 1676/77, rééditée à la NF (N°338) par Cahilloi en 1881 sous le titre «Les Aventures de M. d'Assoucy.»

Musicien-poète, se baptisant lui-même, selon Auger, «empereur du burlesque, premier du nom», il allait avec ses «pages» (jeunes amants) donner des concerts de ville en ville. Il a personnellement connu Molière à l'occasion de ses tournées provinciales, notamment pendant l'année 1655. Il donne de Molière et de sa troupe une image très fraternelle et généreuse. Ariane Mnouchkine fait apparaître la figure de d'Assoussy dans son film. Selon Paul Lacroix (bibliophile Jacob) in *Préface à l'Oraison funèbre de de Vizé* (ou Visé) (RF 3682), d'Assoussy aurait fait un mois de prison en 1678 et fut sous le coup de poursuites criminelles pour la publication de *L'Ombre de Molière* - voir ci-dessous à RF 3707 : *L'Ombre de Molière* est contenue dans *Sur la mort imaginaire et véritable de Molière*. Il faut encore noter l'étrange petit poème rajouté à la fin de cette *mort imaginaire* par l'éditeur. Nous en extrayons ce seul vers : d'Assoucy «...aima Molière, certes; mais il fut aussi son ennemi.» Cette assertion est confirmée par P. Lacroix (in *La Jeunesse de Molière*, 1859, BN Tolbiac, L 27 N 14388) qui cite un poème de d'Assoucy en rimes redoublées dans un ouvrage «rarissime» dont le seul exemplaire connu serait à la bibliothèque de l' Arsenal :

«Malgré le malin détracteur,
 J'ai toujours été serviteur
 De l'incomparable Molière,
 Et son plus grand admirateur,
 Car sur l'un et l'autre hémisphère
 Onc ne fut si galant auteur.
 Tu m'en crois bien, ami lecteur,
 Pour moi je l'aime et le révère,
 Oui sans doute, et de tout mon cœur.
 Il est vrai qu'il ne m'aime guère.
 Que voulez-vous ? C'est un malheur.
 L'abondance fuit la misère,
 Et le petit et pauvre hère
 Ne cadre point à gros seigneur.» (in *La Jeunesse de Molière*, p. 172)

D'Assoucy, qui vécut dans le besoin, touche durement l'image de Molière sur un point que n'évoque jamais la postérité.

- **1673** - D'Assoucy (Charles Coypeau..., sieur d'Assoucy, 1606-1677), *Sur la mort imaginaire et véritable de Molière*, vers libres, in 4°, Paris, O. de Varennes (RF 3707 (1) - exemplaire d'origine). Ce texte ne semble pas avoir été repris dans la Nouvelle collection moliéresque.

Les renseignements glanés à droite et à gauche ne sont pas toujours clairs à propos de *L'Ombre de Molière* et de la *Mort imaginaire...* Nous avons consulté l'édition originale reliée de 1673 (Paris, O. de Varennes). *La Mort Imaginaire et véritable de Molière* est le titre général de ce mince opuscule d'une vingtaine de pages. Il contient un *Madrigal*, des *Épithètes* et *L'Ombre de Molière* proprement dite, initialement publiée à Paris en 1673 chez Baptiste Loyson avant d'être regroupée par O. de Varennes la même année (RF 3707/2).

Il importe d'abord de bien retenir la date et la thématique qui ne concerne que des hommages à Molière.

Du Madrigal par lequel débute le recueil, retenons ces quelques vers :

« (...) Non, je ne pense pas qu'il s'en trouve un semblable
 Par toute la terre habitable.
 Ainsi, c'est une vérité,
 MOLIÈRE passera dans la postérité
 Pour un acteur inimitable.»

Des Épithètes qui suivent, ces vers méritent un détour :

«Cy gist MOLIÈRE le Folâtre
 Dont tout Paris fut Idolâtre...»

L'éternité et l'universalité sont déjà des thèmes majeurs sans que, curieusement, d'Assoucy fasse ici une claire allusion à ses talents d'auteur.

L'Ombre de Molière et son épithète est plus explicite. Sous la plume de d'Assoucy qui précise dans une dédicace au duc de Saint Aignan qu'il veut «que tout le monde sache que je ne cesse pas d'être son estimateur», c'est Molière qui s'exprime. Mais le sage et profond Molière qui sera peu à peu dessiné par ses laudateurs est ici violent et plein de hargne vengeresse :

«... Rage fureur et jalousie

Tous ensemble je vous défie...» et plus loin :

«Je fus acteur je fus auteur,
Poète, philosophe et censeur
Qui par une pieuse audace;
Jouant du monde et sa grimace,
Y démasqua maints imposteurs.»

À ces vers qui ne ménagent pas les «marquis (...) marquis si beaux et si bien mis...», nous avons préféré ce cri du cœur qui fait partie des *Épitaphes* qui suivent *L'Ombre de Molière* :

«O Dieux que le destin sévère,
De Poclin Baptiste Molière,
Qui tenait le monde joyeux,
Va faire de gens mal-heureux.»

Nous reviendrons sur la thématique spécifique de *L'Ombre*. Mais à qui en attribuer la première paternité ? À D'Assoucy ou à Brécourt ? Faute de pouvoir le déterminer avec sûreté, nous retiendrons uniquement la date de création : 1673.

- **1673** - Brécourt (Guillaume - ou Jean selon d'autres sources - Marcoureau ou Marcouran (selon de Mouhy), sieur de Brécourt, 1638-1685 (ou 1687), fils de Beaulieu, époux d'Étiennette des Urlis) : *L'Ombre de Molière*, comédie en un acte et en prose présentée à l'Hôtel de Bourgogne, Paris, Barbin. Réimpression dans la «Nouvelle collection moliéresque» avec une notice du bibliophile Jacob, 1880, in 12, Paris, lib. des bibliophiles (8° NF 44986). Comme Malassis, Taschereau situe l'original en 1674, à Paris, chez Cl. Barbin).

Brécourt était auteur de comédie et acteur du Marais, puis de l'Hôtel de Bourgogne et enfin de la Comédie-Française (RF 3687, «Nouvelle collection moliéresque»). Brécourt avait joué avec Molière avant d'entrer à l'Hôtel de Bourgogne. La pièce fut longtemps intégrée à l'*Œuvre complète de Molière*. Elle ne fut jouée qu'une seule fois, à Versailles, le 12 avril 1674, ce que confirme J. Taschereau en 1825.

Sylvie Chevalley date cette comédie de 1674. G. Monval (in *Chronologie Moliéresque*), 1897) donne un titre plus long à cette comédie (*L'Ombre de Molière, et son épitaphe*) qu'il date de 1673-74. L'édition de la «Nouvelle collection moliéresque» parle d'une édition originale chez Barbin, Paris, en 1674. Brécourt participa également à des tournées en province avec la troupe du prince d'Orange. G. Mongrédien écrit de lui : «...d'un caractère emporté, bretteur intrépide, ferrailleur irritable, aimait à l'excès le vin, le jeu et les femmes, Brécourt apparaît (...) comme un extraordinaire aventurier.» (p. 273 *La Vie quotidienne des comédiens au temps de Molière*, 1966, Hachette littérature).

Avec Brécourt et D'Assoucy, nous nous trouvons à l'origine de la thématique de *L'Ombre*. L'ombre tutélaire de Molière, son esprit, l'exemple, le référent dont il convient de dresser le monument.

Ce qu'était Molière aux yeux d'un contemporain qui l'a bien connu ? Un homme «honnête, judicieux, humain, franc, généreux.», «...le censeur de toutes choses déraisonnables, blâmant les sottises, l'ignorance et les vices de son siècle.» (p. 19 du *Prologue*)

La scène se situe dans les Champs-Élysées où Molière vient d'arriver. Il faut l'accueillir puis, avant d'orienter et de classer son âme, le juger à l'aune des critères divins. Ce jugement est prétexte à faire défiler devant Apollon des personnages types qui contestent Molière. Curieusement, bien que la pièce s'affiche clairement comme un hommage, Tartuffe et les faux dévots n'y figurent pas. Pourtant,

dans une réponse au curé de Saint-Sulpice qui prêchait en chair contre les comédiens, Brécourt répond :

«Pasteur qui nous damnez par vos sermons austères
Le sage dit qu'il est des moments pour prier,
Qu'il est des temps pour rire et d'autres pour pleurer;
Pourquoi nous imposer des règles si sévères ?» (*La vie quotidienne des comédiens au temps de Molière*, 1966, G. Mongrédien).

Dans la pièce, c'est la médecine, grande pourvoyeuse de morts, qui fait figure de principale plaignante. Molière n'a aucune peine à se justifier et à renouveler ses sévères accusations contre une médecine ignorante.

Le jugement d'Apollon finit par tomber :

«... il est temps de prononcer
En quel endroit je dois placer
Ton ombre avecque ta mémoire :
Que la Postérité t'en choisisse le lieu,
Et tandis qu'elle ira travailler à ta gloire,
Entre TÉRENCE et PLAUTE occupe le milieu.» (dernière scène)

Il ne s'agit pas encore pour Molière d'une première place. Mais il faut bien avouer que, pour Brécourt, quelques mois après sa mort, nous n'en sommes pas loin. La messe est déjà bien avancée.

- **1673** - *Épithés sur Monsieur Molière*, placard regroupant six épithés, 35x20, Marcel Gautheron, Lyon, Bib. municipale de Lyon (placard reproduit in *Molière, sa vie, son œuvre*, 1984, Sylvie Chevalley, p. 97, BN Tolbiac, Fol Z 2225).

Molière ne fit pas l'unanimité mais son talent est déjà largement reconnu. C'est en tout cas ce qui ressort des six épithés de ce placard lyonnais :

«Molière est mort, c'est grand dommage,
Il faisait bien son personnage,
Il était merveilleux à jouer un cocus;
En lui seul à la Comédie,
Tout à la fois, nous avons vu,
L'original et la copie.» (3ème épithé)

«Molière est dans la fosse noire
On dit qu'il est mort pour de bon;
Pour moy, je n'en sçaurais rien croire,
L'acte est trop sérieux pour être d'un bouffon.» (5ème épithé)

«Passant, arrête un peu, çy git un médisant
Comique ingénieux, satyrique à l'extrême
Pendant qu'il a vécu : mais hélas: en mourant,
Il n'a pu le maudit, mal parler de soy-même.» (6ème épithé)

Notre remarque n'a sans doute pas valeur probante puisque nous ne savons rien des volontés qui ont présidé à l'édition de ces épithés plutôt méchantes. Mais en 1673, nous sommes à Lyon, loin de Paris. Fallait-il que Molière soit connu en province pour justifier semblable réaction.

- **1673** - Bussy-Rabutin (Roger de Rabutin, comte de Bussy, dit... 1618-1693), *Lettre de Bussy-Rabutin au P. Rapin du 28 février 1673*, extrait de *Correspondance*, 1858,

vol. II, in *Recueil des textes et des documents du XVIII^e siècle relatifs à Molière*, G. Mongrédien, 1965 (8° Z 38027 1).

«Nous n'avons point vu les *Femmes savantes* de Molière; mais à propos de lui, le voilà mort en un moment; j'en suis fâché, de nos jours nous ne verrons personne prendre sa place et peut-être le siècle suivant n'en viendra-t-il pas un de sa façon.» (cité p. 445, vol 2 par G. Mongrédien).

Cet avis de Bussy-Rabutin sur Molière est de première importance car il fait clairement état d'une situation qui nous semble essentielle dans le développement du portrait de Molière, bien avant les éclatantes confirmations des XIX^e et XX^e siècles : le tissage d'une gigantesque toile qui confirme, assoit et amplifie la réputation de Molière. En fait, Molière ne fut jamais oublié s'il fut moins joué - ce qu'il faut largement relativiser puisque Molière fut l'auteur non officiel le plus joué pendant la Révolution de 1789 et que la Comédie-Française le servit sans faillir.

Les liens de Bussy-Rabutin avec les pères Rapin et surtout Bouhours, moliéristes précoces, sont bien connus. En la circonstance si l'on y ajoute qu'il était cousin de Mme de Sévigné avec laquelle il correspond aussi, c'est avec plusieurs dizaines de personnes connues et souvent influentes, de celles qui font et entretiennent l'opinion, qu'il faut compter ici. Une réponse du comte de Limoges à Bussy-Rabutin du 2 mars de la même année confirme l'émotion suscitée par la disparition de Molière dans les milieux intellectuels et aisés, mais aussi la façon dont l'information circulait et se trouvait à son tour relancée dans de nouvelles directions :

«Il est vrai que la perte de Molière est irréparable; je crois que personne n'en sera moins affligé que sa femme : elle a joué la comédie hier. Je vous envoie une épitaphe qu'on a faite sur cette mort, et un sonnet pour Mme de Courcelles.» (cité par G. Mongrédien p. 477, vol. II)

Sans les commenter puisqu'il ne fait que les citer, G. Mongrédien fait très largement état, jusqu'en 1706, des multiples interventions qui «font» Molière, bien loin de l'abandon dans lequel le voyaient les moliéristes de la seconde partie du XIX^e siècle pour lesquels, il est vrai, rien n'est assez beau ni assez grand dès qu'il est question de Molière.

Ces citations relatives à Molière sont des points de départ que l'émotion de la mort de Molière a logiquement amplifiés. G. Mongrédien en donne d'autres exemples en date des années 1673, 1674 ou 1675. Elles vont nécessairement devenir plus rares mais jamais - ce point est sans doute le plus important - les réactions ou les commentaires ne cesseront. Passés les regrets concernant l'homme, la postérité se penche rapidement sur l'œuvre qu'elle juge incomparable. Les Dithyrambes du XIX^e siècle, s'ils sont plus fréquents et surtout plus absolus, sont déjà tous en germe alors même qu'il reste encore à Louis XIV plus de trente années de règne à accomplir.

- **1674** - Chappuzeau (Samuel, 1625-1671), *Le Théâtre français*, coll. «Les Introuvables», 180 pages, éd. d'Aujourd'hui, 1985, fac-similé de l'édition de 1865 chez Martens et fils à Bruxelles, elle-même reprise de l'édition de 1674 chez Michel Mayer à Lyon (16° Z 15878).

Première histoire du théâtre français. L'auteur fait dans ce livre un éloge de Molière (Livre III, ch. XXX).

L'Étude est bien entendu d'un intérêt exceptionnel. Nous en avons principalement retenu deux points qui intéressent directement notre sujet.

Le premier concerne le fonctionnement des troupes de théâtre au XVIII^e siècle, son aspect «républicain» souligné avec sagacité par S. Chappuzeau : «les comédiens n'admettent point de supérieur, le nom seul les blesse; ils veulent tous être égaux et se nomment camarades...» (Livre II, XVII, chapitre intitulé *Les Comédiens aiment entre eux le gouvernement républicain.*)

Égalité, camarade, république... autant de termes qui font de Molière un républicain avant l'heure, largement imprégné des conceptions humanistes et fraternelles dans lesquelles le précoce courant républicain n'eut aucune peine à se reconnaître.

Le second point concerne ce que Chappuzeau appelle lui-même un éloge de Molière. Ce n'est pas la longueur de cet éloge, largement flatteur, qui peut surprendre, mais bien qu'il soit le seul dans un ouvrage dont Molière n'est pas l'objet. On y chercherait vainement une allusion à Corneille ou Racine pour ne citer qu'eux. Pour Chappuzeau, dont le sérieux et la mesure sont reconnus, Molière résumerait-il donc déjà le théâtre à lui seul ?

- **1676** - Bouhours (Dominique, 1628-1702), jésuite, *Sur les funérailles de Monsieur Molière*, in «Ménage», «Observation sur la langue française», II, p. 15.

L'auteur est par ailleurs cité dans l'acte III (Sc. IV) de la pièce de Dumersan, *La Mort de Molière* (1830). La Thorilière cite son épitaphe : «Ornement du théâtre, incomparable acteur/Charmant poète, illustre auteur,...». Selon la même source, Bouhours serait l'auteur d'un ouvrage intitulé *La Manière de penser sur les ouvrages d'esprit*.

C'est E. Révérend Du Mesnil, en 1879 (*La Famille de Molière...*) qui cite ces quelques vers, attribués ici au père Bouhours, sur Molière :

«Tu réformas et la ville et la cour;
Mais quelle en fut ta récompense!
Les Français rougiront un jour
De leur peu de reconnaissance.
Il leur fallut un comédien
Qui mit à les polir sa gloire et son étude;
Mais, Molière, à ta gloire il ne manquerait rien,
Si, parmi leurs défauts que tu peignis si bien,
Tu les avais repris de leur ingratitude.»

Les Français sont déjà des ingrats. C'est à ce travers que la postérité va s'attaquer sans jamais se lasser.

- **1677** - Boileau (Nicolas, dit Boileau-Despréaux, 1636-1711), *Épître à Racine*, in *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Garnier Flammarion 1969 et *Œuvres complètes*, 1 vol., coll. «La Pléiade», 1314 pages, 1966 NRF Gallimard

Cette *Épître* est la 7^e. Écrite en 1677 pour la défense de Racine, elle met Molière en scène d'une façon à ce point favorable qu'il devient difficile d'expliquer le *Chant III* de l'*Art poétique*, certes publié en 1683 (1674 pour Françoise Escal, chez Gallimard), mais, précise Jérôme Vercruysse dans sa préface des *Œuvres complètes* de Boileau, «lu» et déjà «très bien accueilli», en 1673 :

«C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
Peut être de son art eût emporté le prix
Si, moins ami du peuple en ses doctes peintures,
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté pour le bouffon, l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.
Dans son sac ridicule ou Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope...» (vers 394-401, *L'Art poétique*, Chant III)

Boileau persiste puisque, quelques vers plus loin, il poursuit :

«J'aime sur le théâtre un agréable Auteur
Qui, sans se diffamer aux yeux du Spectateur,
Plaist pour la raison seule, et jamais ne la choque.

Mais pour un faux plaisant, à grossière équivoque,
 Qui, pour me divertir n'a que la saleté;
 Qu'il s'en aille, s'il veut sur deux tréteaux montés,
 Amusant le Pont-neuf de ses sornettes fades
 Aux Laquais assemblez joüer ses Mascarades.» (vers 422 à 429, *L'Art poétique*, chant III)

Doit-on parler d'une brouille entre Molière et Boileau comme semble le penser Desmarest de Saint-Sorlin en 1674 dans sa *Défense du poème héroïque*, voire même Bayle dans une lettre à son père de la même année (cités par G. Mongrédien p. 496, vol 2, in *Molière, recueil de texte...*) ?

Dans sa défense à Racine, Boileau prend cependant Molière à témoin de la décadence de la comédie et reconnaît son immense talent :

«Mais, sitôt que d'un trait de ses fatales mains,
 La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
 On reconnut le prix de sa muse éclipsée...» (vers 33 à 35, Épitre VII à M. Racine).

Une chose est sûre : bon ou mauvais, même s'il reste bien étrange qu'il fasse bien peu allusion à Molière dans sa vaste correspondance avec Brossette, Molière ne laissa pas Boileau indifférent. Molière était largement consacré, tant de son vivant que dans les premières années qui suivirent sa mort. Boileau marque moins un départ qu'il ne fait un constat de la pérennité de Molière.

- 1677 - *Épithés de M. de Molière*, Cologne, Jean Le Blanc. Réimpression dans la «Collection moliéresque» en 1868 avec *L'Enfer burlesque* (par Charles Jaulnay, quatrain «honteux, impossible à reproduire» selon F. Flûtre in *L'Encyclopédie par l'image : Molière*, 1926), et *Le Mariage de Belphégor* (par Jacques Le Fèvre), suivie des *Médecins vengez* et de la *Requête des médecins à la Mort*, in 12, Genève, J. Gay et fils (RF 3679 «Collection moliéresque» n° 17).

Cette édition reprend une partie de la référence RF 3715 de 1689 à laquelle nous renvoyons le lecteur pour les épithés. À l'exception de celle de La Fontaine largement connue, il est possible que certaines de ces épithés soient de Jaulnay.

Écrit en 1668 par Charles Jaulnay, *L'Enfer burlesque* parut initialement sous le titre *L'Enfer burlesque, tiré des visions de dom F. de Quevedo*, puis repris en 1671 sous le titre *Les Horreurs sans horreur*. Charles Jaulnay fut doyen et chantre de l'église de Saint-Rieule à Senlis, puis second évêque d'Arles et évêque de Senlis. Si l'on s'en tient aux cent trente vers par lesquels il dresse un portrait de Molière, dénommé Élomire pour la circonstance, pendant une représentation au théâtre du Palais royal, l'évêque de Senlis voue une haine féroce à Molière :

«C'était un homme décharné,
 Comme un farceur enfariné,
 Assis la teste un peu baissée (...)
 Tantôt ce digne personnage
 Faisait voir dedans son visage
 Les traits d'un homme généreux,
 Tantôt d'un niais, tantôt d'un gueux;
 Tantôt avec une grimace
 Il se défigurait la face,
 Et souvent rendait son museau
 Plus laid que celui d'un pourceau.» (p. 23)

Jaulnay, bien entendu, fait griller Molière en enfer, non sans s'étonner du succès de ses pièces auquel il contribue malgré lui.

Pièce à clé, *L'Enfer* est encore au centre du *Mariage de Belphégor* ; mais cette pièce de Jaulnay ne nous apporte aucune information sur Molière à une exception près : l'héroïne de la pièce qui fit également partie de l'édition de 1668, Mme Honesta, serait en fait Armande Béjart.

L'édition de la *Nouvelle collection moliéresque* est suivie des *Médecins Vengez*, suite "funeste" au *Malade imaginaire*. Molière est ici l'objet de l'admiration de l'auteur qui souligne les risques que Molière prit en s'opposant à la Faculté :

«Que nous payions nostre assassin,
Mais encore le fer dont il nous assassine.
C'est ce que cet illustre auteur,
Dans sa pièce nous fit paraître,
Mais en nous le faisant connoître
Il attira sur lui mesme son malheur.» (p. 95)

Ce malheur est souligné par la dernière pièce de l'ouvrage, la *Requete des médecins à la mort* :

«Nous ne nous prosternerons, Madame, à vos genoux
Que pour vous demander justice de Molière.
C'est lui qui nous détruit dans l'esprit du vulgaire,
Et qui sur son théâtre à tous fait savoir
Que nous n'avons des maux aucune connaissance,
Que de nous les humains tirent peu d'assistance,
Et que loin de sçavoir l'art de les secourir,
Nous ne les guérissons qu'en les faisant mourir.
(...)
Vengez-vous donc, Madame! et de son insolence
Punissez l'orgueilleuse et coupable licence...»

Ce n'est pas une nouveauté : Molière déranga beaucoup de monde. Quoi d'étonnant à ce que, plus que d'autres, les Français si critiques aient pu le choisir pour les représenter.

- 1680 - Chorier (ou Charrier, Nicolas, 1609-1692), *Biographie de Boissat* ou *Vie de Boissat*.

Il y serait un peu question de la rencontre de Boissat avec Molière. Impression favorable toutefois. Chorier ne goûtait guère les dévots et passait pour être un libre penseur. Il était avocat au parlement de Grenoble et historien du Dauphiné. Il fit une biographie de Boissat, dit «Boissat L'Esprit» (1603-1662), de l'Académie-française. La rencontre Boissat/Molière se situerait aux alentours des années 1651-1653. Nous avons consulté les *Mémoires de Nicolas Chorier* (rééditées en 1868, Grenoble, 8° NF 38361), dans lesquelles l'auteur parle bien de sa *Vie de Boissat* dont nous n'avons cependant pas trouvé d'exemplaire.

Chorier était historien et homme de loi.

- 1682 - La Grange-Vinot, *Notice biographique sur Molière*, en préface à ses *Œuvres complètes* de 1682.

Première œuvre complète, considérée à ce jour comme la plus fiable, en dépit des fermes réserves de P. Lacroix (*La Véritable édition originale des œuvres de Molière, étude bibliographique*, 1874, RF 2782). Bazin, Malassis et beaucoup d'autres considèrent que cette notice est la seule biographie valable sur Molière. On verra plus loin, avec Grimarest, que leur opinion pourtant largement partagée, doit être relativisée.

La fonction du théâtre, miroir de la société, est très présente dans le commentaire de La Grange sur Molière :

«Lorsqu'il a raillé les hommes sur leurs défauts, il leur a appris à s'en corriger; et nous verrions peut-être encore aujourd'hui régner les mêmes sottises qu'il a condamnées, si les portraits qu'il a faits d'après nature, n'avaient été autant de miroirs dans lesquels ceux qu'il a joués se sont reconnus.»

Molière est donc un grand moraliste, un des grands philosophes qui ont changé en bien le cours des choses.

Suit le compliment d'usage adressé aux disparus : «Tout le monde a regretté un homme si rare, et le regrette encore tous les jours; mais particulièrement les personnes qui ont du bon goût et de la délicatesse.»

Les autres, on s'en doute, ne peuvent pas comprendre et ne comprendront jamais.

Bien entendu, il ne faut pas chercher dans ce document précieux le commentaire d'un historien - dont bien peu, par la suite, le furent réellement. La Grange aima Molière et le côtoya longuement. Mais s'il reste largement flatteur, s'il opère des sélections sur ce qu'il est convenable de dire ou ne pas dire, il demeure mesuré dans la louange derrière laquelle se devine aisément une vraie sincérité.

Cela dit, nous comprenons pourquoi les moliéristes purs et durs n'apprécièrent pas la biographie de Grimarest, cependant bien plus intéressante que celle de La Grange en dépit de ses imperfections. Pour s'imposer, la convention tacite selon laquelle la mémoire de Molière devait être protégée n'avait pas besoin d'un acte notarié. La nécessité ferait office de loi dont les moliéristes seraient les gendarmes. Quoi qu'on en dise, c'est un peu toute la France qui se fait peu à peu moliériste.

- **1682** - Champmêlé (ou Champmeslé, Charles Chevillet de, 1642-1701), *Les Fragmens de Molière*, comédie en prose en 2 actes, représentée sur le théâtre de la troupe du Roi le 6 mai 1682, Paris, Ribou (RF 3680, réimprimé en 1874 dans la *Nouvelle collection moliéresque*, n°18, in 12, 59 pages).

Paul Lacroix précise qu'il s'agit d'une réduction du *Don Juan* de Molière par C. Chevillet de Champmeslé, dit Champmeslé, comédien de la troupe royale et auteur.

Imprimée pour la première fois par La Grange et Vinot en 1682, cette pièce est une version expurgée du *Festin de pierre* dont la première version fit scandale. Ce scandale et l'insuccès de la pièce excitèrent la curiosité générale d'où, selon P. Lacroix, la tentative de Champmeslé.

La présente version est donc faite pour ne pas effaroucher les dévots, encore nombreux en 1682. Et P. Lacroix, dans sa notice de présentation (*Nouvelle collection moliéresque*), de se demander si ces *Fragmens* ne seraient pas plutôt de Molière ou de la Fontaine plutôt que de Champmeslé.

Notre seule remarque portera sur la volonté des contemporains d'exploiter la veine moliéresque près de dix ans après la mort de Molière. Son nom et ses thèmes sont encore porteurs. Il est également possible d'imaginer que la tentative de Champmeslé corresponde à une volonté de réhabilitation. Dans un cas comme dans l'autre, Molière survit à Molière.

- **1683** - Le Fevre (Mademoiselle... sans autre indication), *Comédies de Plaute* (traduction des...) avec des remarques et un examen, selon les règles du théâtre, dernière édition, avec l'original en latin et des figures, T. I, 288 pages, Paris, Denis Thierry et Claude Barbin. L'édition consultée est de 1730. C'est Marie Delcourt-Carnevis (*La Tradition des comiques anciens en France avant Molière*, 1934), qui nous donne la date de la première édition. L'ouvrage est dédié à Colbert, marquis de Seignelay.

Les témoignages d'auteurs féminins sur Molière sont si exceptionnels que nous avons attaché une particulière importance à celui-ci. Le travail de l'auteur est en outre d'une telle qualité et sa réflexion si bien construite, qu'ils donnent un poids particulier à ses jugements :

«Il ne faut pas douter que Plaute ne vist bien ce qu'il avait de bien et de faiblesse dans ces Comédies, mais il avait pour le Peuple de Rome la mesme complaisance qu'Aristophane avait eüe pour celui d'Athènes.

C'est cette même complaisance dont nous avons parmi nous un exemple bien remarquable. Les pièces de Molière font aujourd'hui et feront toujours l'honneur de notre Théâtre et le plaisir de la France, ce grand homme ayant connu le fort de la vieille Comédie, et le faible de la nouvelle, ne s'est pas attaché à celle-cy qu'à celle-là. Il a plus suivy Aristophane et Plaute, que Térence, ce choix lui a mesme si bien réussi, que dans l'antiquité il n'y a rien de si semblable à Plaute et à Aristophane que Molière. C'est luy qu'on peut appeler un autre Plaute, et *un demy Aristophane* comme César appelait Térence *un demy Ménandre*.» (Préface)

Cela dit, Molière n'a-t-il que des qualités ? Mademoiselle Le Fevre nuance et poursuit :

«Cependant comme il a pris leurs vertus, il n'a pas évité leurs défauts, et il est tombé dans ces jeux de mots et dans ces bouffonneries que Plutarque ne pouvait souffrir dans Plaute. Comme eux, il a voulu attirer le Peuple; en travaillant pour la Cour, il n'a pas oublié la ville, et avec le revenu des loges, il a voulu fonder celui du parterre.» (Préface)

D'où notre interprétation sans doute un peu libre : Molière avait des contraintes. Il est donc à moitié pardonné. D'autant que Melle Le Fevre, qui aime décidément beaucoup Molière dont l'image est encore associée à celle de Plaute dans l'analyse de l'*Amphitryon* (*Amphitruo*) qui précède l'axamen de la pièce, avait aussi envisagé une analyse séparée de l'*Amphitryon* de Molière, qu'elle laissa finalement au jugement des contemporains. En 1683, le «grand homme» peut en effet se défendre tout seul.

Une dernière petite phrase, qui ne concerne pas directement Molière mais en dit long sur la façon très moderne dont Mademoiselle Le Fevre voyait les choses, nous permet d'y aller aussi de notre petit hommage. Répondant aux détracteurs de Plaute qui le trouvent sans doute passé de mode ou inégal, Mademoiselle Le Fevre écrit :

«Ce n'était pas à Plaute à deviner le goust que nous avons aujourd'hui, c'est à nous à prendre celui de son siècle.» Comme Molière prit aussi le goût du sien, qu'il dépassa pourtant pour le rendre, Mademoiselle Le Fevre le dit, à l'éternité du théâtre.

- **1685** - Pradon (Jacques, 1632 - 1644 selon d'autres sources - 1698, prénommé à tort Nicolas, selon G. Forestier), *Nouvelles remarques*, 35-36, cité par G. Mongrédien in *Molière, recueil des textes et des documents du XVII^e siècle*, vol 2, p. 602 (8° Z 38027-1). Qualifié de «poète dramatique».

En parlant du *Mariage forcé* ou des *Médecins*, J. Pradon, surtout connu pour sa virulente opposition à Racine bien qu'il eût aussi écrit des pièces à succès (*Tamerlan*, *La Mort de Bajazet*...), écrit:

«À la vérité ces pièces quoique inférieures au *Misanthrope*, à *L'École des femmes*, au *Tartuffe*, et à ces grands coups de maître, ne sont pourtant pas d'un écolier, et il s'y trouve toujours une finesse répandue que le seul Molière avait pour en assaisonner ses moindres ouvrages. Mais quand il aurait fait quelques fautes, Monsieur D... (Despréaux-Boileau) devait-il se dédire si promptement des justes louanges qu'il lui avait données et jamais auteur a-t-il poussé si loin le comique que feu Monsieur de Molière dont la réputation vivra éternellement?»

Venant d'un confrère et, qu'on le veuille ou non, d'un concurrent, le compliment est d'importance. Mais le plus étrange de ce commentaire concerne la restriction opérée à propos de Boileau. Elle n'est pas la première comme nous l'avons vu à propos de Bayle ou de Saint-Sorlin qui fait parler Molière

après sa mort («Cœur lâche qui poursuis les vivants et les morts./Tu m'adorais vivant; maintenant quand je dors/Tu me lances les traits d'une âpre calomnie:/Du titre de bouffon tu noircis mon génie.», 1674, in *Défense du poème héroïque*). Mais elle est rare car, à mesure que le portrait se construit, cette remise en cause peu flatteuse de Molière par Boileau sera totalement ignorée de la postérité. Il faut, il est nécessaire, il est impératif que l'harmonie soit complète aux yeux de la postérité. Boileau aurait pu se salir en réduisant Molière au rôle de bouffon. Et dans ce cas, quel crédit devait-on apporter aux louanges d'un auteur capable de se dédire ? Mieux valait ignorer ce qui ne servait pas Molière venant d'un homme dont la notoriété devait jouer un rôle important.

L'affaire n'est sans doute pas bien grave, d'autant que nous ne savons rien des raisons qui peuvent expliquer l'opinion divergente de Boileau. Ce qui la rend intéressante, c'est la façon dont elle est occultée dans le processus de construction moliéresque. Le portrait n'est donc pas d'une rigueur absolue. Mais l'amour, ce qu'il est en la circonstance plutôt facile de démontrer, s'encombre-t-il habituellement de détails qui pourraient gâter le plaisir ? La postérité s'arrange toujours pour gommer ce qui la gêne.

- **1686** - Bayet (Adrien) - (ou Baillet, 1649-1706), *Jugemens des scavants sur les principaux ouvrages des auteurs*, «*M. de Molière*». T. IV contenant les poètes, Paris, Antoine Dezallier, p. 110. Autre titre : *Ouvrages des savants sur les ouvrages du temps* (22 ouvrages publiés à sa mort. Il consacre quelques pages à Molière.)

Selon S. Rossat-Mignod (revue *Europe*), Baillet (1649-1706) était curé de village dans le diocèse de Beauvais. Il fut, à partir de 1680, bibliothécaire de la famille Lamoignon (Guillaume Lamoignon, premier président du Parlement de Paris et adversaire acharné de Molière) et très lié aux milieux jansénistes. Texte étudié à partir de l'ouvrage de Malassis *Molière jugé par ses contemporains* (1877).

«Molière fut un des plus dangereux ennemis que le siècle ou le Monde ait suscité à l'Église de Jésus-Christ, et il est d'autant plus redoutable qu'il fait encore après sa mort le mesme ravage dans le cœur de ses lecteurs qu'il en avait fait de son vivant dans celui de ses spectateurs.»

Sans mesurer tout l'intérêt historique de sa harangue, Bayet poursuit :

«Au reste, quelque capable que fust Molière, on prétend qu'il ne scavoit pas mesme son théâtre tout entier, et qu'il n'y a que l'amour du peuple qui ait pu le faire absoudre d'une infinité de fautes.»

Cependant : «Il faut avouer qu'il parlait assez bien françois, qu'il traduisait passablement l'italien...»

Aucun doute n'est donc permis : Molière était célèbre à Paris et dans les milieux de la cour. Son influence fut importante tant de son vivant que dans les années qui ont suivi sa mort. Sa popularité était grande au point qu'elle put le protéger autant que Louis XIV. Et déjà, chez ses détracteurs, perçait une onde d'admiration dont, toute passion mise à part, il était bien difficile de se défendre.

- **1688** - La Bruyère (Jean de..., 1645-1696), *Les Caractères*, édition numérisée de la première édition de 1688, BN Tolbiac, reproduction de l'édition de Paris, chez Étienne Michallet, 1688. Nos citations sont extraites de l'édition de 1995, Paris, Le Livre de poche, collection «Classiques de poche» (préface d'Emmanuel Bury).

Cette célèbre - et unique - observation de La Bruyère sur Molière est bien connue :

«Il n'a manqué à TÉRENCE que d'être moins froid, quelle pureté, quelle exactitude, quelle politesse, quelle élégance, quels caractères! Il n'a manqué à MOLIÈRE que d'éviter le jargon et le barbarisme, et d'écrire purement; quel feu, quelle naïveté, quelle source de la bonne plaisanterie,

quelle imitation des mœurs, quelles images, et quel fléau du ridicule! mais quel homme on aurait pu faire de ces deux comiques!» (p. 139, 38 (IV) de l'édition de 1995, chapitre *Des Ouvrages de l'Esprit*.

De ce jugement, ce qui pourrait surprendre le plus chez un homme qui a tant parlé des mœurs du siècle qu'il voulait réformer pour les rendre plus déliées et polissés, c'est son laconisme et sa vision restrictive de Molière qui n'est pas un auteur véritablement abouti. Sans le dire aussi brutalement, c'est bien la forme plus que le fond qui intéresse La Bruyère, à laquelle il est sensible, qui lui permet d'évoquer plus longuement le génie de Corneille et Racine dès la première édition à laquelle Molière n'appartient pas. C'est que La Bruyère est un raffiné. Il lui faudra attendre la quatrième édition de 1689 pour se décider à évoquer, moins Molière d'ailleurs, que Térence qui le précède dans l'ordre des valeurs.

Toutefois, le délicat et moralisant La Bruyère, lié à Bossuet et Boileau, le premier qui détesta Molière, le second qui l'aima peut-être mais le jaloua sûrement, aurait pu être plus féroce si l'on veut bien s'en tenir à ce commentaire sur Marot et Rabelais (éd. 1995, p. 141, 43 (V)) qui «...sont inexcusables d'avoir semé l'ordure dans leurs écrits...».

Non, non : sans aller jusqu'à parler d'«ordure» ou de déchet, Molière n'est pas vraiment du monde de La Bruyère. Il en parle du bout des lèvres, comme à regret, sans méchanceté pourtant, comme si la pression du temps, à l'encontre de ses propres goûts, l'y avait poussé. De là à n'en dire que du bien...

- 1688 - *Les Intrigues de Molière et celles de sa femme*. Autre intitulé : *La Fameuse comédienne, ou histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière*, 88 pages.

Réimpression dans la «Collection moliéresque» en 1868 (n° 19), in 12, Genève, Gay et fils (RF 3681). D'autres réimpressions : 1697, in 12, Francfort, F. Arnaud avec *Le Voyage* de Chapelle (RF 3718) - 1870, in 12, Paris, Barraud. - 1997, Paris, éd. Allias (attribué à «...Mme Boudin, comédienne de campagne, d'après Barbier».

Les *Intrigues* sont d'un auteur dont nous ne connaissons pas le nom. Larroumet les attribue à Bayle. Avec Mme Boudin, le Fonds Rondel mentionne d'un simple point d'interrogation que l'ouvrage fut aussi attribué à La Fontaine, voire à un certain Blot. La bienveillance notoire de La Fontaine pour Molière semble exclure l'attribution au fabuliste. L'auteur insiste en outre sur l'aspect de Molière «comédien». Il nous semble que La Fontaine aurait au contraire insisté sur l'aspect auteur de Molière. Autre édition, celle de Livet en 1877 qui attribue l'ouvrage au comédien Rosimont (RF 3681 «Collection moliéresque». Autre référence du Fonds Rondel : RF 3713, 3714, 3718, 4188). J. Cairncross attribue quant à lui l'ouvrage au comédien Guichard qui serait la seule personne connue à avoir publié des «calomnies détaillées sur Armande en insistant (...) sur son immoralité».

Nous avons consulté les références de l'Arsenal RF 3713 (sans date, sans auteur ni éditeur) et RF 3718, datée de 1697. Nous ne savons donc pas d'où pourrait venir la date de 1688 portée à la main sur l'édition consultée, d'autant que P. Lacroix, qui dit beaucoup de bien de l'ouvrage qu'il considère comme la deuxième grande source moliéresque (in *Jeunesse de Molière*, 1859), situe l'édition originale en 1668 chez Frans Rittenberg, à Francfort.

C'est sur la réputation flatteuse de Molière, son premier mari, que se fonde ce livre. Sans lui, Armande Béjart ne serait rien : «Il est peu de gens dans le monde qui n'aient connu M. de Molière, ou qui n'aient entendu parler de lui comme le premier homme de son siècle en son genre d'écrire. Mais si ce fameux Comédien s'est fait distinguer entre les autres, sa femme n'a pas eu une moindre réputation entre les femmes galantes.» (p. 3-4) Dès les premières lignes, Armande Béjart est donc cataloguée au

rang des âmes damnées, bien plus préoccupée à se chercher des amants, à séduire Molière qui «...crut ne pouvoir faire mieux que de l'épouser.» (p. 9) qu'à soutenir un mari qui travaillait pour la France.

En vérité, «La Molière était née pour faire enrager son mari» (p. 30), homme vertueux d'entre les hommes vertueux.

Curieusement, page 37, à la mort de Molière, Armande «... fit tous les efforts pour s' (...) acquiescer dignement (de ses devoirs).» Nous sommes donc loin de l'animosité développée plus tard par Taschereau qui transforme Armande en Judas.

Toutefois, après s'être longuement penché sur la suite de la carrière d'Armande Béjart, l'auteur anonyme se félicite de l'attitude de son dernier mari qui mettra «bon ordre à sa conduite» (p. 86) «On peut par là remarquer, poursuit-il page 87, une certaine justice qui se rencontre dans l'ordre des choses, et qui nous fait toujours éprouver ce que nous avons fait souffrir à d'autres. Les duretés qu'elle avait eues pour un mari d'un mérite singulier, lui sont rendues avec usure par un autre qui est le rebut du genre humain...»

On le voit, les rôles sont précocement distribués. Il y a Molière - le grand Molière -, et ceux qui font ou ne font pas parti du clan. Ces derniers doivent être condamnés.

- 1689 - *Recueil des épitaphes les plus curieuses faites sur la mort surprenante du fameux comédien le Sieur Molière*, 22 pages, in 12, Lyon, Esprit, Vitalis (RF 3715).

Il s'agit d'un petit ouvrage d'éditeur, non d'auteur (6,5 x 13,5).

Dans une première partie, nous retrouvons la célèbre épitaphe de La Fontaine suivie de vingt et une autres épitaphes plus ou moins bien tournées. À de rares exceptions, toutes expriment une perception précise mais élogieuse :

- «Cy gist (...) le Singe de la vie humaine» n° 2
- «Cy gist (...) ce docteur Bouffon» n° 3
- «Cy gist (...) le fameux comique» n° 4
- «Cy gist Molière, c'est dommage» n° 6
- «Cy gist Molière (...) pour un mort imaginaire, s'il le fait, il le fait bien» n° 7
- «Cy gist cet Héroïque Auteur» n° 12
- «Cy gist le Térance Français» n° 13
- «Ornement du théâtre, incomparable acteur, / Charmant Poëte, illustre Auteur...» n° 16 (attribuée ici à Bouhours, par ailleurs à l'abbé Bordelon. Voir à 1694).
- «Molière n'est pas mort...» n° 17
- «Cy gist l'Illustre Auteur de justes Satires...» n° 18
- «Cy gist qui sçavait l'art de faire rire, / Aux dépens de tout l'univers...» n° 22

Les éditeurs terminent leur hommage (p. 17 à 22) par une pièce moins connue, non signée, *Les Médecins Vengez*, évoquée plus haut dans les *Épitaphes de M. de Molière* (1677) :

Molière «...fut cet Homme incomparable,
Cet excellent peintre des Mœurs
Molière enfin de qui la plume inimitable
Voulut des Médecins par un trait admirable,
Représenter les brutales humeurs...»

La réunion de ces épitaphes est à elle seule révélatrice de l'importance de Molière dans le siècle.

- 1690 - Dryden (John, 1631-1700, Dédicace à *Amphitryon* in *L'influence française en Angleterre au XVIII^e siècle*, de L. Charlane, p. 286-287, 1906, cité par Mongrédien, *Molière, recueil de textes...*, 1965, p. 641-642.

«Si cette comédie était toute à moi, vraiment, je l'appellerais une bagatelle et peut-être ne la croirais-je pas digne de votre patronage; mais comme Plaute et Molière y sont associés, c'est-à-dire les deux plus grands noms de la comédie ancienne et moderne...»

L'usage veut sans doute que l'on dise du bien des auteurs et des pièces dont on écrit les préfaces. Seulement voilà, Dryden était anglais et ses propres talents d'auteur et de critique - talents reconnus - comme la profondeur de ses convictions le dispensaient de toute flagornerie. Son hommage à Molière semble donc sincère. Il montre surtout à quel point l'image de Molière, en 1690, était déjà solidement charpentée dans un pays peu suspect de favoriser un auteur étranger.

- **1692** - Du Fresny (ou Dufresny, Charles, sieur de la Rivière... 1657-1724), *Le Négligent*, pièce en un acte, en prose, 116 pages, Paris, Veuve Pissot (BN Tolbiac, YF 7492). L'édition consultée, datée de 1728, serait la première. La date de notre classement est celle de de Mouhy qui situe la création de la pièce, qui eut neuf représentations, le 27 février 1692. Du Fresny écrivit de nombreuses pièces pour la Comédie-Française.

Nous n'aurions jamais lu cette comédie sans les indications de Sylvie Chevalley et de G. Monval qui évoquent du Fresny comme étant l'"inventeur" de l'expression "moliériste" dans *Le Négligent*.

La pièce, dont l'argument importe peu ici, n'est pas un chef-d'œuvre. Les éléments de l'intrigue qui conduisent du Fresny à employer une expression destinée à faire florès sont en revanche plus intéressants.

Dans la scène 3, un poète soumet son travail à l'un des personnages, Oronte (allusion directe au *Misanthrope*), qui ne trouve pas la pièce à son goût. L'ensemble est certes excellent, l'intrigue est bonne, le dialogue naturel, la diction est «pure et concise»... Pourtant, la pièce n'est pas réussie. Il y manque, précise Oronte au poète, «...des caractères, (...) des caractères et des portraits.» Bien entendu, le poète réagit :

«...votre discours me fait soupçonner...

Oronte

- Quoi ?

Le Poète

- Que vous êtes moliériste.

Oronte

- Je ne m'en cache point, et je tiens qu'on ne peut réussir sur le théâtre qu'en suivant Molière pas à pas.

Le Poète

- Cependant, Monsieur, quand j'ai commencé, je n'avais jamais lu Molière.

Oronte

- Tampus pour vous.

Le poète

- Oh! Tampus pour moi de ce qu'il y a eu un Molière, et plutôt au ciel qu'il ne fût venu qu'après moi...»

Le poète a finalement cette remarque qui en dit long sur l'idée que l'on pouvait se faire de Molière dans les milieux du théâtre et de la cour que fréquentait Du Fresny :

«Molière a bien gâté le théâtre. Si l'on donne dans son goût, bon dit aussitôt le Critique, cela est pillé, c'est Molière tout pur : s'en écarte-t-on un peu, oh! ce n'est pas là Molière.»

La conclusion d'Oronte, qui clôt ces intéressantes évocations, ne fait que confirmer le dépit du poète :

«Il est vrai que le siècle est extrêmement prévenu pour lui.»

Peut-on être plus clair ? Et peut-on encore dire, en dépit des lamentations grandissantes des moliéristes qui parlent d'injustice en évoquant l'oubli dans lequel Molière est tombé après sa mort, qu'il y a véritablement oubli ? Nous y voyons au contraire la confirmation d'une reconnaissance qui situe Molière au premier rang. De là à penser, comme il est probable, que Du Fresny en prenait personnellement ombrage, il n'y a qu'un pas.

- **1694** - Ménage (Gilles, 1613-1693), *Ménagiana ou les Bons Mots, les Pensées Critiques, Historiques, Morales et d'Érudition de Monsieur Ménage*, recueillis par ses amis, 2 volumes (vol. 1, 434 pages, BN Tolbiac, Z 18224; vol. 2, 441 pages, BN Tolbiac, Z 18225), Paris Florentin et P. Delaune. La première édition en un volume est de 1693. L'édition consultée (deux volumes) est de 1694.

Comme il va exister un *Segraisiana* (de Segrais), un *Scaligérana* (de Scaliger), un *Perroniana* (du cardinal du Perron), un *Thuana* (de M. de Thou) ou un *Sorberiana* (de M. de Sorbière), les amis de Ménage, reprenant les papiers ou les souvenirs que le grand homme a pu laisser, dressent pour lui un monument de ses plus belles pensées. De Molière, dont il n'est pas un thuriféraire, Ménage écrit :

«La prose de Molière vaut beaucoup mieux que ses vers. Je lisais hier son *Tartuffe*. Je lui en avais autrefois entendu lire trois Actes chez Monsieur de Mommor, où se trouvèrent aussi M. Chapelain, M. l'Abbé de Marolles, et quelques autres personnes. Je dis à M. le premier Président Lamoignon, lorsqu'il empêcha qu'on ne le jouât que c'était une Pièce dont la morale était excellente, et qu'il n'y avait rien qui ne pût être utile au public.» (vol. I, p. 43-44)

Si l'on sait la ferme opposition de Lamoignon à la représentation de *Tartuffe*, on mesure la qualité de l'intervention de Ménage, personnellement lié à Madame de Sévigné, Mme de La Fayette ou Mlle de Scudéry que Titon du Tillet, dans son *Parnasse français*, représente sous la forme d'une muse (voir à 1727).

Dans le deuxième volume, Ménage donne quelques informations sur l'origine de certaines scènes des *Femmes savantes* ou des «*Fascheux*». Nous savons mieux ainsi comment Molière construisit les deux pièces dont la paternité a pu lui être disputée. D'où notre intérêt pour ces deux remarques anodines de Ménage :

«J'ai vû feu M. Corneille fort en colère contre M. Racine pour une bagatelle, tant les Poètes sont jaloux de leurs ouvrages.» (T. II, p. 182)

Et encore :

«M. Corneille reprochait un jour à M. de Boisrobert qu'il avait mal parlé d'une de ses pièces étant sur le théâtre.» (T. I, p. 290)

Paradoxalement, en parlant de Corneille, c'est toujours de Molière dont il est question.

- **1694** - Bossuet (Jacques-Bénigne, 1627-1704), *Maximes et Réflexions sur la comédie*, Ch. III et V, 95 pages, Paris, éd. du Raisin, 1929, (BN Tolbiac, microfiches D 93096 ou L 1-1- MF2-18945).

Est-ce vraiment surprenant si, avec Bossuet, on en vient aussitôt à parler du bien et du mal, de morale et de péché dont Molière est l'un des plus dangereux suppôts ?

«Je crois, écrit Bossuet, qu'il est assez démontré que la représentation des passions agréables portent naturellement au péché...» (p. 18)

D'où l'on suppose que, Molière étant agréable tant son succès à la scène en porte témoignage, il est en effet un vecteur de péché. Profondément ancré dans ses convictions, Bossuet poursuit :

«...selon ces principes, il faudra bannir du milieu des chrétiens les prostitutions dont les comédies italiennes ont été remplies, même de nos jours, et qu'on voit encore toutes crues dans les pièces de Molière...» (p. 18-19)

Bossuet précise ce qu'il pense de Molière :

«...ce grave réformateur des mines et des expressions de nos précieuses, étale cependant au plus grand jour les avantages d'une infâme tolérance dans les maris, et sollicite les femmes à de honteuses vengeances contre leur jaloux. Il a fait voir à notre siècle le fruit qu'on peut espérer de la morale du théâtre, qui n'attaque le ridicule du monde, en lui laissant cependant toute sa corruption.» (p. 19)

Bien entendu, sous l'égide de Saint-Thomas, Saint-Augustin ou Saint-Chrysostome, Molière et son théâtre, dans lequel «...l'homme (...) fait à la fois un jeu de ses vices et un amusement de la vertu.» (p. 95), est renvoyé devant le Tribunal de Dieu.

Dans ces *Maximes* qui tiennent essentiellement du prêche, Bossuet ne cite pourtant Molière que rarement. Ce que les critiques ont bien vu, c'est qu'en parlant plus généralement du théâtre qui est la grande distraction du moment, Molière concentrait pour Bossuet toute la décadence du siècle, décadence dont La Bruyère et J.-J. Rousseau se font l'écho, le premier en 1689, le second en des termes étonnamment similaires en 1758.

Dans une longue lettre au père Caffaro qui avait cru bon d'écrire que le théâtre était un «divertissement légitime», (*Correspondance*, T.VI, lettre du 9 mai 1694, Urbain et Levesque, Paris, Hachette 1912), Bossuet va plus loin :

«Il faudra donc que nous passions pour honnêtes les impiétés et les infamies dont sont pleines les comédies de Molière, ou que vous ne rangiez parmi les pièces d'aujourd'hui celles d'un auteur qui vient à peine d'expirer, et qui remplit encore à présent tous les théâtres des équivoques les plus grossières dont on ait jamais infecté les oreilles d'un chrétien.» (p. 259)

Lorsque Bossuet en termine, c'est pour menacer le père Caffaro de représailles bien plus concrètes que celles d'un enfer, à l'existence duquel il ne croyait peut-être qu'à moitié :

«Si vous ne m'écoutez pas (si Caffaro ne renie pas ses propos, ndla), j'appellerai des témoins et j'avertirai vos supérieurs; à la fin, après avoir épuisé toutes les voies de la charité, je le dirai à l'Église, et je parlerai en évêque contre votre perverse doctrine...» (p. 285)

On le voit, Molière avait des adversaires dont la rudesse met clairement en valeur la surprenante opiniâtreté de ses admirateurs. N'en déplaise aux moliéristes pour lesquels rien ne fut vraiment fait pour Molière avant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, il fallait éprouver pour Molière une bien grande admiration pour oser, sans faiblesse, affronter le brutal acharnement du gouvernement de l'Église, alors qu'il eût été si simple de passer à des auteurs moins compromettants.

- **1694** - Bordelon (abbé, attribué à, Laurent, 1653-1730), *Molière, comédien aux Champs Élysées*, Nouvelle historique, allégorique et comique, en 3 actes, en prose et en vers, par l'abbé Bordelon (attribution manuscrite sur la page de présentation), in 12, 143 p., Lyon, Antoine Briasson (RF 3716 et Nouv. F. 7043). Présenté comme théologien et auteur dramatique.

La version référencée RF 3716 diffère de la version Nouv. F 7043 par une pièce supplémentaire intitulée *Nouvelle lettre de Cardan, écrite aux Champs-Élysées à Monsieur...* (p. 1 à 36) qui sert d'introduction à la pièce qui suit, intitulée *La Lotterie de Scapin*, rééditée seule la même année. L'affaire est simple : réunis aux Champs Élysées, de grands auteurs défunts réfléchissent sur le nom de celui qui écrira une pièce destinée à l'élévation et la distraction de la communauté céleste. Pressenti, Corneille refuse pour différentes raisons mais explique à Pluton que «...Molière était l'homme qu'il fallait pour cela, qu'il avait été également bon Auteur et bon Acteur, qu'il n'y a jamais eü personne qui ait eü autant de talent que luy pour jouer le genre humain, pour trouver le ridicule des manières d'agir, pour donner des portraits naturels, pour faire sourire d'eux même ceux qu'il jouait et les faire rire de leurs propres défauts, qu'il scavait travailler avec succez en Prose et en Vers, que lui seul pourrait entrer dans cet esprit risible de la Comédie qu'Arlequin avait représentée, que Les Fourberies de Scapin, les s'Ganarelle, le George Dandin, le Médecin Malgré luy, étaient garands de la vérité, et qu'ayant autrefois représenté alternativement dans le même lieu 56 de ses comédies avec les Comédiens Italiens, il en aurait apparemment retenu quelques manières...» (p. 22-23).

Pour Bordelon, aucun doute n'est permis : Molière est le plus grand. Mais l'éloge, pourtant placé dans la bouche d'un maître, ne saurait suffire à Bordelon qui éprouve l'irrépressible besoin d'immortaliser directement l'hommage sous une forme plus monumentale. Ce sont les fameux vers dont les meilleurs et les plus parlants, avec quelques légères variantes, seront si souvent repris par la suite, même s'ils sont aussi attribués à Bouhours :

«Ornement du Théâtre, incomparable acteur,
 Charmant poëte, illustre Auteur,
 C'est toy, dont les plaisanteries
 Ont Guéry des Marquis l'esprit extravagant;
 C'est toi qui par tes monteries
 As réprimé l'Orgueil des Bourgeois arrogants.
 Ta muse en joüant l'hypocrite
 A redressé les faux dévots.
 La précieuse à tes bons mots
 A reconnu son faux mérite.
 L'homme ennemy du genre humain,
 Le campagnard qui tout admire
 N'ont pas lû tes écrits en vain :
 Tous deux s'y sont instruits en ne pensant qu'à rire.
 Enfin tu réformas et la ville et la cour.
 Mais qu'elle en fut ta récompense.
 Les Français rougiront un jour
 De leur peu de reconnaissance;
 Il leur fallut un Comédien
 Qui mit à les polir son art et son étude,
 Mais, Molière, à ta gloire il ne manquait rien,
 Si parmy leurs défauts que tu peignis si bien,
 Tu les avais repris de leur ingratitude.»

Mais la discussion s'éternise. Pluton intervient et impose Molière : «Je veux que Molière soit l'Auteur et le principal Acteur de la Comédie que vous demandez : luy seul me paraist être celui d'entre vous tous qui peut le plus facilement faire une pièce incidieusement risible, et entrer, mais d'une manière plus digne de nous dans l'Esprit de plaisanterie que nous souhaitons...» (p. 29)

Suit la pièce de Bordelon, *La Lotterie de Scapin*, écrite à la manière de Molière, dans laquelle Molière est censé jouer le rôle de Scapin.

- **1695** - Mme de Sévigné (Marie de Rabutin-Chantal, marquise de, 1626-1696), *Lettre du 19 juin 1695*, in *Lettres*, vol III, 1953, p. 886-886, cité par Mongrédien p. 692, in *Molière, recueil des textes...*, 1965.

Nous avons évoqué la parenté de Bussy-Rabutin avec Mme de Sévigné (voir à 1673) et souligné l'importance des réseaux tissés par les correspondances de l'époque. L'image de Molière fut pérennisée par son théâtre que l'on jouait d'abord parce qu'il plaisait et permettait de faire de bonnes affaires. Mais ce goût varia. Molière, et avec lui son œuvre, furent en revanche très précocement cités dans les milieux cultivés comme un référent incontournable :

«J'espère que ce mot empêchera dans l'avenir ces sortes d'usurpations et les pourra corriger, comme Molière a corrigé tant de ridicules.»

Dans un article d'Albert Martin (*Molière et Mme de Sévigné*, extrait de la «Revue d'histoire littéraire de la France», janv.-mars 1912, qui se fonde à son tour sur la *Correspondance inédite de Mme de Sévigné* (1876, M.Capmas, 2 vol.)), nous en apprenons davantage sur la place de Molière dans le cœur de la marquise qui aurait été particulièrement touchée par deux vers tirés de la *Pastorale comique* - pièce dansée, composée par Molière sur une musique de Lully pour les fêtes que Louis XIV donna à Saint-Germain de décembre 1666 à février 1667, dont il ne reste que les parties chantées... notamment ces deux vers que cite Mme de Sévigné dans une lettre à sa fille du 24 avril 1694 :

«Mais hélas! quand l'âge nous glace
Nos beaux jours ne reviennent jamais.»

Mme de Sévigné paraît avoir en effet assisté à ces fêtes où Molière brillait déjà de tous ses feux. Même si les vers paraphrasent quelque peu Ronsard, c'est bien le nom de Molière qui hante le souvenir de la marquise, à la mesure du temps qui passe - ou que nous nous en allons. Dès lors, nous comprenons mieux l'attachement sentimental de Mme de Sévigné à Molière qui est très souvent cité dans sa correspondance, comme se plaît à le souligner Jean Meyer dans sa présentation des Œuvres complètes.

- **1696** - Perrault (Charles, 1628-1703), *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle avec leur portrait au naturel «Jean-Baptiste-Poquelin de Molière»*, Paris, Antoine Dezallier, réimpression Slatkine en 1970, Genève, 2 volumes (4° Z 4498). L'ouvrage est parfois mentionné à l'année 1697.

Perrault, à l'encontre de son éditeur, tenait à la présence de Molière dans son ouvrage. Cette volonté en dit long sur un auteur qui passait pour être particulièrement conventionnel. À preuve ce grave reproche qu'il adresse à Molière qui n'aurait pas dû «...tourner en ridicule les bons médecins», car en attaquant les mauvais médecins, «il attaqua la médecine elle-même».

Mais Molière a aussi des qualités : «... depuis les anciens poètes Grecs et Latins qu'il a égalez, et peut-être surpassez dans le comique, aucun autre n'a eu tant de talent ni de réputation.»

Perrault peut donc être cité à la décharge de Molière. Malgré sa notoriété, Perrault n'est pourtant pas aussi souvent cité que Boileau dans l'hagiographie moliéresque. Est-ce en raison de ses réserves sur les rapports de Molière à la médecine ?

Une chose est sûre : en 1696 (ou 1697), soit plus de 23 ans après sa mort, Molière avait déjà acquis une renommée qui l'ancrait fermement dans la durée.

- **1696** - Bayle (Pierre, 1647-1706), *Dictionnaire historique et critique*, article *Poquelin*.

Selon G. Larroumet, Bayle serait en outre l'auteur du pamphlet intitulé *La Fameuse comédienne*, (daté de 1688 par M. Descotes). Cette attribution nous paraît plus que douteuse. G. Couton voit en Bayle un auteur fiable et mesuré. Ce n'est que dans le

Tome IV de son *Dictionnaire*, à la page 546, que l'auteur parle de Molière. Bayle est le plus souvent présenté comme «philosophe et savant».

Préparée depuis 1692, la première édition date de 1696. Elle connut un tel succès que de nombreuses éditions suivront (1702, 1720, 1740...). C'est cette dernière, dite 5^e édition - revue, corrigée et augmentée avec la vie de l'auteur par M. des Maizeaux - que nous avons consultée (Amsterdam, 1740, Usuel, Histoire, Fol 2, vol. 3, lettre K à Pou F° NF 10.739 (1-4)). L'ensemble comporte quatre gros volumes.

En la circonstance, l'intérêt du dictionnaire de Bayle tient au long commentaire sur Molière et à l'époque du commentaire. Nous sommes dans le cadre d'un travail monumental (le volume III consulté fait 831 pages d'une impression grand format très resserrée) qui cherche à englober une information historique la plus exhaustive possible.

Molière est du nombre des élus. Dès 1696, il fait partie de l'histoire mondiale évoquée par Bayle. À la lettre **P** (Poquelin, ...«Comédien fameux, connu sous le nom de Molière»), Bayle écrit : «Plusieurs personnes assurent que ses comédies surpassent ou égalent tout ce que l'ancienne Grèce et l'ancienne Rome ont eu de plus beau en ce genre là.» Suivent de longs commentaires sur certains aspects de son œuvre, agrémentés de quelques citations. Mais Bayle n'est pas vraiment un spécialiste de Molière, pas plus que son dictionnaire ne lui est consacré. Il en parle et le situe - le plus souvent sur la base de témoignages contemporains, fiables ou non. Grimarest et sa *Vie de Molière* est du nombre, ce qui laisse entendre que l'édition du Tome III est postérieure à 1696 et qu'il dut disposer d'une partie du manuscrit de Grimarest dont la première édition, pourtant datée de 1692, est le plus souvent située en 1705. Une autre source, bien informée mais de parti-pris, est celle de l'*Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière*, de 1688, d'un auteur anonyme.

En résumé, Bayle ne nous apporte rien de déterminant sur Molière. Il ne fait que confirmer l'importance de l'auteur, déjà reconnu par «plusieurs personnes», prêt à entrer dans le tourbillon de la légende.

- **1697** - Chapelle (pseudonyme de Claude, Emmanuel Lhuillier, 1626-1686) et de Bachaumont (François le Coigneux de, 1624-1702), *Voyage en Provence*, nouvelle édition, in 12, Francfort, F. Arnaud (en prose mêlé de vers). Dans sa préface (notice) à l'édition de 1879 de *L'Oraison funèbre de Molière* de de Visé (version originale 1673, in *Le Mercure Galant*), Jacob (P. Lacroix) parle d'une édition du *Voyage en Provence* chez François Galma, Utrecht, 1697. Nous aurions donc deux éditions la même année, celle d'Utrecht étant l'édition originale (RF 3718-2).

Auger parle d'une *Œuvre complète* de Chapelle et Bachaumont chez Saint-Marc, dans laquelle se trouverait la correspondance entre Molière et Chapelle.

Chapelle fut un ami de Molière avec lequel il entretint une longue correspondance. Libre penseur, Chapelle, comme La Fontaine, est sans cesse associé à Molière dans les nombreuses pièces-hommages qui se succèdent du XVIII^e au XIX^e siècles. Selon Jacob/P. Lacroix (Préface-notice à l'édition précitée de 1879), *Le Voyage en Provence* contiendrait une vingtaine d'épithètes sur la mort de Molière.

La référence RF 3718-2 porte les indications suivantes : *Voyage de Messieurs La Chapelle et de Bachaumont*, nouvelle édition, Francfort. Nous n'y avons pas trouvé la moindre allusion à Molière. En fait, de la correspondance de Chapelle à Molière, il ne reste que quelques vestiges, publiés en 1692 chez Barbin à Paris, in *Recueil des plus belles pièces des poètes français tant anciens que modernes depuis Villon jusqu'à M. de Benserade* (poète officiel des ballets du roi) (5^e tome).

La deuxième édition du *Voyage* est précédée d'une réédition du texte de 1688 sur la femme de Molière. Titre précis : *Histoire des intrigues amoureuses de Molière et de*

celles de sa femme. Pour mémoire, rappelons qu'il n'y a pas d'intrigues amoureuses de Molière mais uniquement une vie amoureuse d'Armande Béjart, condamnée pour «crime de lèse-Molière».

En fait, à moins d'être un spécialiste, on se perd facilement dans les éditions ou rééditions des œuvres de Chapelle auxquelles nous ne nous sommes intéressés que parce qu'elles étaient un élément qui permettaient de mieux cerner l'homme et Molière. *In fine*, nous n'avons retenu que deux références de la Bibliothèque de l'Arsenal :

RF 3718 -2, *Voyage en Provence*

De Chapelle - l'ami, le compagnon, le bon vivant si souvent évoqué par la suite - et de son *Voyage*, notons qu'il parle plus souvent de vins et de bonnes tables que de paysages. La légende trouve ici matière à s'enflammer dans une référence rabelaisienne qui fait de Molière l'ami de la vie, du bonheur et du rire qui plaît tant aux Français.

Évoquons encore dans ce titre la rencontre de Chapelle avec D'Assoucy à Montpellier. D'Assoucy, autre ami de Molière, est en passe d'être brûlé vif pour des pratiques sodomites avec une dame. Il parvient à fuir. Chapelle et Bachaumont qui voyagent à cheval le rattrapent. D'Assoucy est seul, en compagnie d'un jeune «page» dont malicieusement les deux hommes se demandent quel usage D'Assoucy peut bien en faire...

NF 89225, *Œuvres de Chapelle et Bachaumont*, nouvelle édition, revue et corrigée sur les meilleurs textes, notamment sur l'édition de 1732 (celle de Saint-Marc ?), précédée d'une notice par M. Tenand de la Tour, Paris, P. Jannet, 1854.

Dans sa notice, Tenand de la Tour écrit que Chapelle avait «...une grande culture d'esprit, cet enjoûment naturel toujours parfaitement sûr de plaire, un goût prononcé pour les choses de l'imagination, enfin cette facilité à manier la langue du monde qui sert si puissamment à faire valoir les autres dons.» (p. 25) Il poursuit : «À côté de cette situation d'homme d'esprit, d'homme jovial et recherché, bien que portant dans le monde quelques uns de ces défauts de tenue qu'on y excuse pas toujours, Chapelle s'était acquis la réputation d'homme de goût, d'homme littéraire, plutôt que le titre d'auteur proprement dit.» Cette vision de Chapelle est aussi celle de Palissot en 1775 - et même celle de Titon du Tillet qui n'hésite pas à placer Chapelle sur le même plan que Molière ou Racine dans son *Parnasse français* de 1718 (voir à 1727).

À lui seul, cette «Épithaphe d'un chien» qui fait penser à La Fontaine, en dit bien plus sur Chapelle que tous les commentaires réunis :

«Pourquoi faut-il que la nature
N'ait point fait d'éternel amant ?
Un petit chien, dont j'écris l'aventure,
Jadis d'amour fut un brasier ardent;
(...)
Le levron téméraire, enfin, pour faire sa cour,
Sous le jupon de sa maîtresse
Pour avoir plus chaud se glissa.
Sans scrupule elle l'y laissa.
Il était si petit! Heureuse petitesse,
S'écria le levron transporté d'allégresse!
Si j'étais lévrier, comme mes grands aïeux,
Sous ce dome délicieux
Pourrois-je impunément promener ma denture;
Bientôt fâché d'être né si petit,
Petit Levron mourut d'amour et de dépit.» (p. 135-136)

La référence présente encore quelques extraits de la correspondance entre Chapelle et Molière. De la Tour s'étonne que Chapelle, qui tutoyait Boileau, vouvoie Molière. Chapelle répond à Molière :

«Votre lettre m'a touché très sensiblement...», donc Molière écrivait. Chapelle poursuit : «En vérité, mon très cher ami, sans vous je ne songerais guère à Paris de long-temps, et je ne pourrais me résoudre à la retraite que lorsque le soleil fera la sienne.» (p. 202-203)

Et lorsque Molière se plaint du comportement de ses actrices pour la distribution des rôles, Chapelle le console en écrivant : «... grand homme, vous avez besoin de toute votre tête en conduisant les leurs, et je vous compare à Jupiter pendant la guerre de Troie.» (p. 203)

Chapelle est bien l'ami dont la postérité va copieusement s'emparer. Mais un ami particulièrement et étonnamment respectueux. À croiser les informations, les sources deviennent sans cesse plus fiables et nombreuses.

- 1698 - Dancourt (Florant Carton, sieur Dancourt ou d'Ancourt, 1661-1725), *Poème à Madame la Dauphine*, cité p. 715 par Mongrédien in *Molière, recueil de textes...* 1965. La date est une estimation de G. Mongrédien.

Malgré ce classement, G. Mongrédien situe ce poème avant 1698. L'important n'est bien entendu pas là mais dans la relation entre Dancourt (1661-1725), la Dauphine et Molière qu'il cite en compagnie de Racine :

«Bienheureusement les acteurs qu'une faveur divine
Instruisait dans leur art sous Molière et Racine;
Par ces savantes mains leurs talents cultivés
À la perfection sont enfin arrivés;
Mais aussi bienheureux et Racine et Molière
D'avoir eu pour leurs soins une digne matière,
Des acteurs qui, toujours prompts à les écouter,
De leurs sages avis ont su bien profiter.»

Si l'on sait que Dancourt, auteur à succès (*Les Bourgeoises à la mode, Les Vacances, Les Bourgeoises de qualité...*), fut souvent en but à la déconsidération du métier d'acteur qu'il pratiqua par vocation, on comprend mieux de quels parrainages il se réclame. Ici, ce n'est pas la double activité de Molière qui est mise en avant mais bien sa qualité d'auteur, élevée avec celle de Racine à des sommets qui ne peuvent que grandir ceux qui pratiquent leur théâtre. La question toute simple que l'on peut se poser est donc la suivante : évoquerait-on Molière auprès d'un membre de la famille royale plus de vingt ans après sa mort s'il n'était tenu pour un personnage important ? Comme celui de Racine, le théâtre de Molière grandit la condition du comédien. Il ne faut donc pas attendre la fin du XIX^e siècle et plus encore les metteurs en scène-comédiens vedettes du XX^e siècle pour voir en Molière l'un des piliers d'une profession qui réclame sa part de lumière et d'honorabilité.

- 1698 - Duchesse d'Orléans, *Lettre du 1er novembre 1698*, in *Correspondance*, 1890, vol. I, 185, cité par Mongrédien, *Molière, Recueil de Textes...*, p. 721, 1965.

Si Molière n'est pas au centre des préoccupations de la Duchesse d'Orléans, il est bien souvent cité dans sa correspondance. Ce témoignage, qui n'est pas le seul, nous semble capital tant il permet d'affiner la perception moliéresque au XVII^e siècle, trop souvent qualifiée de faible ou d'inexistante. Nous sommes ici dans les sphères privilégiées de la France, celles qui font les modes, les suivent et souvent les entretiennent. Molière n'est pas des leurs, à l'encontre de ce qu'a imaginé la postérité dans ses nombreuses comédie-hommages. Il ne fut jamais familier des Grands même s'il pouvait occasionnellement les côtoyer :

«Avant hier le Roi a permis aux trois princes et à la duchesse de Bourgogne d'aller pour la première fois à la comédie... on donnait *Le Bourgeois gentilhomme*. Le duc de Bourgogne en perdit totalement sa gravité : il riait à en avoir les larmes aux yeux; le duc d'Anjou était si heureux qu'il en restait là, bouche bée, comme en extase, regardant fixement la scène; le duc de Berry riait si fort qu'il faillit en tomber de sa chaise.»

Ce roi qui donne des permissions à des jeunes gens promis aux plus hautes destinées, c'est Louis XIV, alors âgé de soixante ans et sous la coupe de Mme de Maintenon. La double image que donne de Molière la duchesse d'Orléans est celle d'un auteur dont l'œuvre n'est plus contestée mais au contraire avalisée comme le serait celle de n'importe quel «classique».

- **1699** - Ledieu (Abbé...), *Mémoire sur le quiétisme*, in «Revue Bossuet», 25 juillet 1909, 44, cité par G. Mongrédien p. 727-728 in *Molière, recueil des textes...* 1965.

Là encore, cette lettre de mai 1699 est très révélatrice de la façon dont l'œuvre de Molière était reçue par la noblesse des XVII^e et XVIII^e siècles liée à Versailles, au pouvoir et aux modes. Elle fait état d'une situation qui justifie la création *a posteriori* d'un Molière consensuel, tant du fait de sa personnalité que de son œuvre. C'est en tout cas autour de cette dernière que maîtres et valets se réunissent pour se donner du plaisir, fût-ce à l'initiative exclusive des maîtres :

«Plus de deux mois depuis (la condamnation de Fénelon), M. le duc et Mme la duchesse du Maine jouant avec leurs domestiques dans leur appartement au château de Versailles la comédie du *Misanthrope*, après que le prologue fut fait par M. de Malezieu à l'honneur de la maison de Condé et de M. le Prince présent, M. le duc du Maine se réserva l'épilogue, qu'il conclut, après quelques louanges à M. le Prince, par féliciter M. de Meaux aussi présent qu'il avait gagné à Rome.»

- **SD** - Du Tralage (Jean, Nicolas, 1640-1720), *Notes et documents sur l'histoire des Théâtres de Paris au XVII^e siècle* (repris dans la «Nouvelle collection moliéresque» en 1880, n° 5, RF 3686).

(voir à 1867)

Du Tralage était parent du lieutenant de police La Reynie (1625-1709)

Nous n'avons pas la date précise de ce manuscrit qui semblerait n'avoir pas fait l'objet d'une publication. Retrouvées par hasard dans les archives de la Bibliothèque de l' Arsenal par Paul Lacroix, ces notes écrites peu de temps après 1673 sur la base de témoignages contemporains voire, pense P. Lacroix/Jacob, personnels, permettent de compléter les premiers portraits de Molière.

Que dit donc du Tralage sur Molière ? Du bien : «Depuis sa mort, on n'a trouvé personne qui put bien jouer tous ses rôles.» (p. 2)

Du Tralage dépasse le simple commentaire et interroge des témoins de l'époque. Molière aurait pris le sujet du *Misanthrope* dans le théâtre italien. La pièce fut écrite en trois semaines ce qui laisse clairement entendre que Molière écrivait vite. Il confirme, page 66 (partie consacrée au Théâtre Italien), que «...quantité de personnes disent fort sérieusement à Paris que Molière a plus corrigé de défauts à la cour et à la ville, luy seul, que tous les prédicateurs ensemble, et je crois qu'on ne se trompe pas...»

On peut y ajouter cette observation d'une rare lucidité qui ne fait que confirmer l'une des nombreuses difficultés auxquelles Molière était confronté et son réalisme : «Molière, dans la comédie des *Femmes sçavantes* a dit beaucoup de bien des gens de cour et du mal des gens de lettres; mais c'est par intérêt : il voulait flatter les courtisans pour faire réussir sa pièce. Il y a bien des gens qui ne voyent que par les yeux d'autrui.» (p. 89)

Adoptant la loi du genre, du Tralage écrit même une pièce intitulée *Dialogue critique dans les Champs Élysées* où l'on retrouve Térence, Corneille et Molière en grande conversation. L'intrigue a peu d'importance. Elle se prête en revanche à souligner les qualités de Molière dépeint comme un homme ouvert, affable et tolérant.

Pour du Tralage qui aurait possédé, selon P. Lacroix, «un exemplaire unique de la première édition complète des œuvres de Molière», aucun doute n'est permis : Molière est au ciel, avec les plus grands. Du Tralage est à ranger au nombre de tous ceux qui ont précocement mis Molière et son œuvre en avant.



XVIII^e siècle

Anniversaires et commémorations : les débuts de la liturgie.

Molière est donc au ciel, honoré par les dieux qui sont encore ceux de l'Antiquité remis au goût du jour par la Renaissance. C'est déjà un génie et son âme commence à se dresser, prête aux envols réparateurs, aux incursions terrestres qui se manifestent dès 1740 avec le *Retour de l'ombre* de l'abbé Voisenon.

Ce retour fait penser à celui d'un justicier, incarnation d'une liberté et d'un ordre juste et humain qui recadrerait une société dure et corrompue. Mais ici, ce sont les mœurs du siècle qui sont vilipendées et le mauvais théâtre qui en est le reflet. Le nom de Molière vient à point pour servir à la défense d'une cause, juste par définition pour ceux qui la soutiennent.

En vérité, Molière ne cesse de s'imposer tout au long du siècle. Et d'abord, puisque nous en avons déjà parlé, en 1705 avec Grimarest qui lui consacre sa première biographie d'envergure¹.

¹ Des manuscrits durent circuler bien avant cette édition. Bayle (*Dictionnaire historique et critique*, Article *Poquelin*) évoque l'ouvrage de Grimarest en 1696. On en trouve par ailleurs mention en 1692. Officiellement, la première édition est pourtant de 1705.

Une biographie n'est jamais le fruit du hasard. Elle est l'aboutissement d'une réflexion et d'une recherche consciente sur la personnalité d'un homme plus que sur son œuvre. Le fait est paradoxal car c'est bien l'œuvre qui fut primitivement la plus étudiée. Avec les hommages qui le mettront en scène, l'homme n'entre que plus tardivement dans la légende dont il constitue la trame. Et l'homme, ce fut avant tout Grimarest qui en parla, auteur largement contesté dès qu'il jette le moindre discrédit sur Molière, mais sollicité sans vergogne pour ses témoignages flatteurs qui sont de loin les plus nombreux¹.

Il ne nous importe d'ailleurs pas ici que sa biographie, sans doute lacunaire, soit exacte ou non puisque nous considérons avec beaucoup plus d'intérêt l'usage que la postérité en fait. De ce point de vue, par un effet de comparaison des plus simples à opérer, il y a bien utilisation et arrangement par suppression des éléments dérangeants et grossissement et répétition des éléments flatteurs, comme ceux qui prêtent à Molière une générosité et un humanisme jamais pris en défaut. Le siècle reste en effet rigoureusement chrétien dans ses valeurs. Curieusement, plus les Français prennent de distance avec l'Église, plus un grand nombre des valeurs chrétiennes, comme la charité et l'humilité, prennent d'importance dans la société civile.

Ce détail concernant Molière est beaucoup moins anecdotique qu'il n'y paraît, tant l'élaboration puis la consécration des héros doit reposer sur des besoins culturellement prédéfinis.

Molière sera donc «chrétien» au sens large du terme ou, puisque les défenseurs de Molière n'en sont pas à un paradoxe près dans la construction du portrait, l'un des grands architectes de l'émancipation des Français vis-à-vis de l'institution religieuse. Molière est l'homme idéal et multiforme. Non qu'il ait cherché à donner de lui cette image : il est cet homme malgré lui, en dépit de ce qu'il eût probablement pensé d'une pareille évolution : il y a ce que produit le talent et la façon dont les autres le perçoivent et l'utilisent. Il y a, comme toujours, l'émetteur et le récepteur.

Pour l'heure, le nom de Molière poursuit son chemin, ponctué par des étapes marquantes et chaque fois décisives.

L'une d'elles est marquée par ce que Bossuet dénonçait comme un risque majeur auquel les rois devaient prendre garde : la naissance de «l'opinion

¹ Non sans succès, Grimarest va tenter de justifier son travail. Vain combat, vaines justifications : pour la postérité, la question n'est pas en effet de savoir si Grimarest a dit juste ou faux, si sa méthode est bonne ou non, s'il devait s'appuyer sur le témoignage de Baron plutôt que sur celui d'un autre (mais qui, puisque Boileau, pourtant sollicité par Brossette, se désintéresse de la question?). Le débat porte sur la nature des éléments qui doivent être portés à la connaissance du public ou, si l'on préfère, sur une forme d'autocensure, préfiguration d'un consensus vers la béatification pure et simple de Molière.

publique», qui n'est rien d'autre, au XVIII^e siècle, que l'expression d'une nouvelle minorité qui s'appuie sur le plus grand nombre que l'on prend à témoin. Elle correspond tout à fait à l'affirmation d'une bourgeoisie et d'une petite noblesse lettrée en recherche d'émancipation et de reconnaissance. Molière fit tout naturellement partie de son «bagage».

Qui, plus que Molière, pouvait lui donner le LA ? Qui, plus que lui, avait la stature nécessaire pour faire pièce à un XVII^e siècle plus ouvert qu'on ne le croit sur le plan artistique mais d'une implacable rigueur sur le plan politique ? La fin du XVII^e siècle et les débuts du siècle suivant étaient fermement pris en main par un roi soucieux de son autorité et un haut clergé préoccupé de ne rien perdre de son emprise. Molière s'imposa à ces deux mondes, c'est-à-dire qu'il s'adapta, rognant ici, recomposant là, courbant l'échine au besoin mais sans jamais remettre en cause son fonds contestataire. Il faut dire que Molière faisait rire. Et le rire passe pour être si léger, si superficiel donc sans conséquence, qu'il permet des audaces interdites au drame qui doit souvent avancer masqué.

Avec Titon du Tillet que la postérité n'évoque jamais en parlant de Molière¹, il ne s'agit pourtant pas de se cacher mais au contraire de claironner haut et fort que Molière est un Grand qu'il convient de distinguer des mortels en l'associant à la gigantesque sculpture de près de vingt mètres de hauteur qui devait trôner sur la colline de l'Étoile. L'idée du monument eut un grand retentissement s'il faut en croire l'intéressante étude que M. Théry consacra à Titon du Tillet². Elle montre que, du vivant de Louis XIV, l'idée de formaliser un Panthéon dédié aux grands Français, et plus seulement à la famille royale, était dans l'air. Devrait-on considérer que l'idée de l'hommage, qui ne fut pas concrétisée faute de moyens³, est le premier vrai monument auquel on pourrait directement associer Molière ?

Quoi de plus révélateur à ce niveau que l'intérêt de Voltaire pour Molière ? Entendons-nous bien : en aucun cas Voltaire n'est le découvreur ou l'un des découvreurs de Molière. Parmi tous les auteurs, Voltaire symbolise la naissance de l'opinion publique dont il fera une arme redoutable à l'occasion de l'affaire Calas. En raison de sa notoriété, Voltaire sera l'un des plus notables amplificateurs de l'œuvre de Molière dont il ne fait pourtant que reprendre, sans grande originalité, la biographie chez Grimarest. Aussi curieux que cela puisse paraître, Voltaire ne se passionne pas pour Molière dont il analyse pourtant la

¹ M. Descotes, soyons juste, le cite en 1970 (*Molière et sa fortune littéraire*). Mais son angle d'approche est réduit : Titon du Tillet pensait du bien de Molière. Rien de plus. Titon du Tillet a pourtant une vision des artistes - et de Molière - qui mérite une plus grande attention.

² M. Théry, *Un Mécène au XVIII^e siècle*, 1865.

³ Il en existe une maquette en bronze répertoriée dans les réserves du Musée national du Château de Versailles depuis 1928.

plupart des comédies. Molière était simplement devenu un «incontournable», un personnage dont on parlait beaucoup et sur lequel il convenait d'avoir une opinion - en la circonstance favorable, d'autant qu'il appréciait en Molière l'homme de métier.

Si Voltaire, qui correspond avec l'Europe entière, donne son opinion, d'autres aussi la donnent, comme de la Platière qui ne tarit pas d'éloges¹, parle du «Grand Homme» comme d'autres, bientôt, parleront de l'«Être suprême»; comme Marmontel, la Harpe ou Vauvenargues, tous trois - est-ce un hasard ? - liés à Voltaire qui favorisa leur carrière. L'opinion de ces trois hommes dont deux furent académiciens - Marmontel en 1763 et la Harpe en 1776 - eut aussi son influence.

Celle de J.-J. Rousseau est tout aussi révélatrice. Mais à l'encontre de Voltaire, s'il parle de Molière en 1758², c'est pour le condamner au nom des bonnes mœurs qu'il pratique si peu lui-même. Le plus étonnant de la réflexion de Rousseau sur Molière est l'extrême prudence de son approche. Certes, il condamne Molière qui ne ferait qu'encourager le vice; mais visiblement il le craint. S'il le craint, c'est essentiellement en fonction d'une opinion générale déjà fondée sur la place de Molière dans le siècle. Molière est déjà «intouchable»³, protégé, admiré. Pour mieux détruire Molière - en la circonstance pour mieux convaincre d'Alembert dont il n'a pas aimé l'article sur «Genève» dans *L'Encyclopédie* -, il faut ruser, user de la dialectique, mesurer les oppositions en place, donner des gages d'admiration pour souligner les éléments négatifs et les faire accepter. Mais quel travail! Quelle entreprise! On imagine sans peine d'Alembert hocher la tête d'un air pensif à la lecture de ces arguments auxquels il répond point par point l'année suivante en des termes pleins de bon sens et de malice⁴.

L'autre grande étape concerne l'Académie française qui élit Molière à titre posthume en 1769.

L'Éloge de Chamfort, qui obtient le premier prix en cette occasion, est très révélateur de l'état d'esprit de la vénérable institution créée, rappelons-le, en 1634⁵.

¹ De la Platière, *Jean-Baptiste Poquelin, surnommé Molière*, 1787.

² J.-J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, 1758.

³ Pour reprendre l'expression de M. Delon, en 1758, la postérité de Molière était déjà «normative» (Article *Lectures de Molière au XVIII^e siècle*, Revue Europe n° 523-524, nov./déc. 1972.)

⁴ D'Alembert, *Lettre à Rousseau, Mélange de littérature, d'histoire et de philosophie*, Amsterdam, 1759, T. II : «Vous attaquez, comme une satire cruelle de la vertu, *Le Misanthrope* de Molière, ce chef-d'oeuvre de notre théâtre comique...» (p. 422)

⁵ Officiellement, la création par lettres patentes date du 29 janvier 1635. Elles ne seront enregistrées qu'en 1637.

Il aurait été intéressant de suivre les délibérations qui conduisirent à l'élection de Molière. Mais les registres des séances sont très inégalement tenus à l'exception de la liste des présents qui présidaient à la distribution des jetons. En fait, il y eut un commencement de rédaction à partir de 1672 mais pas un mot de l'Institution à l'occasion de la mort de Molière en 1673. Dans sa séance du 28 octobre 1684, en présence de Quinault, Mezeray (secrétaire perpétuel) et Corneille, académicien depuis 1647, l'Académie n'hésite pourtant pas à honorer la mémoire de Desmarest qui fut, il est vrai, l'un des siens depuis les origines de la maison et qui, surtout, n'est pas mort en comédien¹.

Avec le temps, surtout à partir de 1772, les procès-verbaux des séances seront de mieux en mieux - mais toujours inégalement - tenus. Dans tous les cas, ils sont réduits au strict nécessaire. Pourtant, à l'exception de ces quelques lignes du 25 août 1768, fête de Saint-Louis, rien n'apparaît sur les registres à propos de Molière :

«La séance a été terminée par la distribution du programme qui annonce que le sujet du prix de l'Éloquence de l'année prochaine sera l'Éloge de J.-B. Poquelin de Molière.»²

C'est peu et c'est déjà beaucoup puisque, parmi les présents à la séance, on trouve d'Alembert, l'abbé de Voisenon et Marmontel³.

Les résultats de ce concours sont connus. L'Académie en fait le compte rendu très sec dans son procès-verbal du 25 août 1769 :

«L'Après-midi, l'Académie s'est assemblée pour donner le prix de l'Éloquence qui a été remporté par M. de Chamfort. On a lu l'ouvrage couronné,

¹ Il fut danseur dans sa jeunesse. Il se distingua plus tard par sa piété et de nombreux ouvrages de caractère religieux.

² Page 247, vol III, *Registre de l'Académie française*, 1731-1793.

³ Étaient aussi présents : M.M. de Chateaubrun (J.-B. Vivien de, élu en 1755, 1685-1775); Saurin (Bernard-Joseph, élu en 1761, 1706-1781). Saurin est l'auteur de la fameuse phrase à propos de l'élection de Molière : "Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.>"; Duclos (Charles Pinot..., élu en 1746, Secrétaire perpétuel en 1755, 1704-1772). Duclos oeuvra fermement pour faire accepter par la Compagnie l'éloge de Molière pour le concours d'éloquence de 1769; le duc de Saint-Aignan (Paul Hippolyte de Beauvilliers, duc de, élu en 1726, 1684-1776); de Foncemagne (Étienne Lauréaut de, élu en 1736, 1694-1779); de Mairan (Jean-Jacques Dortours de, élu en 1743, 1678-1771); le duc de Nivernais (Louis, Jules Mancini-Mazarini, duc de, élu en 1742, 1716-1798); de Bissy (Claude de Thiard de Bissy, élu en 1750, 1721-1810); Séguier (Antoine-Louis, élu en 1757, 1726-1792); Sainte-Palaye (Jean-Baptiste de Lacurne de, élu en 1758, 1697-1781); la Condamine (Charles-Marie de la Condamine, élu en 1760, 1701-1774); Watelet (Claude-Henri, élu en 1761, 1718-1786); et Batteux (Charles, élu en 1761, 1713-1780).

et l'on a déclaré qu'il y avait trois accessits et un discours digne d'éloges à plusieurs égards.»¹ (vol. III, p. 263), sans doute celui de La Harpe².

Le reste appartient à l'histoire, notamment la fameuse petite phrase : «Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.»

Mais une question se pose : peut-on une seconde imaginer que la candidature de Molière, surtout dans le cadre d'une élection aussi inhabituelle, ait été décidée en 1768 comme par enchantement ? Nous y voyons plus volontiers l'influence directe de Marmontel, de d'Alembert ou encore de Voisenon qui dut y songer en 1762 si ce n'est dès 1739.

Il n'est pas simple de secouer les traditions, moins encore celle d'une institution à laquelle Colbert reprochait déjà sa lenteur et son peu d'empressement aux séances de travail³. Il nous semble logique d'imaginer, les préventions contre les comédiens étant alors très fortes, que la «gloire» de Molière devait être en effet bien haute, et les pressions pour son admission puissantes, pour que Molière fasse une entrée qui sonne largement comme un acte de repentance.

Dès lors, l'organisation des honneurs peut se mettre en place : Molière est officiellement consacré.

Consacré, Molière le devient tout autant en 1773 avec les cérémonies du centenaire de sa mort et la commande de son buste à Houdon. Après l'abbé Bordelon en 1694, l'abbé de Voisenon en 1739, c'est encore un abbé, l'abbé de Schosne, qui donne dans un genre destiné à faire florès avec sa comédie-hommage, *L'Assemblée*, suivie d'un ballet, *L'Apothéose de Molière*. La mémoire de Molière doit être reconnue, entretenue et, puisqu'on a évoqué la divinité de Molière, puisqu'elle est ressassée au point que, d'un dieu timide parmi les dieux qui l'accueillent, du Coudray en fait *le dieu* en 1776⁴, il faut à Molière sa propre liturgie, faite, dès 1773, d'un buste (quel buste puisque celui de Houdon⁵ ne sera livré qu'en 1778 ?) que l'on couronne de lauriers sur scène.

¹ Page 263, vol III, *Registre de l'Académie française*, 1731-1793.

² La Harpe était un habitué de ces concours souvent dotés de prix importants. Il est mentionné dans les *Registres de l'Académie-française* pour avoir remporté le prix du *Discours sur les avantages de la paix* (séance du 22 janvier 1767). Ce qu'il faut souligner, c'est qu'en faisant l'éloge de ses grands hommes, dont Molière est l'un des exemples les plus surprenants par son élection posthume, la France définit ses propres contours, ses valeurs qui sont avant tout celles que lui choisissent ses intellectuels.

³ Afin de les contraindre, Colbert finit par leur offrir une... pendule.

⁴ Du Coudray, *L'Ombre de Colardeau aux Champs Élysées*, 1776.

⁵ Selon les indications contenues dans la préface de *L'Assemblée*, de l'abbé de Schosne, la recette de la pièce donnée dans le cadre du premier centenaire devait servir à financer l'érection de la statue du fondateur de la Comédie-Française. Cette statue fut vraisemblablement le buste de Houdon.

Nous en parlerons peu dans la mesure où elle apparaît rarement en qualité d'auteur ou de commanditaire dans notre bibliographie avant le XX^e siècle¹; mais le rôle de la Comédie-Française se révèle déterminant pour la reconnaissance de Molière².

C'est en effet par la Comédie-Française que passe l'essentiel des hommages consacrés à Molière. C'est son comité de lecture, dont se plaint Du Coudray³, qui reçoit, lit et décide des à-propos, comédies ou autres éloges qui sont donnés à l'occasion de la mort puis bientôt de la naissance de Molière. La mort avant tout car la date en est sûre⁴ et le déroulement marquant, surtout pour des comédiens en recherche de respectabilité : honorer Molière, c'est s'honorer soi-même, se grandir en faisant valoir et en rapprochant deux entités généralement distinctes mais qui n'en font qu'une chez Molière, l'auteur et le comédien.

Mais pour être joué, il faut répondre à des critères précis, être bien introduit dans le cénacle et déclamer sur Molière des vérités qui deviennent bien vite canoniques, toutes choses qu'Olympe de Gouges, en 1788 (*Molière chez Ninon*), ne comprit pas. Elle sait que, pour être jouée, la reconnaissance de la Comédie-Française (qui n'est pourtant pas le seul théâtre de l'époque), est quasiment incontournable. Elle sait que le nom de Molière est le sésame qui pourrait lui ouvrir les portes du succès. Mais elle indispose à ce point le comité de lecture par ses missives intempestives qu'elle est durement refoulée.

Plus que jamais, la Comédie-Française est la gardienne du temple qui se construit, non pas la seule voie autorisée mais celle qui fait le lien entre le théâtre et les auteurs auxquels il n'est d'ailleurs pas interdit de passer commande. La multiplication des comédies sur Molière n'est donc pas dénuée d'intérêt.

Avec les anniversaires vont se multiplier différentes formes d'hommages : ceux de la Harpe et de Mercier, de Cubières-Palmézeaux, de Cadet de Gassicourt... qui proposent des thématiques nouvelles dans la dernière partie du

¹ Sylvie Chevalley, archiviste de la Comédie-Française de 1959 à 1978, est la principale instigatrice de cette politique éditoriale à partir des années 1960. Depuis, la Comédie-Française commande ses ouvrages.

² Ce rôle nous semble plus déterminant que celui de l'Académie-française. C'est que les liens entre Molière et la Comédie-Française sont uniques, reposent sur une pratique constante de son théâtre alors que l'Académie-française compose avec une infinité de grands noms. L'Académie-française honore la France en honorant les grands hommes. La Comédie-Française honore d'abord Molière.

³ Du Coudray, *L'Ombre de Colardeau aux Champs Élysées*, 1776. Les récriminations des auteurs contre les comédiens du Français - leurs sélections, les abus de «position dominante»... - aboutissent à une coalition suivie d'une pétition où figurent les signatures de Sedaine, Cailhava, Mercier, La Harpe, Fabre d'Églantine... C'est La Harpe qui présente cette pétition, mise au point chez Mirabeau, à l'assemblée nationale en 1790 (J. Bonnassies, *Les Auteurs dramatiques et la Comédie-française au XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, 1874).

⁴ C'est Beffara, en 1821, qui apporte les précisions déterminantes sur la date de la naissance de Molière, avant lui située vers 1620 (*Dissertation sur J.-B. Poquelin-Molière, sur ses ancêtres, l'époque de sa naissance*, 1821).

siècle. Mais si Molière est mis en scène, c'est bien l'homme qu'il faut montrer et particulièrement les circonstances de sa douloureuse vie de créateur.

Plus que jamais apparaît la figure d'un Molière persécuté, du référent apte à prévenir la décadence du théâtre. Le martyr de Molière a quelque chose de purificateur.

Avec la thématique du *Souper d'Auteuil*, c'est l'aspect humain de Molière qui est souligné, son côté fraternel et amical. Boileau, Lully et La Fontaine apparaissent comme des faire-valoir. Tous recherchent la compagnie de Molière comme on peut rechercher celle des «Grands». De ses amis, Chapelle est sans doute l'une des figures dominantes. Chapelle qui vouvoyait Molière dans ses lettres, exprime par son personnage le bonheur de vivre, la liesse et la simplicité populaire. En vérité, si Molière fréquente Chapelle qu'il aime, c'est pour mieux souligner les différences, celle d'un fonds gaulois qui fait de Chapelle un bavard et un insatiable buveur de vin quand Molière ne boit que du lait, observe plus qu'il ne parle... Molière est près du peuple, des gens simples, côtoie les faiblesses humaines qu'il comprend mais ne saurait pratiquer personnellement. La maladie qui le ronge est une explication bien commode. Elle permet aux auteurs de faire sentir à quel point Molière fut méritant et, en même temps, à quel point il fut familier, proche des gens mais à bonne distance, comme si, de son vivant, il était déjà différent, à part. Tout le XIX^e siècle va être marqué par la poursuite de cette obsédante construction de l'idéal auquel Sade lui-même, du fond de sa prison, se montre particulièrement sensible dans sa longue correspondance.

Nous l'avons dit, ce qui a manqué à Molière au XVII^e siècle, ce dont bien entendu il ne pouvait bénéficier, c'est la durée - le temps, le recul - qui implique aussi les répétitions et donc les amplifications.

Lorsqu'on évoque ce dernier mot, il fait inmanquablement penser aux moliéristes qui vont beaucoup faire parler d'eux. Ils ne seront en fait qu'une deuxième voire, si l'on revient sur 1673 que nous considérons avec prudence, la troisième vague organisée des zéloteurs.

Avec Daillant de la Touche en 1771, tout est dit. La messe, déjà bien orchestrée en 1769, prend de l'ampleur. Molière est le plus grand des génies. Il faut lui dresser un monument que préfigure celui de Titon du Tillet en 1718. La France, encore prise à témoin, n'en fait pas assez.

L'affirmation n'est pas neuve puisqu'elle reprend celle du père Bouhours¹. C'est une constante des moliéristes que de souligner, quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, qu'il existe un décalage entre la gloire que mérite Molière et celle que les Français lui accordent.

Autres moliéristes célèbres, communément situés au XIX^e siècle alors que leur attachement militant à Molière s'affirme déjà entre 1770 et 1780, Cailhava et Beffara, dont l'approche moliéresque devient franchement christique. L'œuvre de Molière est un «bréviaire», le «génie» de Molière est «immortel» et, surtout, son théâtre place la France au-dessus de «toutes les nations», expression également employée par Dacquin de Chateaulyon en 1775 qui parle de Molière comme du «...plus grand des Français» et s'interroge avec admiration sur les raisons qui permettent à Molière de durer «...depuis plus de cent ans.»

La durée qui consacre est bien là. Elle est objet d'émerveillement mais aussi d'admiration perplexité. La France tient son homme, son héros, son titan absolu, son «athlète complet», expression souvent reprise par la postérité. Avec Chateaulyon, c'est la France qui s'étonne de la vitalité de Molière, de la nature de son exceptionnelle spécificité. Voltaire et Rousseau sont encore du siècle. Mais Molière a fait le grand saut. Il devient définitivement représentatif².

La province n'y est pas pour rien. On peut voir avec quel empressement, alors que Paris n'en a pas encore conscience, elle a la vision d'une appropriation de Molière. Mais c'est bien en 1787 - ou avant pour peu que des titres nous aient échappé - avec Pellet-Desbarreaux (*Molière à Toulouse*), qu'elle entend affirmer sa prééminence. Le mot «nation», maintes fois évoqué, est, là encore, repris par la province qui entend participer à la création de l'identité française dont elle est après tout partie prenante. C'est Toulouse, affirme Pellet-Desbarreau, qui la première a reconnu le talent de Molière. D'où l'impérieuse nécessité de ne pas mesurer la reconnaissance au grand homme puisque, comme le confirmera Pierre Benart avec plus d'un siècle d'écart³, «La gloire des hommes de génie rayonne sur tout ce qu'ils touchent.»

¹ Bouhours, *Sur les Funérailles de Monsieur Molière*, 1676. Voir aussi à Bordelon à qui les vers sont aussi attribués.

² Michel Delon (*Lecture de Molière au XVIII^e siècle*, Revue Europe, 1972), parle d'une quinzaine de pièces directement inspirées par *Tartuffe* au XVIII^e siècle.

³ P. Benart, *Molière et sa troupe ont-ils donné des représentations en Picardie ?* 1892.

Dernière étape enfin, celle de la Révolution de 1789 : à période spéciale, commentaire spécial tant le sujet et son lien avec Molière mériterait une étude à lui seul.

Molière, la chose est avérée, ne fut pas l'auteur lige de la Révolution¹. Pour être plus précis, il ne fut pas celui de ses chefs, des principaux acteurs du bouleversement - souvent avocats, journalistes ou auteurs malheureux, comme souvent injustement méconnus. La période n'était pas au rire et à la légèreté, fût-elle souvent apparente chez Molière, mais au sérieux, aux grands sentiments qu'il fallait exalter partout où cela était possible et naturellement au théâtre, grand miroir de la société. En d'autres termes, les révolutions sont des choses sérieuses et les révolutionnaires des gens prompts à perdre leur sens de l'humour aussi rapidement que celui de la vie.

Officiellement, l'heure était donc aux drames. Il fallait jouer ou créer des pièces «...analogues aux circonstances, propres à fortifier le public dans son amour de la liberté.»²

C'est aussi ce que constate R. Emmet Kennedy³ pour mieux souligner que c'est malgré tout la comédie qui fut le genre favori, non des chefs révolutionnaires dont le comportement ne varia pas d'un pouce, mais bien des spectateurs et de conclure que, dans les spectacles, «...le caractère pur et dur de la révolution (fut) minoritaire.» (op. cité, p. 48)

Qui donc allait au théâtre à Paris ?

Les moins révolutionnaires, les petites gens (boutiquiers, clercs, commis, domestiques...) que le drame ennuyait ou que les violences d'une tragédie qui descendait de plus en plus dans la rue poussaient à rechercher une diversion dans la comédie.

Qui donc ce petit peuple allait-il voir ?

¹ Il ne fut pas l'auteur préféré de la partie la plus dure des révolutionnaires. Le Théâtre «Molière» fut pourtant créé en 1791 mais il fut bien vite débaptisé pour devenir celui des «Sans-culottes». Une section révolutionnaire parisienne, baptisée «Section armée La Fontaine-Molière», s'installa dans le cimetière Saint-Joseph. La section fut initialement baptisée section de La Fontaine-Montmorency de 1790 à 1791. Elle prit le nom de La Fontaine-et-Molière de 1791 à 1793. Lui succède, le 14 septembre 1793, la section Brutus. Les évolutions de la Révolution se manifestent clairement dans le choix de ses héros. Molière ne saurait représenter la nouvelle République. Sur les quarante-huit sections créées à Paris en 1790, il est malgré tout très révélateur de constater que très peu, si l'on excepte celle de Guillaume-tell (1793-1795), de le Peletier (1793-1795) ou Mirabeau (août à décembre 1792) - et bien sûr celle de La Fontaine-et-Molière - portent des noms de personnes. La Révolution leur préférerait des noms de lieux. Qu'on le veuille ou non, Molière fut bien distingué par le courant modéré de la Révolution.

² André Tissier, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution, 1789 à 1792*, 525 pages, Paris, Droz, 1992.

³ R. Emmet Kennedy, *Traitements informatiques de textes du XVIII^e siècle*, actes de la Table Ronde, organisée par Anne-Marie et Jacques Chouillet, VI^e Congrès international des Lumières (Bruxelles, 24-31 juillet 1983), coll. Textes et documents, série VIII, 1984, éd. IN a LF-CNRS-ENS de Saint-Cloud.

Pour plus de détails, nous renvoyons encore aux études de R. Emmet Kennedy et A. Tissier. Mais les chiffres avancés, que l'on peut avantageusement compléter par ceux communiqués par la Comédie-Française pour son propre répertoire, méritent qu'on s'y arrête.

Les sources de Kennedy comprendraient 86.000 occurrences. Selon l'auteur, la comédie domine avec 41.307 représentations, sans compter l'opéra (7.546), la pantomime (5.747), le vaudeville et l'opéra bouffe (5.630). Le drame ne représentant pour sa part que 2.718 représentations.

C'est là que Molière intervient puisque, selon Tissier, de tous les auteurs joués entre 1789 et 1792, Molière arrive en seconde place derrière un certain Beaunoir¹ (1891 représentations). Sur une période plus longue et avec des chiffres nécessairement différents, Kennedy place à son tour Molière au premier rang. Puisque nous en sommes au classement, notons que Voltaire arrive au 20^e rang des auteurs les plus joués sur les dix années considérées, Beaumarchais au 26^e, Marivaux au 34^e et Rousseau, le plus engagé et sans doute le moins moliériste des quatre auteurs, au... 41^e rang, malgré l'admiration que lui vouaient Danton et Robespierre.

En fait, presque tous les théâtres parisiens donnent dans le répertoire de Molière. Si nous voulons pousser l'analyse encore plus loin, il semblerait que ce soient les comédies les plus légères de Molière que l'on ait le plus volontiers données avec 305 représentations du *Dépit amoureux*, 296 de *L'École des maris*, 244 du *Médecin malgré lui* ou 147 des *Fourberies de Scapin*. Quelle réussite si l'on songe que près de 1700 pièces nouvelles sont créées entre 1789 et 1799 contre 581 entre 1751 et 1788 ! Face à la concurrence, rude et par nécessité au goût du jour, Molière fit mieux que se défendre : il s'imposa².

Les chiffres présentés permettent de mieux relativiser l'abandon dans lequel Molière aurait été tenu.

Font-ils pour autant état d'une construction ? En d'autres termes, cette période si lourde de conséquences pour le pays continue-t-elle à dresser le portrait d'un homme que de plus en plus de lettrés prennent en main ? Nous ne le pensons pas, même si Mercier ou la Harpe, révolutionnaires comme beaucoup d'intellectuels jusqu'en 1794, donnèrent dans leur hommage à Molière; même si, en 1791, Fabre d'Églantine écrit une suite au *Misanthrope* qu'il admire mais

¹ Alexandre-Louis-Bertrand Robineau, dit de Beaunoir (1746-1823).

² J. de Jomaron (*Le Théâtre en France*, vol. II, 1989, p. 10) souligne l'intensité de cette vie théâtrale : «On a tant joué de pièces de théâtre, on en a tant écrit qu'il est difficile d'en indiquer le nombre.» Notons encore que Molière s'imposa sans le concours de la Comédie-Française, devenue Théâtre-Français puis Théâtre de la Nation, naturellement soumise à des pressions qui la privaient d'une indépendance qui est aujourd'hui la sienne. Presque tous les théâtres d'envergure donnèrent dans le répertoire de Molière.

avec lequel il est en désaccord : Molière n'est pas allé jusqu'au bout de sa réflexion. Il aurait dû condamner Philinte, ce que Fabre d'Églantine se décide à faire en "continuant" la pièce¹ au nom de son intransigeance révolutionnaire et de son refus du compromis.

La Révolution est bien un coup d'arrêt dans l'élaboration du portrait. Mais un coup d'arrêt dans le monde des élites, préoccupées d'affaires autrement plus importantes, qui donnent aussi une nouvelle identité à la France et en font le centre du monde : on élabore une constitution et une déclaration des Droits de l'homme dont les principes claquent comme le nouveau drapeau. La France, quelque part, s'enivre des mots de liberté, d'égalité et de fraternité. C'est nouveau et c'est beau. L'élite intellectuelle du pays prend à la fois conscience de son bonheur et de l'exemplarité de ce bonheur qu'elle entend voir rayonner comme un phare qui éclairerait le monde.

Sous la tourmente, Molière s'est pourtant adapté. Les lettrés l'ont mis en sommeil au profit de nouvelles valeurs qui définissent le pays mieux que lui². Le petit peuple de Paris, pris ici en considération, voit en Molière un homme qui le fait rire, tout simplement. C'est égal, si ces spectateurs ne savent pas mettre de savantes explications derrière leurs rires, Molière dure. Leur préférence, discrète mais constante, est une autre façon de manifester la préférence nationale. Est-elle moins probante que celle des Académiciens et autres Fabre d'Églantine ?



- 1700 - Abbé Pic, *Lettre*, in *Œuvres de Saint-Evremond*, 1711, V, p. 227-230, cité par Mongrédien p. 741 in *Molière, Recueil des textes...*, 1965.

Tout est important dans ce simple extrait qui exprime le sentiment d'un contemporain :

«Corneille, Molière et Racine, se sont formés sur des modèles plus difficiles à imiter que les modèles qu'ils ont laissés eux-mêmes à ceux qui travaillent aujourd'hui...

¹ Fabre d'Églantine, *Le Philinte de Molière ou la suite du Misanthrope*, 1791.

² Aux yeux des principaux chefs de la révolution, Molière est l'homme du «milieu». Son théâtre doit une part de sa réussite à Louis XIV qu'il courtisa. Il n'est en outre pas suffisamment emblématique, même s'il se situe notoirement près d'un public populaire. Le "rire" et une oeuvre comme *Tartuffe* furent sans doute ses meilleures protections, sans compter celles de révolutionnaires auprès desquels il était déjà sacralisé, à preuve le *Médecin Malgré lui*, arrangé façon opéra en janvier 1792 avec un nouveau «Ca ira», (Tissier, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution*, 1992), sans parler de Fabre d'Églantine ou La Harpe. Les révolutionnaires de la première période ne prenaient pas de risques en utilisant l'oeuvre et le nom de Molière. On peut malgré tout parler d'une parenthèse révolutionnaire dans l'édification du portrait.

Pour le comique, je dirai naturellement que je n'ai rien vu depuis Molière, si l'on excepte *Esopé* et le *Grondeur* qui mérite qu'on y fasse attention. J'ose dire que cette comédie peut aller de pair avec celles de Molière.»

L'abbé Pic «ose dire» ou, si l'on préfère, prend courageusement l'initiative d'aller à contre-courant de l'opinion générale selon laquelle on ne peut mieux faire que Molière. Molière est donc «grand», d'ores et déjà placé par le XVIII^e naissant sur le plan des modèles à suivre, que l'on ne peut critiquer aisément sans du même coup briser un consensus, voire même une évidence. Il s'agit d'ailleurs moins de dénigrer Molière que de placer une pièce, qui enthousiasma l'abbé, sur les sommets. En 1700, Molière est déjà sur les hauteurs. C'est moins une nouveauté qu'une confirmation, incessamment reprise et amplifiée par les années suivantes sans l'ombre d'un vrai murmure.

- **1701-1707** - Swaen (Michel de, 1654-1707), *Œuvres*, 1928, II, 200-203, cité par Mongrédien p. 750, in *Molière, Recueil des textes.*, 1965.

L'intérêt de cette citation, reprise par G. Mongrédien, tient à l'étendue du regard porté par Michel de Swaen sur la littérature de son siècle. Ce regard ne se limite pas à la France mais à l'Europe dont il fait une synthèse particulièrement révélatrice de ses propres centres d'intérêts:

«Pourquoi chercher le témoignage de tant d'ouvrages des siècles passés, alors que le temps nous donne l'occasion de montrer la poésie dans toute sa splendeur et toute sa majesté? L'harmonieux Cats, et le sublime Van Vondel, parmi les Néerlandais, le très savant Corneille, l'émouvant Racine, le spirituel Molière et le pénétrant Despréaux, chez les Français (en en négligeant bien d'autres) sont seuls capables de maintenir la poésie dans cette estime que lui envient tous les calomnieurs et contradicteurs aussi déraisonnables que stériles...»

Que Cats et Van Vondel soient placés sur le même plan que Molière, Racine ou Corneille, importe peu sinon, peut-être, pour notre amour-propre national qui voudrait que nos auteurs soient incomparables. L'important est de bien considérer la volonté de Swaen d'associer dans une même gloire les sommités d'un petit pays dont il est proche à celles - rayonnantes, consacrées, vénérées, reconnues, universelles... - du grand voisin. De tout temps, «La gloire des hommes de génie rayonne sur tout ce qu'ils touchent». La France peut ainsi distiller ses rayons sur ses petits voisins.

- **1705** - Grimarest (Jean, Léonor, le Gallois... ou J.-L. Gallois, sieur de Grimarest, 1659-1713), *Vie de M. de Molière*. Grimarest est en outre l'auteur d'un *Traité du récitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation et dans le chant* (Paris, 1707), d'un *Traité de la manière d'écrire des lettres et sur le cérémonial, avec un discours sur ce qu'on appelle usage dans la langue française* (1700), d'un ouvrage d'histoire sur les *Campagnes de Charles XII* (Paris, 1706-1711) et d'un ouvrage de stratégie militaire, *Les Fonctions des généraux ou l'art de conduire une armée, contenant la pratique des marches, campements et évolutions des armées* (La Haye, 1710).

Grimarest n'a pas connu Molière personnellement. Son travail paraît essentiellement reposer sur le témoignage de Baron, jeune comédien de la troupe de Molière, bien que Grimarest semble avoir connu et fréquenté la fille de Molière qui lui fit certainement des confidences. Fortement contesté - entre autres par Boileau -, son ouvrage est sans doute celui qui a le plus servi, particulièrement au XVIII^e siècle. Cette première biographie de Molière sera rééditée, notamment en 1907 (M. Descotes ne parle que de l'édition de 1930) par B. Chancerel, Renaissance du Livre, Paris, et par G. Mongrédien, en 1955, aux Presses Littéraires de France (chez Briant selon G.

Couton, pour le compte de la Société d'Histoire du Théâtre. Cette édition nous a servi de référence : RF 4157).

Dans sa présentation de l'ouvrage, le Fonds Rondel précise que la première édition porte mention de la date de 1692 et serait antidatée (voir notre remarque faite à Bayle, 1696). Le Fonds Rondel apporte en outre les précisions suivantes concernant le titre de la première édition : *La Vie de Monsieur Molière*, de Jean-Léonor Le Gallois, in 12, 101 pages, 3 ff., Lyon, J. Lions (RF 4155).

Une autre édition est bien datée de 1705 : in 12, 314 pages, Paris, F. Le Febvre (RF 4156).

Sans préciser qu'il s'agit de l'ouvrage de Grimarest, le Fonds Rondel, à la référence RF 4158, nous présente une édition bruxelloise de l'ouvrage intitulé cette fois : *La Vie de Jean Baptiste Poquelin de Molière*, in 12, 179 p., Bruxelles, J. de Smedt.

Une autre édition néerlandaise fait immédiatement suite en 1705 : Grimarest, H. et *Leven Van J.B. Poquelin de Moljire*, Beroemd frans toonel-speelder, uit het frans in' it nederduits gebracht, Amsterdam, N. ten Hoorn, in 8, 145 p. (RF 4163).

Cinq rééditions vont suivre :

- 1839 : *La Vie de Monsieur Molière*, in 8, paginée 201-296, sans précision de corpus (RF 4159).

- 1877 : *La Vie de Monsieur de Molière*, réimpression de l'édition originale (Paris 1705) et des pièces annexes, avec une notice par A.-P. Malassis, in 12, 256 pages, Paris, J. Liseux (RF 4160).

- 1907 : *La Vie de Monsieur Molière*, Léon Chancerel, Paris, Renaissance du Livre (déjà mentionnée).

- 1930 : *La Vie de Monsieur Molière*, réimpression d'après le texte de 1705, suivie de la lettre critique de la réponse à la lettre critique et précédée d'une note biographique et critique de Léon Chancerel, in 8, 143 p. Paris, La Renaissance du livre, Bib. de l'amateur de théâtre (RF 4160 et 8° NF 66452).

Suit un recueil non daté du XIX^e : *Recueil fac-similé d'articles sur la réimpression de la Vie de Molière, de Grimarest*, par Léon Chancerel (3 pièces) (RF 4162).

- 1955 : *La Vie de Monsieur Molière*, G. Mongrédien, 174 p., Paris, Brient (déjà citée).

Nous avons consulté l'édition originale qui porte bien la date de 1692. Aucun nom d'auteur n'y est pourtant mentionné pas plus qu'il n'est mentionné dans l'*Adition à la vie de Monsieur de Molière contenant une Réponse à la critique que l'on en a faite*, publiée par le même auteur en 1706. Paradoxalement, à aucun moment l'auteur ne cherche à se cacher. Il revendique au contraire fortement la paternité de son travail et reproche même à ses détracteurs de procéder à visage couvert.

Beaucoup de choses ont été dites sur cette *Vie*, première biographie conséquente sur Molière. Tout en reconnaissant une réelle honnêteté à l'auteur, la tradition la juge peu fiable, trop peu «historique». Elle en arrive tout naturellement à regretter son influence, souvent jugée excessive.

Il y a du vrai dans ces reproches. Mais ils nous semblent très injustifiés pour une simple raison : toutes les biographies, critiques ou non, reprennent le travail de Grimarest sans lequel, de la vie de Molière dont nous savons bien peu de choses, nous serions encore plus orphelins. Le constat est donc

simple : qu'elles le veuillent ou non, les études les plus sérieuses sur Molière procèdent toutes, à parts inégales, du travail de Grimarest. On ne peut à la fois se servir de la seule source biographique d'envergure connue, utiliser comme faits avérés la plupart des affirmations qui en découlent, et la rejeter comme peu fiable.

Cela dit, la question qui nous paraît la plus intéressante concerne la raison même de cette précoce biographie : peut-on concevoir que Grimarest se fût penché sur la vie d'un illustre inconnu? Le portrait de Molière est largement flatteur sans qu'il paraisse y avoir un intérêt majeur à cette flatterie. Pourtant, la plupart des points évoqués par Grimarest sont supprimés ou estompés quand ils semblent «négatifs» à la postérité : la coquetterie de Molière («c'était l'homme au monde qui se faisait le plus servir, il fallait l'habiller comme un Grand Seigneur.» p. 82); ses emportements («...une fenêtre ouverte ou fermée, un moment devant ou après le temps qu'il avait adonné, mettait Molière en convulsion, il était petit dans ces occasions. Si on lui avait dérangé un livre, c'en était assez pour qu'il ne travaillât pas de quinze jours.» p. 80); son caractère soucieux et sa fragilité («Cette inquiétude de Molière sur tout ce qui pouvait contribuer au succès de ses pièces...», p. 84 et «Molière était vif quand on l'attaquait» p. 88) font clairement état d'un Molière en état de stress permanent, de dépression plus ou moins chronique : on le serait évidemment à moins, compte tenu de ses écrasantes responsabilités. En l'occurrence, il s'agit moins, pour l'étude moliéresque des XVIII^e et XIX^e siècles, d'établir un portrait rigoureux que d'opérer des sélections qui concourent à la perfection du portrait. Avec sans doute plus de rigueur et probablement moins de passion, le XX^e siècle raisonne toujours dans les mêmes termes : le portrait officiel est consacré, donc intouchable. De façon très précoce, Boileau lui-même en avait une conception identique et sacrée (*Correspondance entre Boileau et Brossette*, 1858, Laverdet, in 8, 214 pages, cité par Soulié).

C'est ce point qui nous a paru important. Grimarest fait de son mieux, interroge des témoins qui ont connu Molière, ce que personne n'avait fait avant lui ni ne fera après alors qu'il en était encore temps. De ce texte de référence qui n'est pourtant pas neutre, même s'il est honnête, des centaines d'autres textes, pendant des années, vont tirer parti, opérer des sélections et se transformer en autant de caisses de résonance à la gloire de Molière. Dans cette affaire, nous ne sommes pas sûrs que Grimarest ait été le moins historien des auteurs étudiés. C'est en tout cas ce qu'E. Soulié affirme en 1863 dans son étude, *Recherches sur Molière et sur sa famille*. G. Mongrédien reprendra le jugement négatif de la postérité, mais avec sérieux et mesure.

- **1705** - Duchesse d'Orléans, *Lettre du 5 novembre 1705*, in *Correspondance*, 1890, II, 33, cité par G. Mongrédien, p. 788 in *Molière, Recueil de textes...*, 1965.

C'est de Marly que la duchesse d'Orléans écrit sur Molière qui alimente sa vaste correspondance. Molière, auteur universel, mais que la duchesse, par un effet de coquetterie qui en dit long sur son sentiment d'appropriation, transforme en auteur à clés, plus appréciés par ceux qui sont au fait de l'actualité et dont le regard a du recul, embrasse des pans entiers du monde et de la France, que par des provinciaux.

«...Molière a fait de jolies comédies, mais je crois, comme vous, que le *Tartuffe* est la meilleure. *Le Misanthrope* est bon aussi, ainsi que *Les Femmes savantes*. Mais pour prendre plaisir à *M. de Pourceaugnac* et à *Monsieur Jourdain*, il faut mieux connaître ce pays-ci, et Paris en particulier, que vous ne le connaissez.»

Visiblement, il y a du second degré chez Molière, des finesses pour initiés que tout le monde ne peut pas comprendre sans une certaine préparation. Mais l'important est d'expliquer, de revenir sans cesse sur le sujet ce dont, nous l'avons déjà vu, la duchesse ne se prive pas même si, parfois, elle a des préférences qui ne font pas encore de Molière le saint thaumaturge dont le prochain siècle va développer l'image.

- **1706** - Vizé (ou Visé, Jean Donneau de, ou Dauneau, 1640-1710), *Lettre critique à M. de *** sur le livre intitulé "La Vie de Mr de Molière"*, 44 pages, in 12, Paris,

Cellier (BN Tolbiac, réf. microfiche: 8° Ln 27 14356). Ce texte a été repris par G. Mongrédien.

L'ouvrage est attribué à Donneau de Vizé. À tort, nous semble-t-il, puisque l'auteur ne cache pas qu'il ne connaissait pas directement Molière, ce qui n'était pas le cas de Donneau de Visé : «Car bien que je ne sois pas de son temps, je sais néanmoins qu'il a eu des Scènes à la cour...» (p. 10) L'auteur parle donc par ouï dire, sans même se référer à la moindre source qu'il serait d'ailleurs en peine de produire. Son jugement - sa «critique» - se fonde uniquement sur «l'effet qu'un ouvrage fait sur (son) esprit» (p. 4) Voilà donc le billet d'humeur que la postérité va longtemps opposer au travail de Grimarest. Plusieurs auteurs avancent que la *Lettre critique* serait de Grimarest lui-même. Attitude qui visait à prévenir et démonter les critiques, dont celles de Boileau ? Tout est possible, d'autant que le fils de Grimarest assurerait que son père était bien l'auteur de cette *Lettre (Lettre de Brossette à Rousseau, du 9 avril 1731 : «M. de Grimarest le fils m'a avoué que la critique que l'on fit à la suite de la Vie de Molière était l'ouvrage de feu son père.»*, in *Correspondance de J.-B. Rousseau et Brossette*, vol. II, p. 44, 1910; voir à 1729).

Pour être tout à fait clair, il s'agit moins d'opposer à Grimarest la vérité de faits que l'auteur avoue ne pas connaître que de construire de Molière un portrait propre à élever les âmes : «On donne la vie d'un homme, écrit-il page 36, quand ses actions inspirent de la sainteté dans les mœurs; et de l'élévation dans les sentiments, ou qu'elle fournit des moïens de gouverner, et de se conduire dans les grands emplois.» Bref, toute vérité n'est pas bonne à dire. Chargé de préventions, l'auteur n'admet pas que Grimarest encombre sa *Vie de Molière* de détails subalternes qui l'ennuient à titre personnel et ne peuvent que nuire à l'image, déjà intouchable, de Molière. Avec Molière, donnez-moi du beau ! s'écrie-t-il en substance dans un passage que l'histoire, fâcheusement, a préféré oublier : au lieu de faire un livre long et flatteur, Grimarest «...a mieux aimé faire un Livre plus court, et ne point mentir; et moi, je serais fort aise qu'il eût inventé de bonnes choses pour me dédommager de ses plates vérités.» (p. 39)

Au fond, notre perplexité est incongrue. Nous situons notre réflexion sur un terrain purement historique, c'est-à-dire dégagé de tout élément de caractère affectif. Avec cette *Lettre critique* et *La Vie de Molière* qu'elle tente faussement ou non de réduire à néant, il devient plus facile de comprendre comment et pourquoi, pour de très longues années, tout ce qui touche à Molière et tenterait de le réduire éveille les plus vives susceptibilités.

- **1706** - Grimarest (Jean Léonor le Gallois de, 1659-1713), *Addition à la Vie de Monsieur de Molière, contenant une réponse à la critique que l'on en a faite*, in 12, Paris, Lefebvre et Ribou.

Grimarest s'avoue «dépaycé» (touché, surpris) par une critique qui vient d'être faite de sa *Vie de Molière*. D'autant qu'il semble ignorer qui est son détracteur, à moins qu'il ne s'agisse en effet de lui-même. Il reprend pourtant point par point les reproches qui lui sont faits, notamment celui d'avoir représenté Molière «...comme un homme fort commun, par de petites aventures qui ne sont bonnes qu'à amuser de petits lecteurs. Ce n'est point là Molière.» Grimarest répond simplement : «J'ai représenté Molière dans son beau, comme dans son mauvais.» (p.19) Avec logique et bon sens, Grimarest s'étonne même que son critique, qui semble si bien connaître Molière, n'en parle pas lui-même : «Que ne recueillait-il des Mémoires pour me reprendre à bon titre : je serais ravi qu'il eût informé le Public mieux que je ne l'ai fait.» (p. 49)

En fait, Grimarest a pratiquement touché du doigt ce qui, très tôt, a pu déplaire dans sa *Vie*. S'il aime Molière, il tente en effet de le montrer tel que des témoins vivants l'ont connu. Or, Molière est déjà sacralisé. Sans doute est-il même le héros bien involontaire d'intérêts corporatistes qui font de lui le référent d'une profession qu'on ne saurait toucher impunément. Molière doit donc être parfait. Aucune anecdote - entendons celles surtout qui déplaisent - ne doit abîmer sa mémoire.

Cette réponse de Grimarest - sage, mesurée, parfaitement argumentée -, nous paraît presque aussi importante que sa *Vie de Molière*. Elle souligne une prise en main précoce de l'image qui va pratiquement toujours dans le même sens.

- **1706** - Saint-Évremond (Charles de Marguetel de Saint-Denis, seigneur de..., 1616-1703), *Véritables œuvres*, III, 165, cité par Mongrédien p. 790 in *Molière, Recueil de textes...*, 1965.

De lui, le dictionnaire des auteurs Laffont-Bompani auquel nous nous sommes référés dresse un véritable panégyrique, soulignant l'indépendance et la finesse d'un jugement critique cosmopolite qui ne s'embarrasse pas de préjugés. Sainte-Beuve parlera de lui comme d'«...une sorte de Montaigne adouci.»

Même brièvement, il faut encore souligner l'origine aristocratique de l'auteur qui fut à ce point apprécié en Angleterre qu'il eut le rarissime honneur d'être enterré dans la cathédrale de Westminster.

«Notre Molière, écrit Saint-Évremond, à qui les anciens ont inspiré le bon esprit de la comédie, égale leur Ben Johnson à bien représenter les divers humeurs et les différentes manières des hommes, l'un et l'autre conservant dans leurs peintures un juste rapport avec le génie de leur nation. Je croirais qu'ils ont été plus loin que les anciens sur ce point-là, mais on ne saurait nier qu'ils n'aient eu plus d'égard aux caractères qu'aux gros sujets, dont la suite pourrait être mieux liée et le dénouement plus naturel.»

C'est l'aspect «nationaliste» de l'observation de Saint-Évremond qui est la plus révélatrice de la dimension que prend Molière. Le possessif est clair : Molière est à la France alors que Ben Jonson (parfois écrit Johnson, 1572-1637) est en effet à l'Angleterre. L'un s'oppose à l'autre par son particularisme et le rejoint dans la grandeur d'une façon d'autant plus intéressante que Ben Jonson a eu pour lui une certaine durée, c'est-à-dire le temps qui permet d'asseoir - et souvent d'oublier - les réputations. En quelque sorte, Molière qui part avec une longueur de retard rattrape un concurrent déjà sacralisé. L'un vaut l'autre et, par voie de conséquence, Saint-Évremond, exilé par Louis XIV pour des raisons politiques, se sent moins orphelin et tout à fait Français de cœur et d'esprit. C'est en tout cas par leurs grands hommes que les nations se haussent au rang de «génie». L'expression qui ne perdra jamais sa force et va être utilisée jusqu'à la trame (employée par Bayle en 1675 dans une lettre à son frère dans laquelle il affirme que «...l'antiquité n'a rien qui surpasse le génie de Molière», même Aristophane, Plaute et Térence (Bayle, *Œuvres diverses*, cité par G. Mongrédien vol. II, p. 506), montre à quel point les associations d'idées - nous pourrions dire l'union - font la force. Molière n'est pas arbitrairement valorisé : son talent le permet. Mais s'il est grandi dans une sorte d'élan jubilatoire, c'est bien parce que les hommes et les nations qu'ils forment ont besoin de s'en rapprocher.

Notons encore la spécificité du cénacle avec lequel Saint-Evremond échangea une correspondance qui passe pour son véritable chef-d'œuvre : le comte de Gramont, le comte de Lionne, la duchesse de Mazarin qui fut aussi sa maîtresse, et Ninon de Lenclos dont la personnalité ne cessera de fasciner le XIX^e siècle. Si l'on sait les rapports étroits de Ninon avec Molière, on distingue mieux encore de quelle façon Molière va s'imposer sans jamais - il faut clairement le souligner - être tombé dans l'oubli. Sa notoriété est au contraire patiemment construite. Le XVIII^e siècle va contribuer de façon saisissante à le porter aux nues.

- **1714** - Fénelon (François de Salignac de la Mothe, 1651-1715), *Réflexions sur la grammaire, la rhétorique, la poétique, l'histoire* (autre intitulé : *Lettre à l'Académie*), in *Œuvres*, édition présentée, établie et annotée par J. Lebrun, coll. «La Pléiade», Paris, NRF Gallimard 1997. Cette *Lettre à l'Académie* est le dernier écrit d'envergure de Fénelon avant sa mort.

Fénelon a des idées et des avis sur tout. Notamment, ce qui ne saurait surprendre tant la chose est intimement liée à la vie sociale de l'époque, sur le théâtre qu'il classe en deux genres: la tragédie et la comédie, la première étant très supérieure à la seconde.

Après avoir écrit, à la demande de l'Académie, un *Projet d'un Traité sur la tragédie* (*Lettre à l'Académie*, VI), c'est donc tout naturellement que Fénelon parle de son pendant, le *Projet d'un traité sur la comédie* (*Lettre à l'Académie*, VII) dans lequel il en arrive à évoquer Molière qu'il compare à

Térence. Mais à l'encontre de La Bruyère qui préférerait sèchement Térence à Molière pour son élégance de style, Fénelon paraît de prime abord beaucoup plus loquace et nuancé :

«Il faut avouer que Molière est un grand poète comique. Je ne crains pas de dire qu'il a enfoncé plus avant que Térence dans certains caractères. Il a embrassé une plus grande variété de sujets. Il a peint par des traits forts presque tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule... (...) Molière a ouvert un chemin tout nouveau. Encore une fois je le trouve grand. Mais ne puis-je parler en toute liberté de ses défauts ?» (p.1176-1177)

On s'en doute, aux yeux de Fénelon, les défauts de Molière sont importants et lui tiennent à cœur. Ce qui surprend pourtant le plus est le luxe de précautions dont Fénelon cherche visiblement à s'entourer pour en parler, comme s'il redoutait les réactions de ceux que Du Fresny appelle déjà les «moliéristes», comme s'il fallait composer pour avoir quelques chances de faire entendre son opinion sans se faire aussitôt «reprendre».

Avec opiniâtreté, Fénelon poursuit son analyse de Molière :

«En pensant bien, il parle souvent mal. Il se sert des phrases les plus forcées, et les moins naturelles. Térence dit en quatre mots avec plus d'élégante simplicité ce que celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores, qui approchent du galimatias. J'aime bien mieux sa prose que ses vers.» (p. 1177)

Et ceci, qui montre encore à quel point Fénelon, bien plus lié au goût du XVII^e que du XVIII^e siècles, a au bout du compte plus de griefs que de compliments à faire valoir sur Molière :

«Un autre défaut de Molière, que beaucoup de gens d'esprit lui pardonnent, et que je n'ai garde de lui pardonner, est qu'il a donné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. Je comprends que ses défenseurs ne manqueront pas de dire qu'il a traité avec honneur la vraie probité, qu'il n'a attaqué qu'une vertu chagrine, qu'une hypocrisie détestable.» (p. 1177)

Ce faisant, Fénelon nous donne involontairement de précieux renseignements sur l'identité de ceux qu'il tente de ménager en ménageant Molière : des «gens d'esprit» qui peuvent, par leur nombre, parce qu'ils sont «beaucoup», former un clan, sinon une garde attentive et active qui pèse sérieusement sur l'opinion générale au point de peser sur sa propre liberté.

Fénelon clôt sa critique en évoquant Boileau-Despréaux, dont il cite fort à propos quelques vers :

«Enfin je ne puis m'empêcher de croire avec M. Despréaux, que Molière qui peint avec tant de force et de beauté les mœurs de son pays, tombe trop bas, quand il imite le badinage de la comédie italienne :

Dans ce sac ridicule, où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.» (p. 1177-78)

Ces vers trop oubliés de Boileau (*L'Art poétique, Chant III*) mettent décidément à mal l'idée selon laquelle Molière n'aurait pas eu de meilleur ami que Despréaux. L'intervention de Fénelon, quant à elle, confirme la précocité du choix de Molière par une partie active et influente de la France, très attentive à ce que l'on peut dire de mal sur le Grand Homme.

- 1714 - Duchesse d'Orléans, *Lettre du 15 février*, in *Correspondance*, 1890, II, 208, cité par G. Mongrédien p. 792 in *Molière, Recueil de textes...* 1965.

«Versailles. Dans une demi-heure, nous allons à la Comédie. On joue le *Malade imaginaire*; de toutes les pièces que Molière a faites, c'est celle que j'aime le moins, mais il faut bien se montrer quelquefois aux endroits où vient toute la cour.»

Molière est donc joué aux endroits «...où vient toute la cour». Là encore, ce témoignage, pris sur le vif d'un personnage qui contribua à faire l'opinion et à l'entretenir par sa correspondance, permet de relativiser l'abandon dans lequel Molière aurait été tenu.

- 1721 - Segrais (Jean Renaud ou Regnauld, sieur de Segrais, 1624-1701), *Segraisiana ou Mélange d'histoire et de littérature, avec les Éclogues du sieur de Segree*, recueilli des entretiens de Monsieur de Segrais de l'Académie française (selon L. Thirouin, spécialiste de Segrais, entretiens partiellement reçus par Antoine Galland). Deux volumes : 1^o - 220 pages (BN Tolbiac, 8923 (1)), 2^o - 160 pages (BN Tolbiac, 8923 (2)) Paris, Cie des libraires associés. 1721 est bien la date de la première édition.

C'est à la fin du premier tome de ces *Segraisiana* que l'auteur, après avoir parlé tour à tour de Chapelle (qui «...aimait la bonne chère et (...) ne pouvait pas garder d'argent» (p. 3 et 4)), de Balzac, des nouvelles littéraires, de Malherbe, de Racine et Corneille - Racine n'ayant «...travaillé qu'après lui, et que sur son modèle, et (...) ne l'a pas surpassé, quoique ses partisans en veuillent dire...» (p. 25-26)) - que Segrais, donc, évoque Molière. Étrangement, il ne peut s'empêcher de le lier à Corneille sur un point qui alimentera sans doute le conflit en paternité de l'œuvre de Molière que nous avons perfidement abordé avec Ménage :

«...Cependant lorsque Monsieur Corneille arrivait après moi, j'avais pour lui tant de vénération que je lui faisais cet honneur. C'est lui qui a formé le Théâtre Français; il ne l'a pas seulement enrichi d'un grand nombre de belles Pièces toutes différentes les unes des autres, on lui est encore redevable de toutes les bonnes choses qui sont venues après lui : il n'y a que la Comédie où il n'a pas si bien réussi, il y a toujours quelques scènes trop sérieuses; celles de Molière ne sont pas de même, tout y ressent la Comédie : Monsieur Corneille sentait bien que Molière avait cet avantage sur lui, c'est pour cela qu'il en avait de la jalousie, ne pouvant s'empêcher de le témoigner; mais il avait tort.» (p. 212 et 213)

Segrais poursuit :

«Ce furent les *Précieuses* qui mirent Molière en réputation; la Pièce ayant eu l'approbation de tout Paris, on l'envoya à la Cour qui était alors au voyage des Pyrénées, où elle fut très-bien reçue, cela lui enfla le courage (...) Il y avait néanmoins quelque chose d'outré, *Les Précieuses* n'étaient pas tout-à-fait du caractère qu'il leur avait donné; mais ce qu'il avait imaginé était bon pour la Comédie : il n'a pas seulement imité Plaute et Térence, il a encore tiré de bonnes choses des Italiens, et particulièrement de Trivelin. On a vû par son moyen ce qui ne s'était pas encore vû, et ce qui ne se verra jamais; c'est une troupe accomplie de Comédiens formée de sa main, dont il était l'âme, qui ne peut pas avoir de pareille, c'est un des particularismes du siècle d'où nous allons sortir.» (p. 213)

Segrais fait par ailleurs état de Boileau, qu'il n'aime pas comme il n'aime pas beaucoup Racine : «...lui et Despréaux n'estiment que leurs Vers; ils ne louent personne; ils critiquent les poésies de tous les autres...» (p. 26) Et cette dernière pique contre Boileau, qui nous permet d'ajouter aux éléments qui le lient à la légende moliéresque :

«Tout ce que l'on peut conclure du raisonnement du Poète, c'est qu'il a de la religion, parce qu'il faut en avoir par politique.» (p. 86)

Bien que Segrais ait, semble-t-il, plus d'admiration pour le chef de troupe que pour l'auteur, l'œuvre est épargnée. Et Segrais, que nous avons classé dans la première partie du XVIII^e siècle pour respecter la chronologie éditoriale, nous apporte de précieux renseignements sur la façon dont Molière pouvait être perçu au XVII^e siècle. L'édition de 1721 ne fait qu'entretenir la légende qui devient rapidement multiforme.

À noter : Titon du Tillet, dans ce qui constitue l'un des tout premiers monuments à la gloire de la France et des Français, place Segrais au rang des huit plus grands poètes (créateurs) français.

- 1727 - Titon du Tillet (Évrard ou Éverard, 1677-1762), *Description du Parnasse français*, exécuté en bronze, suivi d'une liste alphabétique des Poètes, et des Musiciens rassemblés sur ce Monument, 376 pages, Paris, Imp. Jean-Baptiste Coignard (BN Tolbiac, LN9-68). L'édition originale de l'ouvrage serait de 1723. Sur l'histoire du monument, on peut consulter la thèse de Judith Colton, *The Parnasse françois, Titon du Tillet and the origins of the monument to genius*, New Haven, London, 1979 (BN Tolbiac, 4-V-13871 (27)), le catalogue de l'exposition *Pajou* (Grand-Palais) et l'ouvrage de Bernard Souchal, *French sculptures of the 17th and 18th centuries, The reign of Louis XIV*, T. II.

Titon du Tillet fut «Commissaire Principal des Guerres, ci-devant Capitaine de Dragons, et Maître d'hôtel de Madame la Dauphine, Mère du Roy.»

À l'exclusion de M. Descotes qui le cite brièvement (*Molière et sa fortune littéraire*, 1970), très peu d'auteurs, dans notre bibliographie, évoquent Titon du Tillet pour sa contribution au processus d'héroïsation des grands Français dont Molière fait partie. Et pourtant, explique Titon du Tillet, les nations, de tout temps, élevaient des monuments à la gloire de leurs grands hommes :

«On couronnait les nobles écrivains dans les jeux publics en l'honneur des Dieux et des Héros avec le laurier, l'Olivier et différents autres feuillages au milieu des acclamations du peuple. On les faisait entrer ensuite en triomphe dans les villes; on leur donnait jusqu'à des Couronnes d'or.» (p. viij)

«Pour moi, poursuit Titon du Tillet dans la présentation écrite du gigantesque monument auquel il rêve de donner forme depuis les années 1710, Admirateur de tant d'Hommes illustres, qui ont rendu leur nom et leur gloire immortels, je me suis hasardé d'élever aux Célèbres Poètes et Musiciens un Monument que j'ai nommé *Parnasse Français* sur lequel préside LOUIS LE GRAND, l'Auguste Protecteur des Sciences et des beaux Arts...» (p. xxiiij)

À ce stade de notre lecture, une question nous brûle les lèvres : Molière fait-il bien parti - et à quel niveau - de ce *Parnasse* à la construction duquel Titon du Tillet voue toute sa vie ?

Avant de dévoiler le nom des heureux élus, Titon du Tillet décrit par le menu son monument, ordonné d'une façon très hiérarchisée :

«Le groupe du *Parnasse Français* a quelque chose de singulier par la qualité de figures qui le composent au nombre de trente-six; sçavoir, quatorze principales et vingt-deux plus petites, avec plusieurs médaillons, le cheval Pegaze, et quelques petits animaux qui servent de symboles pour caractériser le genre Pastoral et celui des Fables...» (p. xxiv et xxv)

Et plus loin, puisqu'il faut bien y venir :

«Je donnerai la description du *Parnasse Français*, comme un ouvrage qui peut intéresser la gloire de notre nation...»

Bien avant A. Martin mais sans doute avec moins de recul (A. Martin, *Histoire du Monument Molière*, 1843, voir à Colet), Titon du Tillet a donc une claire vision de ce qu'est la Nation et de la façon dont celle-ci peut, à l'exclusion des princes qui occupent d'ordinaire toute la place, affirmer son identité et sa primauté culturelle.

«Il faut, poursuit Titon du Tillet, sur le théâtre du monde des Héros et de Grands Personnages; il y faut des Spectateurs; il faut dans la République des lettres de sçavants et d'habiles Écrivains; il y faut des Auditeurs et des Lecteurs éclairés : les uns doivent agir et écrire, les autres doivent admirer avec discernement les actions et les ouvrages des grands hommes.» (p. xxvij)

À chacun son rôle. Il y a les dieux auxquels peuvent être assimilés quelques hommes d'exception, leurs intermédiaires qui interprètent leurs messages et la nouvelle valeur montante, le *peuple* auquel Titon en appelle souvent explicitement. Trois ordres recomposés, selon de nouveaux critères qui font la part belle aux nouveaux prêtres laïcs qui se substituent désormais aux clercs.

Dans le détail, comment se compose cet étonnant monument qui singularise, avant même la mort de Louis XIV, de simples artistes ?

La description de Titon manque sensiblement de clarté. Nous lui préférons celle que M. Théry nous en donne en 1865 dans son étude sur Titon du Tillet, *Un Mécène au XVIII^e siècle* (BN Tolbiac, LN 27 19673) : «Louis XIV est au sommet de l'œuvre sous les traits d'Apollon. Suivent trois grâces, huit poètes et un musicien parmi les Français les plus glorieux. Ils représentent les muses.»

Un étage au-dessous, d'autres auteurs et musiciens célèbres dont les portraits sont gravés en médaillon, «...le nom des autres étant inscrits (plus bas encore) sur des rouleaux portés par des génies...» (p. 3 de l'ouvrage de M. Théry)

Les grands hommes transformés en muses, presque en dieux puisqu'ils devaient mesurer entre trois et quatre mètres de haut, sont Corneille, Molière, Racan, Segrais, La Fontaine, Chapelle, Racine, Despréaux et Lully .

Voilà donc, pour un homme cultivé, culturellement à cheval sur les XVII^e et XVIII^e siècles, pétri d'admiration pour Louis XIV et les arts, préoccupé de la gloire et de la pérennité de la nation, soucieux du «peuple» qu'il cite en effet souvent, conscient du rôle missionnaire des élites qu'il pense représenter avec d'autres lettrés... voilà donc la quintessence des valeurs de la France.

Dans ce monument (finalisé en modèle réduit en 1718 par Garnier, élève de Girardon) qui devait avoir quelque soixante pieds de haut (près de vingt mètres) sur cent soixante à sa base, Molière est représenté «...assis entre Corneille et Racine, il est couronné de lierre et chauffé avec le Scoque; un grand manteau le couvre à demi; un Génie sous la figure de Satyre lui présente un masque.»

Mais que pense Titon, «en clair», de Molière ? Comment le situe-t-il précisément et en quels termes pour en arriver à le placer dans l'antichambre d'un dieu dont ne le sépare encore qu'Apollon, placé sous Pégase ?

«Molière, reprend Titon dans les commentaires qui suivent la description de son monument, est un des Hommes auxquels la France a le plus d'obligation pour avoir travaillé à en bannir le mauvais gout, et a en corriger le ridicule, et les défauts des Hommes dans tous les états différents.

Personne n'a reçu de la nature plus de talents que lui pour jouer le genre humain, pour trouver le ridicule des choses les plus sérieuses et pour l'exposer avec finesse et naïveté aux yeux du public.

Le naturel, la force comique, la politesse du langage, et la facilité de s'exprimer soit en Prose, soit en Vers, paraissent dans tous ses écrits.»

Titon du Tillet consacre près de dix pages à Molière. Dans ces pages, exprime-t-il une restriction à son endroit ? Oui. Ce n'est pourtant pas la sienne mais celle de Boileau avec lequel il est très lié. Et de prendre au contraire, avec diplomatie mais fermeté, la défense de Molière qui avait... des gens à nourrir :

«Molière fut obligé de se servir quelquefois d'un plaisant un peu outré pour attirer un certain monde et le peuple qui venait en foule lui apporter un argent très nécessaire à sa troupe...» (p. 252)

Titon du Tillet conclut :

«Tout ce que je pourrais dire à la gloire de Molière serait bien en-dessous des idées que les personnes d'esprit en ont, il vaut mieux les renvoyer à la lecture et à la représentation de ses Comédies. Elles ont été imprimées bien des fois et rassemblées en plusieurs volumes.» (p. 252)

On s'en doute, la longueur de notre commentaire a un but : faire toucher du doigt, par le menu, la réalité du premier vrai monument auquel Molière est associé. Monument que beaucoup de monde, précise M. Théry, vint voir faubourg Saint-Antoine, chez Titon du Tillet, pendant plus de quarante ans. «Ce fut une mode, presque une manie.» (p.3, M. Théry, *Un Mécène au XVIII^e siècle*).

La sculpture, c'est vrai, n'est pas entièrement dédiée à Molière. Mais peut-on encore laisser croire que le choix du pays n'est pas en marche, que des sélections qui excluent Malherbe, Perrault, C. Marot ou Charpentier dont les noms ne sont repris qu'en bas du monument, ne sont pas opérées avant même la fulgurante période des «Lumières» ? Certes, le temps, peu à peu, fait son travail, rétablit

certaines noms pour en supprimer d'autres comme Chapelle, Racan ou Segrais qui parle aussi en bien de Molière. Mais Molière, lui, ne faiblit pas.

Ce que nous voulons là encore souligner, c'est la précocité du choix comme la personnalité de ceux qui l'opèrent au nom de la collectivité. Molière a déjà tout pour devenir le héros consensuel que la France attend et valorise avec constance et patience, même si, parfois, - mais rarement -, cette valorisation donne le sentiment que de légers ralentissements pourraient en ralentir la course.

À noter : M. Théry, dans l'ouvrage précité de 1865, précise que le monument (sa maquette), financé par Titon du Tillet, était placé avant 1859 dans la grand-salle du premier étage, dépendant du département des imprimés de la Bibliothèque impériale, avant de rejoindre la première salle des Estampes de la même bibliothèque. Depuis 1928, bien qu'elle soit toujours propriété de la Bibliothèque Nationale, la sculpture se trouve en dépôt dans les réserves du Musée national du Château de Versailles où nous avons pu la voir. Composé de trois étages de forme pyramidale, l'ensemble fait environ deux mètres cinquante de haut sur une base de deux mètres trente. Seule la partie haute où figurent aussi Voltaire, Rousseau et Crébillon, rajoutés après coup par Pajou au XVIII^e siècle, est en bronze. Le reste du socle est en bois, peint façon ébène. L'œuvre où chaque personnage fait entre trente et quarante centimètres de haut, n'est guère artistiquement inspirée, contrairement au travail du bronze qui, lui, est remarquable : à l'exception peut-être des traits de Voltaire, corps et visages sont stéréotypés : nous sommes bien dans l'univers de l'allégorie que confirme l'inscription placée en haut du monument : «À LA GLOIRE DE LA FRANCE/ET DES PLUS ILLUSTRÉS POÈTES/ET MUSICIENS FRANÇAIS/TITON DU TILLET/a inventé et fait élever/CE PARNASSE FRANÇAIS EN 1721».

- **1729** - Rousseau (Jean-Baptiste, 1671-1741), *Correspondance de Jean-Baptiste Rousseau et de Brossette*, publiée d'après les originaux avec une introduction des notes et un index par Paul Bonnefou, deux tomes, T. I, 307 pages (de 1715 à 1729, BN Tolbiac, 8° Z 18234), T. II, 312 pages (de 1729 à 1741, BN Tolbiac, 8° Z 18234 (2)), Paris, Société Nouvelle de librairie et d'édition, Edouard Cornely et Cie, 1910.

Ces lettres, par pure commodité, sont replacées dans leur contexte chronologique puisqu'elles couvrent une période qui part de 1715 pour aller jusqu'en 1741. Nous aurions tout aussi bien pu les juxtaposer à la correspondance de Brossette et Boileau, qui lui est même antérieure, alors que nous l'avons classée en 1770, date de la première édition. L'essentiel, nous a-t-il semblé, est de dire les choses clairement en soulignant et justifiant l'exception. On pourra donc rapprocher sans inconvénient les deux correspondances qui appartiennent bien à la première partie du XVIII^e siècle.

De J.-B. Rousseau, Palissot, dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature...* (1775), écrit :

«On commence à lui donner le nom de grand, et cette distinction qu'il mérite, n'est pas inutile pour empêcher de le confondre avec d'autres Auteurs qui ont porté le même nom que lui. Il a été l'Horace de la France!» (p. 218) et de poursuivre sur un ton chargé d'émotions pendant plus de six pages alors que tant d'autres, pourtant distingués, doivent se contenter de quelques lignes.

Rousseau et Brossette sympathisent sur nombre de points. À l'instar de toutes les correspondances des lettrés de l'époque, on y parle de tout. On se donne des nouvelles des uns et des autres ou, au contraire, on en demande. On disserte à l'infini sur la vie intellectuelle, les livres nouvellement publiés, les projets en cours et leur évolution, les pièces jouées, les dernières poésies à la mode... tel cet extrait qui fait suite à une lettre de Brossette à Rousseau du 26 mai 1720 : «Le poème dont vous me parlez de M. de Grécourt m'est parfaitement connu par de longs fragments qu'on m'a envoyé de Paris...» (vol. I, p. 199). Tout ce petit monde forme en fait une trame dont la densité est à peine imaginable aujourd'hui.

C'est dans une lettre de 1729 à Riccoboni à propos de son ouvrage sur le *Théâtre Français* (voir à 1740) que Rousseau donne son sentiment sur Molière :

«...Je savais en combien peu de temps les comédies de Molière avait fait tomber dans le mépris et les *Visionnaires* de Desmarest, et les plates comédies de Boisrobert, du jeune Corneille et de tant d'autres, qui avaient fait l'admiration de leur temps, et que ce génie incomparable ayant trouvé la véritable forme de la Comédie, tous les auteurs, même de son temps s'étaient d'abord assujettis à suivre chacun selon ses forces un si excellent modèle, dont il n'y a pas d'apparence qu'on s'écarte jamais, du moins avec succès.» (p. 287, vol. I)

La place de Molière est donc fixée. Cette place et leur admiration pour lui entraîne Brossette et Rousseau dans un projet commun sur une vie - en tout cas une étude - de Molière. De cette étude qui ne verra jamais le jour, que Rousseau, en prise avec de douloureux problèmes personnels, abandonnera et que Brossette ne conduira pas à son terme, nous ne savons théoriquement rien puisque les papiers de Brossette ont été perdus. Les deux hommes nous donnent pourtant la clé de ce qu'aurait été leur travail s'il avait vu le jour, nous permettant de reconstituer avec plus ou moins de bonheur l'essence de leur grand projet.

Dans une lettre du 1er mars 1731 à Rousseau, Brossette explique en quoi consisteraient ses «notes» dont Rousseau ferait la présentation :

«Elles consistent en faits historiques et en imitations. J'ai recueilli les uns et les autres avec grand soin et pendant longtemps; les faits m'ont été indiqués non seulement par M. Despréaux, intime ami et grand admirateur de Molière, mais encore par Baron et par d'autres personnages qui ont vécu familièrement avec lui (...). À l'égard des imitations, je ne me suis pas contenté de celles qui sont tirées de Plaute et de Térence, connues de tout le monde; j'ai porté mes recherches plus loin : j'ai lu, extrait et comparé toutes les pièces, tant imprimées que manuscrites, de l'ancien théâtre italien ou du théâtre espagnol que Molière a imitées, en tout ou partie. Voilà le fond de mon ouvrage, auquel j'ai ajouté les changements faits par Molière lui-même et ceux que font aujourd'hui les comédiens dans l'exécution; la musique des ballets, des divertissements, et les airs notés sur des paroles qui se chantent. Telle est l'idée générale de mes collections, qui sont assez amples, comme vous pouvez juger. Mais je suis bien résolu à ne les point donner sans votre dissertation préliminaire qui leur servira d'appui et d'ornement.» (vol. II, p. 31-32)

À cette *Dissertation préliminaire* - ou présentation - l'éditeur pressenti préfère celle de Grimarest, que Rousseau, comme Brossette et Boileau, n'aiment pas. Nous avons pourtant la teneur de cette *Dissertation* dans une lettre de Rousseau (1731) à Chauvelin, maître des requêtes :

«...quelque parfaites que soient les tragédies de Racine et les bonnes pièces du grand Corneille, je ne voudrais pas assurer qu'ils eussent rempli toute l'idée qu'on peut avoir de la Tragédie, et qu'il n'y eût pas quelque autre route à suivre, plus sûre que celle qu'ils ont choisie; au lieu que Molière, presque sans autre guide que son génie, a trouvé la seule voie qui puisse conduire à la perfection du Théâtre comique, et n'a laissé à ses successeurs que le choix, ou de suivre ses traces, ou de s'égarer en cherchant des chemins différents du sien.» (p. 57-58, vol II).

Le compliment, si l'on peut en parler en ses termes, est d'envergure. Pour Rousseau, il y a bien Molière... et les autres. Précisant son idée générale, J.-B. Rousseau poursuit à propos de ceux qui ont pu, ici ou là, reprocher à Molière d'écrire mal :

«...personne au contraire n'a su mieux choisir le style convenable au théâtre comique, qui a son langage propre qu'il est nécessaire de connaître avant de le condamner; que ni anciens ni modernes n'ont jamais si bien connu que lui la finesse la naïveté du dialogue, et que nous n'avons peut-être point d'ouvrages aussi propres que les siens à former les jeunes-gens à la conversation familière et à la véritable plaisanterie; qu'il n'y a point de poètes célèbres parmi nous, si on excepte Racine et Despréaux, à qui il ne soit échappé plus de négligences sans comparaison qu'à lui, qui au reste était obligé de composer beaucoup plus rapidement qu'eux (...). Nous n'avons point d'écrivain qui ait mieux connu le génie et la force de la langue, ni qui ait écrit avec plus de justesse, de précision et de propriété d'expression que Molière.» (p. 61, vol. II).

La cause est entendue : Rousseau et Brossette n'ont sans doute pas formalisé leur ouvrage sur Molière. Des détails qu'aurait pu nous donner Baron sous le contrôle attentif de Brossette qui se

méfiait beaucoup de ses approximations, ou des confidences de Boileau, nous ne saurons rien. Mais de l'esprit de l'ouvrage, nous avons bien l'essentiel. En ce qui nous concerne, il est écrit.

À noter cette lettre du 28 novembre 1731 de Brossette à Rousseau à propos de Titon du Tillet :

«Vous savez sans doute que M. Titon du Tillet a fait graver les médaillons de quelques uns de nos poètes, pour ajouter à son *Parnasse français*. Il m'a envoyé des épreuves de ces médaillons et j'y ai trouvé le vôtre en fort bonne compagnie, c'est-à-dire avec ceux de Malherbe, Maynard, Voiture, Sarrazin et Fontenelle.» (vol. II, p. 85)

Dans sa réponse du 12 décembre de la même année, J.-B. Rousseau répond :

«Il y a déjà longtemps que Monsieur Titon du Tillet m'a fait présent d'une douzaine de ses médaillons, entre lesquels il m'a fait l'honneur de mettre le mien accompagné d'une belle devise qui m'assure l'immortalité de mon vivant :

Et vivus frueris posteritate tua»

Où l'on voit, encore et encore, en ce siècle où la France était si vaste qu'il fallait plus de quinze jours pour la traverser à cheval, que tout se savait pour peu que l'on voulût se donner le moyen de le faire savoir. À l'évidence, avec d'autres, Molière faisait bien partie de la vivante actualité des «Lumières».

- **1732** - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, en huit volumes, Rotterdam, aux dépens de Balthazar Arnout (8°NF 8039).

Cette édition comprend en outre *La Vie de Monsieur de Molière*, par Monsieur de Grimarest, *La critique de la vie de Monsieur de Molière* (anonyme), et l'*Addition à la vie de Monsieur de Molière ou réponse à la critique que l'on en a faite* par Monsieur de Grimarest. Un avis précise en outre que toutes les critiques (P. Rapin, Baillet, Morery, Perrault, Bayle...) faites sur Molière ont été mises dans le huitième et dernier tome. Elles sont suivies d'un «Recueil des Épigrammes et Épitaphes, ou autres pièces en vers, tant latins que français, faites par divers Auteurs, sur Monsieur de Molière, et sur sa mort.»

Cette édition commence par l'avis suivant :

«On a lu et corrigé avec toute l'exactitude possible cette nouvelle édition; ainsi on a lieu de présumer qu'elle sera trouvée plus correcte que les précédentes, et surtout celles qui ont été faites dans les païs étrangers, dans lesquelles la négligence des Imprimeurs avait laissé quantité de fautes considérables, jusqu'à ômettre ou changer des Vers en beaucoup d'endroits. On a pris soin de les rétablir dans celle-ci. Le public, qui fait assez connaître le goût et le plaisir qu'il trouve, soit dans la lecture, soit dans les représentations de Pièces de Monsieur de Molière, jugera la qualité du service que lui rendent ceux qui ont eu la direction de ce nouveau Recueil, en lui présentant ses Ouvrages dans leur pureté.»

Sans doute pourra-t-on faire remarquer que le souci éditorial de répondre aux sollicitations d'un public de plus en plus exigeant n'est pas propre à l'œuvre de Molière. La tendance est générale. Il n'empêche que ces exigences concernent aussi Molière et sans doute Molière plus que beaucoup d'autres qui n'auront pas eu le privilège, pendant une cinquantaine d'années, (entre 1673 et 1732), d'avoir vu publier plus de vingt éditions et rééditions de leurs œuvres complètes. La demande moliéresque est donc grande et avec elle, puisqu'il y a concurrence, le souci des éditeurs d'être les meilleurs possibles : en la circonstance de présenter le vrai Molière, de restituer son vrai texte. L'éditeur va-t-il pour autant s'abstenir de tout commentaire qui ferait état d'une sorte de neutralité,

laissant aux lecteurs le soin personnel de se faire sa propre opinion sur l'œuvre de Molière? C'est difficile si l'on veut jusqu'au bout justifier l'originalité de son travail. L'éditeur poursuit donc :

«On peut dire avec vérité que Monsieur de Molière a été de ces Génies heureux et inimitables, et que jamais homme n'a mieux sçu que lui remplir le précepte qui veut que la Comédie instruisse en divertissant.»

Les défauts de Molière, les négligences de style qui lui étaient reprochées ? Elles sont tout excusées : Molière était accablé de travail, le temps le pressait... L'éditeur peut ainsi conclure sa préface : «On l'a nommé le TERENCE de son siècle : ce seul mot renferme toutes les loüanges qu'on peut lui donner. Il n'était pas seulement inimitable dans la manière dont il soutenait tous les caractères de ses Comédies; mais il leur donnait encore cet agrément tout particulier, par la justesse qui accompagnait le jeu des Acteurs : un coup d'œil, un pas, un geste, tout y était observé avec une exactitude qui avait été inconnuë jusques-là sur les théâtres de Paris.»

C'est clair, Molière est paré de toutes les vertus. Mais il fut aussi le premier metteur en scène. La France tient bien là son premier grand héros.

- 1734 - La Serre (Jean-Louis-Ignace de 1662-1751 ou 1756), *Œuvres de Molière*, en 6 volumes. Nous avons consulté la réédition de 1784 qui est la même que celle de 1734, à quelques détails secondaires près (BN Tolbiac, RES-YF-155, vol. 1), illustrés de 32 estampes gravées par L. Cars et Joullain d'après Boucher, Oppenor et Blondel.

Ce qui nous intéresse ici est le *Mémoire sur la vie et les ouvrages de Molière*, de La Serre, *Mémoire* qui suit l'*Avertissement* de Joly, présenté dans notre bibliographie à la date de 1749. La Serre est en la circonstance présenté comme annotateur et Joly comme éditeur.

Qui est Molière, en 1734 ? Quelle image de lui est donnée dans une édition qui sera souvent reprise et citée comme l'une des plus exemplaires ?

Molière est d'abord un jeune homme qui fit de bonnes études pendant cinq ans au collège de Clermont. Gassendi lui donna des leçons : «Les belles lettres avaient orné l'esprit du jeune Pocquelin; les préceptes du philosophe lui apprirent à raisonner. C'est dans ses leçons qu'il puisa ces principes de justesse qui lui ont servi de guides dans la plupart de ses ouvrages.» (xvii) Rappelons pour la forme que nous ne savons rien de la durée des études de Molière ni même rien de la réalité des cours qu'aurait suivi Molière avec Gassendi.

La Serre s'arrête beaucoup sur *Le Misanthrope* qui va tant marquer le XVIII^e siècle, cette pièce «...qui sera toujours regardée chez les nations polies, comme l'ouvrage le plus parfait de la comédie française. Si l'on en considère l'objet, c'est la critique universelle du genre humain; si l'on examine l'ordonnance, tout se rapporte au misanthrope, on ne le perd jamais de vûe, il est le centre d'où part le rayon de lumière qui se répand sur les autres personnages, et qui les éclaire.» (xxxix).

Les circonstances de la mort de Molière alimentent ce qui relève encore de la légende. On y retrouve sans peine les éléments tant controversés de Grimarest : «(Son) mal avait déjà dégénéré en fluxion, ou plutôt en toux habituelle. Il exigea, ce jour là, de ses camarades que l'on commençât la représentation à quatre heures précises. Sa femme et Baron le pressèrent de prendre du repos et de ne point jouer. Hé que feront, leur répondit-il, tant de pauvres ouvriers! Je me reprocherais d'avoir négligé un seul jour de leur donner du pain.» La Serre est attentif à ne pas omettre l'épisode de l'aumône au pauvre à qui Molière donne une pièce d'or. Nous apprenons encore que Mademoiselle Poisson, fille de du Croisy, comédien de la troupe de Molière, joua elle-même le rôle d'une Grâce, en 1671, dans *Psyché*. Elle connut donc personnellement Molière dont elle fit le portrait si connu («Il n'était ni trop gras, ni trop maigre...»). Portrait qui ne nous apprend cependant rien de la situation de Molière dans le siècle.

La sélection de ce que l'on dit ou de ce que l'on ne dit pas sur Molière est opérée par La Serre qui prend appui sur Boileau pour s'opposer à Grimarest quand les affirmations de celui-ci peuvent brouiller l'image : «...avec Despréaux (...), on n'ajoutera foi à ce qu'avance un auteur (Grimarest,

ndla), que Molière travaillait difficilement : et l'on y admirera ce génie vaste, dont la fécondité cultivée et enrichie par une étude continuelle de la nature, a enfanté tant de chefs-d'œuvre.» (lij)

Le tableau ne serait pas complet sans un regard sur Armande, si capricieuse, si coquette, si légère, qui ne sut pas adoucir le quotidien d'un homme trop souvent noirci et calomnié.

La conclusion s'impose d'elle-même : avec Molière, «L'Art caché sous des grâces simples et naïves, n'y emploie que des expressions claires et élégantes, justes et peu recherchées, une plaisanterie noble et ingénieuse pour peindre et pour développer les replis les plus secrets du cœur humain. C'est enfin par elles, que Molière a rendu en France la scène comique supérieure à celle des Grecs et des Romains.» (lv, lvj)

Notons bien cette dernière ligne : déjà furent les comparaisons entre Molière, c'est-à-dire la France, et ce qui s'est fait de mieux dans le monde polissé. Le référent d'une Europe nourrie d'Antiquité est balayé. L'actualité la dépasse. Cette actualité, construite sans doute, arrangée parfois, modélisée toujours, place notre pays sur des sommets qui ne semblent pas près d'être atteints par ses voisins.

- **1734-1749** - Parfaict (François, 1698-1753), *Histoire du Théâtre français*, depuis son origine jusqu'à présent, avec la *Vie des plus célèbres Poètes dramatiques, des traits exacts et d'un catalogue raisonné de leurs Pièces*, accompagné de Notes Historiques et Critiques. L'édition consultée est le fac-similé de l'édition de 1735 à 1749 (Amsterdam, aux dépens de la Compagnie), publiée en 1967 en 3 volumes chez Slatkine-reprints à Genève. Cette édition reprend les 15 volumes de l'édition de 1735-1749 : • vol. 1 : 84/33 Parcf 4 Hist 1, 683 pages (reprend les vol. 1 à 5); • vol. 2 : 84/33 Parcf 4 Hist 2, 585 pages (reprend les vol. 6 à 10); • vol. 3 : 84/33 Parcf 4 Hist 3, 669 pages (reprend les vol. 11 à 15). La date à laquelle nous classons l'ouvrage est celle à laquelle la Bibliothèque Nationale classe l'édition reprise par Slatkine.

François Parfaict, à juste titre, est fier de son travail qu'il cherche à démarquer de ceux de ses confrères, moins complets et surtout, pense-t-il, moins bien conçus. Il s'en explique dans sa préface :

«Nous pouvions d'abord rendre compte en peu de mots, de l'origine des progrès de la Comédie jusqu'au commencement du dix-septième siècle, qu'on peut appeler celui des Arts et des Sciences, et qui fournit d'amples recueils, tant sur les Acteurs Dramatiques et leurs Ouvrages, que sur les Acteurs et le Théâtre, qui prit alors une forme régulière, et que les chef-d'œuvre de Messieurs Corneille et Racine, et ceux de l'inimitable Molière, portèrent à sa plus haute perfection. Quel heureux canevas à remplir! Et qu'il est facile avec un pareil fonds d'instruire et d'amuser les Lecteurs!» (Préface du vol 1 de 1734, vij)

Non : la route que l'auteur choisit est «...longue et difficile, et même très arbitraire pour le succès.» C'est néanmoins, poursuit François Parfaict, «...la seule qui semble devoir satisfaire l'attente du Public : car en rassemblant les différens discours des personnes qui souhaitent une histoire du Théâtre Français, on sent qu'ils espèrent y trouver aussi celle des Auteurs, des Pièces, et des Acteurs.» (Préface du vol. 1 de 1734, viij)

Le parti-pris reste cependant chronologique puisque c'est année après année que l'auteur embrasse un peu tous les domaines qui gravitent autour d'une pièce marquante, justifiant tels témoignage et commentaire qui font de cette *Histoire*, en effet, davantage qu'un simple dictionnaire. Peut-on parler à son propos de chronique ?

Il faut attendre le volume 8 d'édition de 1734 (Tome 2 de l'édition Slatkine) pour en arriver enfin à Molière dont François Parfaict, noblesse oblige, parle à nouveau dans la Préface. Avant Molière, écrit-il, comment dire... sans doute la comédie existait-elle, «Mais tous ces ouvrages ne présentaient point encore la véritable Comédie. Ils manquaient de mœurs, de caractères, et de préceptes. Il fallait un génie du premier ordre pour peindre les défauts et le ridicule des hommes, avec cette finesse et cette

vérité qui touche en même-temps le cœur et l'esprit : Molière parut, et la comédie devint l'école du monde.» (Préface du vol. 8 de 1734, iv)

Ce «Molière parut», que de Mouhy copie sans vergogne dans son abrégé de l'*Histoire du théâtre français* de 1780, a quelque chose de prémonitoire : il y a, nous en reparlerons, l'avant Molière et l'après Molière, comme il y a la période qui précède l'invention de l'électricité et celle qui la suit où plus rien n'est pareil. Molière, si nous osons cette image, précède «Les Lumières» par son éclat. Il fonde une sorte de «nouveau monde», sans doute encore très lié au théâtre mais, ce nous semble, prêt à toutes les envolées qui dégageraient l'humanité de sa gangue.

Parfait nous avait prévenus : à l'appui de ses propres présentations, il nous donne des témoignages, comme celui de Fontenelle, que n'aime pas Jean-Baptiste Rousseau qui regrette de voir son nom accolé au sien sur le *Parnasse français* de Titon du Tillet :

Molière, écrit Fontenelle, « Homme inimitable, et à qui la Comédie doit autant que la Tragédie à M. Corneille.» (Préface du vol. 8 de 1734, v et vj)

Mais comment faire pour, à un moment donné, puisqu'il s'agit d'un ordonnancement chronologique, aborder la Vie de Molière ? En 1658, en 1669 ou 1673 ?... Parfait mesure lucidement les difficultés de son entreprise qu'il n'est pas simple, avec des auteurs de la trempe de Molière et Racine, de mener à bien. Les deux hommes sont des hommes à part, qu'il convient de traiter à part :

«L'histoire de Molière, celle de M. Racine, et le récit de quantité de faits singuliers qui concernent leurs Ouvrages, composeront la plus grande partie du neuvième volume.

Nous donnerons dans celui-là non seulement des extraits que nous croyons capables de satisfaire ceux qui n'ont qu'une idée superficielle des Poèmes Dramatiques dont nous parlons; mais qui doivent piquer aussi la curiosité de ceux qui connaissent avec plus de détails, par les faits historiques qui accompagnent ces mêmes extraits.» (Préface du vol. 8 de 1734, ix)

Ce neuvième volume de l'édition de 1734 est donc celui où le grand trésor de Parfait est enfermé, celui que, par obligation, il est contraint de consacrer aux deux grands hommes. De Molière, aussitôt, l'auteur reprend :

«Rien de plus curieux en effet; rien de plus important pour l'histoire de notre théâtre que le détail dans lequel nous allons entrer dans ce neuvième volume. Nous y offrons aux yeux de nos Lecteurs, les inimitables Comédies de Molière; les brillants commencement de M. Racine, dans le genre Tragique; les restes précieux de la Muse de Pierre Corneille...» (Préface du vol. 9 de 1734, p. 2)

Corneille n'aurait plus que des restes de talents à l'heure où Molière deviendrait le génie novateur de la Comédie. La coïncidence est amusante.

C'est malgré tout dans le dixième tome que François Parfait nous livre enfin sa biographie de Molière : près de quarante-cinq pages, précédées d'une réflexion sur le *Misanthrope* de trente et une pages, pour ne parler que de cette dernière ! La *Vie de Molière* de Parfait s'inspire assez largement de celle de Grimarest. Par glissements successifs, Molière devient inévitablement le défenseur du genre humain. Ces défauts s'expliquent par la dimension d'une tâche que personne n'aurait pu soutenir, tant il était «...obligé d'assujétir son génie à des sujets qu'on lui prescrivait, et de travailler avec une très grande précipitation, soit par les ordres du Roy, soit par nécessité des affaires de la troupe.» Néanmoins, «Jamais homme n'a si bien entré que lui dans ce qui fait le jeu naïf du théâtre. Il a épuisé toutes les matières qui lui ont pu fournir quelque chose.» (p. 80-81, vol. 10, 1734)

F. Parfait clôt son étude sur Molière par cette réflexion, souvent reprise par la suite :

«La nature qui semblait avoir épuisé ses dons en faveur de Molière, parut en être avare pour les poètes qui vinrent après lui.» (Préface du vol.11, iv).

Comme nous l'avons déjà fait à propos de Titon du Tillet en soulignant le rôle du *Parnasse français*, ce monumental travail de François Parfait voit le jour au moment précis où maints auteurs des siècles suivants souligneront que Molière n'est plus «donné», qu'il est même oublié. Nous

pensons au contraire que l'Astre poursuit sa course sans répit, d'une manière particulièrement structurée.

- **1735, 1739, 1740** - *Lettres au Mercure sur Molière, sa vie, ses œuvres et les comédiens de son temps*, publiées avec une notice et des notes par G. Monval, «Nouvelle collection moliéresque», librairie des bibliophiles, Paris, 1887 (RF 3696 et 8° NF 44974).

Tirage : 300 exemplaires sur Vergé (41 à 340), 20 exemplaires sur papier de Chine (1 à 20) et 20 exemplaires sur papier Whatman (21 à 40).

Attention, précise G. Monval dans sa «Notice», il faut se méfier de ces lettres parues entre 1735 et 1740 dans la revue du *Mercure galant* : «Elles ne sont en réalité qu'une compilation de seconde ou de troisième main, faite sans ordre ni méthode, et tellement criblées d'erreurs et de lacunes qu'elles nécessiteraient souvent une note plus étendue que le texte lui-même.» Ces lettres sont pourtant publiées en 1897 car elles concernent Molière et peuvent éclairer sa vie dont les moliéristes savent toujours trop peu de choses.

Nous voyons dans ces pseudo-sources un témoignage direct sur la façon dont, plus de soixante ans après sa mort, des hommes d'opinion du XVIII^e siècle pouvaient parler de Molière. En bien ? En mal ? Dans la première lettre de vingt et une pages datée d'août 1735 qui n'est en effet qu'une évocation de critiques précédentes, dont celle de Baillet, c'est en bien. La seconde lettre (mai 1738) est tout un programme : *Mémoires pour servir à l'histoire du théâtre et spécialement à la vie des plus célèbres comédiens français*. Molière est dans l'histoire. Mais avant d'être auteur, il est comédien. Son statut change en mai et juin 1740 avec la troisième lettre et sa suite la quatrième lettre sur la *Vie et les ouvrages de Molière et sur les comédiens de son temps*. Cette lettre, précise G. Monval, est reprise des *Mémoires* de La Serre initialement parues en 1734. S'étonnant déjà de la célébrité de Molière, La Serre fait dire au narrateur cette phrase que nous avons relevée par ailleurs et que les auteurs si narcissiques de années 1870-1890 n'ont pourtant guère utilisée: «Au reste, je ne croyais pas que Molière fût aussi connu et aussi chéri en Allemagne...» (p. 45)

Le XIX^e et ses affirmations nationalistes, le XIX^e siècle et sa sacralisation moliériste, sans cesse en quête de comparaisons flatteuses qui cachent bien mal un immense besoin de reconnaissance, n'a rien inventé. En 1734, le regard des autres comptait déjà beaucoup et le choix de Molière pour le rendre positif, s'il n'était pas encore institutionnalisé, était fait.

- **1739** - Voisenon (abbé Claude, Henri de Fusée de : attribué à, 1708-1775), *L'École du monde*, dialogue en vers, précédé du prologue de *L'Ombre de Molière* (Comédie-Française, 14 octobre 1739), in 8, Amsterdam (RF. 3720).

L'attribution à l'Abbé Voisenon d'un ouvrage resté anonyme nous paraît douteuse. Était-il en effet d'usage qu'un abbé fasse précéder la publication de son œuvre d'une Épître dédicatoire à sa femme ? *L'Ombre de Molière* peut en revanche plus logiquement lui être attribué.

Ecrivain, poète, auteur dramatique... selon la désignation de la plupart des auteurs du XVIII^e siècle, Voisenon fut reçu à l'Académie française le 22 janvier 1762. Sans doute joua-t-il un rôle majeur dans la réception posthume de Molière à l'Académie. Malheureusement, les procès-verbaux des séances, le plus souvent réduits à une simple comptabilité des présents, ne laissent rien transparaître des délibérations qui ont nécessairement précédé la réception. Il faudrait pousser les recherches dans *l'Œuvre complète de Voisenon*, publiée en 4 vol. in 8, à Paris, chez Moutard (BN Tolbiac, FB - 10898, 10899, 10900, 10901). Son discours de réception fit l'objet d'une

publication en 1763 (Bib. nat. FB 22665). Pour les deux références, la BN précise que les communications sont exceptionnelles.

L'École du monde ne concerne pas Molière mais une succession plutôt inodore de considérations sur l'amour, le plaisir ou le vice, tour à tour évoqués par des allégories comme l'Inégalité, la Sagesse ou la Vertu. Le prologue qui précède cette *École* - et par certains côtés la justifie -, engage plus directement Molière dont l'ombre, devenue *la* référence, plane sur le jugement auquel l'auteur soumet sa pièce. Ce point seul mérite attention : dès les premières années du siècle, Molière devient l'incarnation du bon goût et du talent. Il y a du paganisme dans ce comportement, un irrépensible besoin de réveiller les morts afin qu'ils servent les vivants. L'ombre de Molière se situe quelque part entre les dieux lares et les saints que se sont construits des générations de croyants. Molière est évoqué en fonction d'un besoin et d'une attente précise.

- 1739 - Voltaire (François-Marie Arouet, dit..., 1694-1778), *Vie de Molière avec des jugements sur ses pièces avec de Petits sommaires de ses pièces*, in 8, Paris, Prault et fils. Réédition Gallimard, Paris 1992 sous le titre *Vie de Molière avec de petits sommaires de ses pièces* (RF 4259 pour l'édition de 1739. La Bibliothèque de l'Arsenal, sous le même titre (16-Z-18049), fait état d'une autre édition en 1992 : Paris, Le Promeneur, 85 pages, coll. «Le Cahier des lettres», texte établi et annoté par Hugues Pradier. Une édition de cette *Vie de Molière* est mentionnée par la revue Europe (*Tout sur Molière*, 1989) : *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, T. 23.

L'édition originale était initialement destinée à servir de préface à l'édition des œuvres complètes qui sortira en 1734. Mais au dernier moment, Ignace de La Serre, Censeur Royal peu suspect d'écrits scandaleux, est préféré à Voltaire. Ce n'est qu'en 1764 que la *Vie de Molière* sera réimprimée sous sa forme et son titre définitifs. Voltaire ne s'est pas véritablement penché sur la vie de Molière dont il reprend, en une vingtaine de pages, les éléments chez Grimarest. Ce qui est intéressant, c'est l'idée que Voltaire se faisait du sujet, principalement du théâtre de Molière, dont il commente presque toutes les pièces.

Maurice Descotes (*Molière et sa fortune littéraire*, 1970, p. 125 et 126) cite une intéressante lettre de 1745 de Voltaire à Vauvenargues, dont nous parlons plus loin (1747). Les deux hommes se rejoignent sur la question du style de Molière, souvent qualifié d'inégal. Mais Voltaire, avec réalisme, se sépare de Vauvenargues sur le fond :

«J'aurais bien des choses à vous dire sur Boileau et sur Molière. Je conviendrais sans doute que Molière est inégal dans ses vers, mais je ne conviendrais pas qu'il ait choisi des personnages et des sujets trop bas. Les ridicules fins et déliés dont vous parlez ne sont agréables que pour un petit nombre d'esprit déliés. Il faut au public des traits plus marqués. De plus ces ridicules si délicats ne peuvent guère fournir des personnages au théâtre...».

Pourquoi cette différence d'appréciation entre les deux hommes ? Vauvenargues pense d'une façon très théorique, en intellectuel qui n'est pas confronté aux réalités de la scène. Voltaire est en revanche placé devant cette réalité qu'il mesure du coup beaucoup mieux.

Le jugement de Voltaire et l'existence de cette correspondance, malgré une réelle retenue à l'encontre de Molière qui n'est pas encore Dieu ni même le «génie» qu'il est déjà pour d'autres, soulignent cependant l'importance de Molière dans la réflexion intellectuelle du temps. Avec Voltaire et Vauvenargues, nous ne faisons que souligner cette importance, trop souvent qualifiée d'insuffisante voire, parfois, d'inexistante. Le nombre de pages consacrées à Molière nous semble au contraire si grand qu'il pourrait constituer un sujet de recherche à lui seul.

- **1739** - *Lettre de M. xx, au sujet d'une brochure intitulée "Vie de Molière"*, in 12

Il s'agit sans doute d'une réédition de la lettre attribuée à Donneau de Vizé, mentionnée en 1706. Voir à Vizé.

- **1740** - Riccoboni (Luigi, 1674 ou 1677-1753), *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe avec les Pensées sur la Déclamation* (Taschereau avance le titre suivant qu'il date de 1736 : *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière*, in 12, Paris, Vve Pissot, titre que nous n'avons pas trouvé à la BA. J.-B. Rousseau, dans une lettre à Riccoboni, évoque l'ouvrage en 1729), 280 pages, aux dépens de la Compagnie, Amsterdam (8° B4 12 579). L'auteur a également écrit une *Histoire du théâtre italien* en 1727, (Paris, Bordes, in 16, 8° NF 4712), une *Histoire du Théâtre espagnol, français, anglais, flamand, germanique*.

Dans la Table des matières qui constitue une rareté pour l'époque, Riccoboni parle de Molière dans les parties intitulées *Comédie réformée par Molière* et *Poètes et pièces du Théâtre français*. Riccoboni est présenté comme écrivain et comédien. Il dirigea la troupe des Italiens d'où peut-être son vif intérêt pour Molière.

Riccoboni est formel : «Toutes les traductions de l'Italien ne sont venues en France que par hasard, ou par le caprice de quelques Écrivains; car la source des imitations des Poètes Français était l'Espagnol, qui pendant un siècle a été le seul modèle du Théâtre en France. *Corneille et Molière* y ont trouvé des idées excellentes de tragédies et de comédies...» (p. 94)

La comédie ? Ce n'est pas chez Corneille qu'il faut en chercher la restauration, «...il fallait un Molière; et cet homme destiné à être le restaurateur de la Scène, et du bon goût comique, parut pour la première fois à Paris en l'année 1658. Il se fit d'abord connaître par les Comédies de *L'Étourdi* et du *Dépit amoureux*, premiers essais de sa Muse pendant qu'il était en Province (...). Ces pièces, qui ne ressemblaient à rien de tout ce que l'on avait vu dans les Anciens et dans les Modernes, lui acquirent avec justice la réputation d'excellent Poète Comique, qu'il a toujours conservé depuis, et à laquelle je ne pourrais rien ajouter, en renouvelant ici les sentiments d'estime et d'admiration que j'ai déjà marqués dans mes Ouvrages pour ce grand homme; et je dois avouer que depuis quarante-cinq ans de pratique et d'étude des Comédies de cet Auteur, je n'ai point cessé, en les examinant, d'y découvrir quelque nouvelle beauté qui m'était échappée.» Et cette note de bas de page : «Voyez les observations sur le *Génie de Molière*.» (p. 96 et 97)

Concernant Molière, le mot *génie* est donc repris dès la première partie du XVIII^e siècle. Le jugement de Riccoboni a d'autant plus d'importance qu'il n'est pas français et dispose d'éléments de comparaisons d'une rare ampleur. Si l'on y ajoute cette observation plus large : «...le théâtre Français soutiendra toujours sa gloire, et sera toujours le meilleur...» (p. 117), on devine avec quelle délectation il dut être lu. Renforça-t-il les prétentions nationales à faire résonner Molière comme *le* grand héros de la renommée française ? Difficile de l'affirmer puisque les moliéristes ne semblent pas avoir fait beaucoup état de l'ouvrage et de ses éloges. Il contredit pourtant largement les affirmations d'un Molière abandonné. Mais nous l'avons dit et le redisons encore : rien n'est suffisant dès qu'il s'agit de Molière. Très vite, Molière doit être le plus grand.

- **1740** - Voisenon (Abbé Claude, Henri de Fusée de, 1708-1775), *Le Retour de l'Ombre de Molière*, Comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois par les Comédiens Français Ordinaires du Roi le 21 novembre 1739, in 8, 36 pages, Paris, Chaubert (RF 3769/5, 3722 et 3723).

Sous la référence RF 3769 précitée, la pièce est regroupée dans un même volume avec Dumersan (*La Mort de Molière*, 1830), Cubières-Palmézeaux (*La Mort de Molière*, 1788, rééditée en 1802) et l'Abbé de Schosne (*L'assemblée*, 1773). La pièce

est éditée seule sous la réf. 3722 et 3723). Réimprimée en 1752 à Paris chez Duchesne (RF 3723).

«La scène est sur le Mont Parnasse, dans le vestibule de l'appartement de Thalie.»

Molière - ou plutôt son ombre, sa mémoire, son fantôme... - s'intéresse aux vivants. Il est appelé à juger des auteurs. Mais dieu qu'ils sont tristes ! pense Molière :

«Qu'a-t-on fait du comique instructif, agréable ?
Est-ce ainsi qu'on travaille à corriger les mœurs ?»

Piqué au vif, un auteur conteste : «Bon Dieu que cet homme est gothique !»

Non, non ! réplique aussitôt Molière «On pense ainsi dans le lieu d'où je viens.» (Sc. 10)

Retenons bien cette réplique. Les dieux - autant dire Dieu - pensent comme Molière. Molière incarne donc le Verbe qui veut qu'à la correction des mœurs, à la moralité, à l'amélioration des hommes qu'il faut tirer vers le haut, s'attache l'agrément.

Quelle leçon ! Et quel bonheur d'apprendre à devenir meilleur en riant !

- 1741 - Bruzen de la Martinière (Antoine, Augustin, 1662-1746), *Œuvres de Molière*, 4 volumes, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée d'une Nouvelle Vie de l'Auteur, et de la *Princesse d'Élide*, toute en vers, telle qu'elle se joue à présent, Basle, E. et J.R. Thourneissen (RF 2829). Historien et géographe. Conseiller et secrétaire du duc de Parme.

Cette édition, affirme l'éditeur dans son Avertissement, est plus «...complète que les précédentes.» (celle de 1725, Amsterdam, Pierre Banel, RF 2826, dont nous avons aussi consulté le premier tome de 448 pages. L'édition de 1741 reprend *in extenso* le commentaire de Bruzen de la Martinière de 1725). Suit cette savoureuse explication qui permet de souligner le sérieux du travail entamé et, surtout, l'idée que le monde éditorial se faisait déjà de la place de Molière :

«On n'a rien changé pour faire en sorte que cette édition fût plus correcte que les précédentes. Mais une chose dont plusieurs Lecteurs ont besoin d'être avertis, c'est l'usage des deux virgules renversées qu'ils trouveront souvent à la marge de quelques vers. Ces marques que les imprimeurs nomment *guillemets* sont pour avertir que les vers où ils sont, ne se récitent point dans les représentations; soit parce que ces vers ont rapport à des modes qui ont changé, soit parce que l'on a remarqué que quelques beaux qu'ils soient ils refroidissent l'action. Comme ces vers sont de Molière et que tout ce qu'il a fait mérite d'être conservé, on a mieux aimé les distinguer ainsi, que les retrancher.» (Avertissement, p. 2)

Nous lisons bien : tout ce que Molière a fait «...mérite d'être conservé». On peut encore ajouter à ce commentaire le souci de l'éditeur de répondre aux exigences du lecteur.

À cet Avertissement succède, en plus de cent-dix pages, une *Vie de l'auteur* qui se réfère à Marcel mais aussi à Grimarest - Marcel, qui ne serait rien d'autre que La Grange, est bien moins contesté que Grimarest dont de la Martinière, comme tout le monde, se sert non sans avoir consulté ceux qui, encore vivants, «...on vu et fréquenté» Molière (p. 10, *Vie de l'auteur*). L'heure est déjà aux controverses sur ce qu'a fait ou n'a pas fait Molière, sur ce qu'il a dit ou n'a pas dit. Mais :

«Molière, né avec des mœurs droites, et dont les manières étaient simples et naturelles, souffrait impatiemment le courtisan empressé, flatteur, médisant, inquiet, incommode, faux ami.» (p. 28, *Vie de l'auteur*)

Visiblement, si l'on cherche à comprendre et surtout sauvegarder le moindre témoignage relatif à Molière, si l'on affirme bien haut la nécessité d'une objectivité dans la relation à l'œuvre et l'homme, les louanges sont déjà en place, bien calées, que d'autres pourront reprendre en des rapprochements

qui ne font que grandir Molière. Bruzen de la Martinière peut donc écrire sans état d'âme qu'il «...compare des beautés placées dans ces pièces de Molière, à du velours dont on se serait servi pour faire des Siquenilles (blouse de cocher, ndla)» (p. 96) Il peut ensuite conclure sur ces mots dont nous n'aurons rien à retrancher :

«Malgré ces défauts, c'est de tous les Auteurs Comiques celui qui a mieux su ménager le goût du Parterre, pour la beauté du Dialogue, par un Fonds inépuisable d'ingénieuse plaisanterie, et par des situations très intéressantes. Accablé des détails où l'engageait la direction d'une troupe dont il était l'âme, dévoré par les chagrins domestiques au sujet de sa femme qui le délaissait, distrait par des infirmités qui augmentèrent jusqu'à sa mort, il est étonnant qu'il ait pu en vingt ans fournir trente-et-une Comédies qui font aujourd'hui la ressource de comédiens, lorsqu'ils veulent rappeler le public rebuté par quelque comédie des Auteurs modernes.» (p. 115-116)

Plus de deux cent cinquante ans plus tard, Louis Jouvet et Jean Villard, pourtant soucieux d'ouvrir leur répertoire, en appelèrent tout autant à Molière qui fut l'auteur le plus joué sous leur gouvernement.

En plus de trois siècles, le théâtre français a-t-il pu se passer de Molière ?

- **1742** - Van Effen (Juste, 1684-1735), *Le Misanthrope, contenant différents Discours sur les Mœurs du siècle*; nouvelle édition augmentée de plusieurs discours sur le caractère des Esprits forts et des Incrédules : avec une relation curieuse d'un voyage en Suède, deux volumes, vol. I, 496 pages (BN Tolbiac, 16° R 7031 (1)); vol. II, 528 pages (BN Tolbiac, 16° R 7031 (2)), La Haye, chez Jean Neaulme, 1742. La première édition, que nous n'avons pu nous procurer, se situe avant 1726, sans autre précision.

«Votre Alceste, écrit Van Effen dans une remarque imaginaire à Molière, ne laisse pas de m'arracher quelque estime, malgré ses maximes outrées; son intégrité brutale et sa farouche sincérité, me paraissent infiniment préférables à l'infâme politesse de ces Courtisans chez qui les paroles n'ont plus de sens fixe, et n'expriment qu'une raison peu sûre et un cœur bas et intéressé.» (p. 2-3, vol. I, Discours I)

Cela dit, avant de redessiner son propre monde, de vagabonder dans un univers rempli de sentences («Il ne faut pas tant de raisonnements pour prouver que la vertu est la meilleure Politique dont un prince puisse se servir à l'égard de ses Sujets : la violence et la perfidie font détester un Souverain de ses Peuples.» (p. 57, vol 2, Discours XLVII)), Juste Van Effen précise les limites de son admiration pour Alceste :

«...je trouve dans le caractère de ce Misanthrope trop d'humeur, et trop peu de raison; il hait plutôt les vices par fantaisie que par principe; à peine a-t-il achevé de dire mille duretés à un Ami véritable, qu'il court soupirer aux pieds d'une femme absolument vicieuse, qu'il connaît telle, et pour qui, suivant ses maximes, il ne devrait avoir que de la haine et du mépris.» (p. 2-3, vol. I, Discours I)

Le héros auquel rêve Van Effen est autrement plus logique : «Un *Misanthrope*, tel que je voudrais être, est un homme qui dès son enfance s'est fait une habitude de raisonner juste, et un devoir de suivre dans sa conduite l'austère exactitude de ses raisonnements; libre des erreurs du Peuple, dégagé de l'opinion, débarrassé du joug de l'autorité, il proportionne l'estime qu'il accorde aux choses à leur juste valeur : il n'attache la honte qu'au crime, et ne rougit jamais d'être plus raisonnable que les autres (...). Le bonheur où il aspire c'est la souveraine liberté de la Raison qu'accompagnent une médiocrité aisée, et le doux commerce d'un petit nombre d'amis vertueux.» (p. 3, vol I, Discours I)

Molière - qui préoccupe décidément beaucoup Van Effen tant il revient souvent sur le modèle des «Précieuses», des «Petits Maîtres» ou des «Faux dévots» dont il dénonce l'emprise -, Molière, pour la peine, n'aurait-il pas droit à son petit monument, à son hommage qui permettrait de savoir si l'auteur

du personnage-titre a bien mérité de la Patrie ? Qu'on se rassure : dans le Discours LIII du volume II (p. 113), en vingt-deux alexandrins dont le grand mérite est d'exister, nous avons l'épître espérée :

«À Térence imité notre âge doit Molière
 Courant de l'Hélicon l'épineuse carrière,
 Il devança bien-tôt son Rival respecté.
 Le quolibet Bourgeois, l'infâme obscénité,
 Avant lui de la Scène, arbitres despotiques,
 S'enfuirent à l'aspect de ses Écrits pudiques.
 Il dédaigna des sots les cris applaudissants :
 Son Théâtre devient l'École du bon sens :
 Le vice peu touché d'être dépeint horrible,
 Y fut couvert de honte en paraissant risible.
 Le jargon précieux craignit de se montrer,
 Le Marquis à l'excès n'osa plus se parer.
 Bien-tôt montrée aux doigts l'orgueilleuse Pédante
 N'étala qu'en tremblant sa sottise sçavante.
 Cotin impunément ne prêna plus ses Vers.
 Le Bourgeois gentilhomme abjura ses faux airs.
 Osant braver le Ciel, l'hypocrite exécration
 De Molière craignit la plume redoutable.
 À ses traits délicats toujours sûrs d'attraper,
 Nul risible défaut n'eut l'art de s'échapper.
 Et la Muse Comique au plus haut point menée
 Est tombée avec lui par sa chute entraînée.»

Les mille vingt quatre pages des deux tomes réunis ne sont pas, contrairement à ces vers, un hymne à Molière. Le plus souvent Van Effen y parle bien de lui et de ses sentiments. Mais qui les provoque et les aiguise ? Qui fait avancer la pensée lumineuse d'un siècle dont nous ne parlons plus qu'avec émotion ?

- **1747** - Vauvenargues (Luc de Clapier, marquis de..., 1715-1747) *Supplément aux œuvres complètes de Vauvenargues, contenant un grand nombre de dialogues, de caractères, de pensées et autres écrits inédits*; publié sur les manuscrits autographes de l'auteur, 103 p., Paris, Belin, 1820 (BN Tolbiac, R.19654) et *Œuvres complètes de Vauvenargues*, vol. 1 et vol. II, notice par M. Stuard, Paris, Dentu, 1806, (BN Tolbiac, R 19652 pour le vol. I et BN Tolbiac, R 19653 pour le vol. II).

Par commodité, nous avons classé l'ensemble des éléments concernant Molière à la date de la mort de Vauvenargues.

Dans ce *Supplément*, et selon son habitude, Vauvenargues aborde différents sujets. Il s'agit ici de *Vingt et un dialogues* où l'on retrouve Pascal en grande conversation avec Fénelon (dialogue V), César avec Brutus (IX), Racine avec Bossuet (XI), le Cardinal de Richelieu avec Corneille (XII) et, pour le dialogue qui nous intéresse (X, p. 21 à 23 de l'édition de 1820), *Molière et un jeune homme*.

Nos citations sont une forme de résumé qui compense le manque d'ouvrages marquants purement dédiés à Molière - si l'on excepte la biographie de Grimarest. Or, pas ou peu d'ouvrages exclusifs sur Molière ne signifie pas que Molière ait été absent de la réflexion des contemporains.

Un jeune homme rencontre Molière :

«Je suis charmé de vous voir, divin Molière. Vous avez rempli toute l'Europe de votre nom, et la réputation de vos ouvrages augmente de jour à autre dans le monde.»

La présentation du jeune homme, qui est bien entendu celle de Vauvenargues, est impressionnante. Molière est bien un dieu, sa réputation très largement internationale.

Molière, déjà, est modeste. Il ne se rengorge pas de cette célébrité mais souligne au contraire que rien, dans sa vie, ne lui fut épargné, «j'ai souffert, répond-il au jeune homme, d'étranges humiliations.» Parmi ces humiliations, il tient à préciser que la plus dure, celle qui lui fit le plus de mal, est d'avoir été considéré «...comme (un) comédien qui faisait des vers».

La vision de Vauvenargues est très personnelle, ce qui veut dire qu'il voit l'homme et l'œuvre en fonction de sa propre sensibilité, notoirement vive et complexe, ce qui en fait d'ailleurs tout le prix.

Ses *Réflexions sur Molière* (n°8, contenues dans le même ouvrage), que nous citons *in extenso*, sont le parfait reflet de la place que tient Molière dans le cœur de Vauvenargues :

«Un des grands traits de la vie de Sylla, est d'avoir dit qu'il voyait dans César, encore enfant, plusieurs Marius, c'est-à-dire, un esprit plus ambitieux et plus fatal à la liberté. Molière n'est pas moins admirable d'avoir prévu sur une petite pièce de vers que lui montra Racine au sortir du collège, que ce jeune-homme serait le plus grand poète de son siècle. On dit qu'il lui donna cent Louis pour l'encourager à entreprendre une tragédie. Cette générosité de la part d'un comédien qui n'était pas riche, me touche autant que la magnanimité d'un conquérant qui donne des villes et des royaumes. Il ne faut pas mesurer les hommes par leurs actions, qui sont trop dépendantes de leur fortune, mais par leurs sentiments et leur génie.» (p. 45 de l'édition citée)

La morale de Vauvenargues s'accorde parfaitement avec celle - réelle ou supposée - de Molière. C'est l'homme que Vauvenargues privilégie et valorise, à l'encontre du siècle qui s'attache davantage à l'œuvre. Il parle néanmoins du "génie" de Molière (vol. II, p. 58) dont l'écriture appelle toutefois quelques commentaires réducteurs dans une *Réflexion critique sur quelques poètes*, où l'on retrouve Molière en compagnie de Boileau ou La Fontaine (*Œuvres complètes* de 1806, p. 157 à 207).

De La Fontaine, Vauvenargues écrit qu'on «...peut trouver dans ses écrits plus de style que d'inventions et plus de négligence que d'exactitude.» (p. 158, vol. I, *Œuvres complètes* de 1806). Boileau, quant à lui, «...ne s'est pas contenté de mettre de la vérité et de la poésie dans ses ouvrages; il a enseigné son art aux autres. Il a éclairé tout son siècle; il en a banni le faux goût...» (p. 160, vol. I). Molière est en revanche plus discutable : «Molière me paraît un peu répréhensible d'avoir pris des sujets trop bas. La Bruyère, animé à-peu-près du même génie, a peint avec la même vérité et la même véhémence que Molière les travers des hommes, mais je crois que l'on peut trouver plus d'éloquence et plus d'élévation dans ses peintures.» (p. 162 et 163, vol. I).

Qu'en est-il du rapport de Molière avec Racine que, visiblement, Vauvenargues lui préfère comme il préfère Boileau ?

«L'un et l'autre, poursuit Vauvenargues, ont parfaitement connu le cœur de l'homme; l'un et l'autre se sont attachés à peindre la nature (...). Molière a ce bel avantage que ses dialogues jamais ne languissent : une forte et continuelle imitation des mœurs passionne ses moindre discours. Cependant, à considérer simplement ces deux auteurs comme poètes, je crois qu'il ne serait pas juste d'en faire comparaison. Sans parler de la supériorité du genre sublime donné à Racine, on trouve dans Molière tant de négligences et d'expressions bizarres et impropres, qu'il y a peu de poètes, si j'ose dire, moins corrects et moins purs que lui.» (p. 164, vol. I)

Alors, Molière ne vaudrait-il que par ses qualités morales et particulièrement sa générosité ? Comment expliquer que ce défaut de style, également souligné par La Bruyère, ne soit pas un obstacle à son succès ? Car succès il y a, Vauvenargues le constate. C'est pourquoi, avec honnêteté, il préfère s'en remettre à l'avis de tiers :

«...l'opinion commune est qu'aucun des auteurs de notre théâtre n'a porté aussi loin son genre que Molière a poussé le sien; et la raison en est, je crois, qu'il est plus naturel que les autres.

C'est une leçon importante pour tous ceux qui veulent écrire.» (p. 164)

Notre conclusion sera celle de Vauvenargues :

«...c'est le privilège des hommes comme Molière et M. de Voltaire, d'être admirables malgré leurs défauts, et souvent dans leurs défauts mêmes.» (p. 199 et 200, *Œuvres complètes*, vol I, 1806).

Entendons-nous bien : le primat de Molière sur Racine et Boileau est un fait qui tient au caractère des hommes, par nature portés aux joies les plus simples. On peut le regretter et Vauvenargues,

probablement moins séduit par le fond que dérangé par la forme, le regrette. Il importait pour nous qu'un auteur, en qui la postérité voit un penseur délicat et sensible, porte témoignage sur la place de Molière en un temps ou beaucoup le croyait ignoré ou délaissé. De marche en marche, du XVII^e au XVIII^e siècles, il y a bien continuité dans l'ascension de Molière.

- **1749** - Joly (Antoine, 1696- ?), *Œuvres de Molière*, nouvelle édition reprise de l'édition de 1734), illustration de Boucher, Paris, Le Breton (8^eNouv. F 6629).

Le volume que nous avons consulté (vol. 1, 303 p.) appartenait à Eugène Vignolles de Larreateguy, Capitaine aide-major au régiment de Champagne.

En quoi cette édition des *Œuvres complètes* de Molière est-elle différente de celle de 1739, publiée en huit volumes chez le même éditeur ? Des estampes de Boucher, pourtant parues dans une édition de 1734, l'ont enrichie. Mais ici, les estampes sont réduites. Il y a donc nouveauté. En outre, explique encore l'éditeur dans son Avertissement, il était important de «...rétablir le véritable texte de Molière». Pour ce faire, de quels textes la présente édition s'est-elle servie ? De celle de 1730 en 8 volumes, annoncée comme «...la plus parfaite de celles qui avaient paru jusqu'alors...» Mais attention : «...on s'en est servi, mais avec les précautions nécessaires pour ne point laisser les fautes qui auraient pu s'y glisser.»

Il s'agit donc de faire mieux et, si possible, mieux que la concurrence pour des utilisateurs avertis et exigeants. Quels utilisateurs ? «Si ce travail est inutile pour ceux qui fréquentent les spectacles, il ne l'est pas pour les étrangers, ni pour ceux qui se contentent de lire ces sortes d'ouvrages; il pourra même être utile pour les siècles à venir. Il serait à souhaiter que les comédies de Plaute, et de Térence, nous eussent été transmises avec le même soin...»

Ce n'est pas tout : l'éditeur tient à fournir des indications sur les entrées et les sorties des acteurs, les différents mouvements de scènes, leurs liens entre elles et les liens entre chaque acte... L'édition ne comporte en outre pas de *Vie de Molière*, contrairement à la tradition déjà bien établie. La raison en est simple et mûrement réfléchi : il s'agit de montrer aux lecteurs «...les œuvres qu'on donne au public, et non des œuvres diverses concernant Molière.»

Et l'orthographe, puisqu'aussi bien l'éditeur semble avoir réfléchi à tout - aux moyens de se démarquer comme à ceux d'améliorer l'approche de Molière : «Quelques personnes souhaitaient qu'on suivît l'orthographe qui était en usage du temps de Molière, comme elle a variée, même de son vivant, on n'a pu s'y assujettir entièrement : on n'a point aussi adopté la nouvelle.»

En bref, il suffit de parcourir les *Œuvres complètes* de Molière pour constater le sérieux de la prise en main. Molière faisait bien partie des «hommes illustres» de la République des lettres (Avertissement de l'édition de 1739, RF 2828, vol. 1). Dans tous les cas, ferait-on pareil investissement pour un auteur de second rang ?

- **1755** - Allainval (Léonor-Christophe de Soulas, Abbé d', ? - 1755), *Mémoires sur Molière et sur Madame Guérin, sa veuve, suivis des Mémoires sur Baron et sur Melle Lecouvreur* (Titre exact : *Lettre à Mylord ***, sur Baron et la demoiselle Lecouvreur*) et de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, écrite en 1667 et attribuée à Molière, 348 pages, Paris, Ponthieu (8^e NF 45032).

L'Abbé d'Allainval n'est jamais entré dans les ordres et n'eut aucun bénéfice. Il écrivit une *École des bourgeois* et *L'Embarras des richesses*. Il mourut, précisent les éditeurs de l'ouvrage sur les *Mémoires de Molière*, dans la plus extrême indigence. L'édition consultée est de 1822.

D'Allainval aime Molière. Son hommage, qui n'a rien de très original, peut se résumer à ces quelques lignes : lorsque Molière «...commença à travailler, notre scène comique était dépourvue

d'ordre, de mœurs, de goût, de caractères; tout y était vicieux.» (p. 1) En d'autres termes, avant Molière, rien n'existait. Molière a purement et simplement créé le théâtre. D'Allainval est pourtant l'un des rares à mesurer la pérennité de Molière dont les pièces «...le feront admirer autant de siècles que la scène durera.» (p. 1) Parmi la foule des laudateurs qui parlent plus volontiers d'éternité tout court, d'Allainval a mis une pointe de logique et de cartésianisme en liant étroitement Molière au théâtre, miroir de notre société.

D'Allainval reprend plus loin en les retravaillant la substance de *La Fameuse comédienne ou Mémoires de la Guérin, veuve de Molière*, attribuée sans état d'âme à Mme Boudin. Pourquoi cette reprise ? Armande est bien Judas. Elle n'a pas été la «compagne sensible, tendre et consolante» (p. 183), dont Molière aurait eu besoin. Par bonheur, son second mari, Guérin, «vengea Molière !» Il était important que cela fût fait.

Dans leur Avertissement, nous avons relevé une observation des éditeurs qui reconnaissent que Grimarest a sans doute des torts mais qu'il faut bien se garder de croire que sa *Vie de Monsieur de Molière* abonde en erreurs.

- **1756** - Desprez de Boissy (Charles, 1730-1787), *Lettre de M. Desprez de B., avocat en parlement, à M. le chevalier de *** sur les spectacles*, 163 pages, Paris (BN Tolbiac, D-13545). L'auteur est présenté comme «homme de loi et historien du théâtre».

Desprez de Boissy a des idées bien arrêtées sur les spectacles, c'est-à-dire sur le théâtre. Ces idées reposent sur une analyse complète à laquelle ne peut se soumettre le spectateur ordinaire qui pourrait ne s'intéresser à telle ou telle pièce que pour la beauté des comédiennes, voire pour leur talent qui ferait passer au second plan celui de l'auteur : ceci est insupportable. Au demeurant, comment peut-on aller au spectacle pour respirer, pendant quatre heures, un air vicié, confiné, mêlé d'haleines fétides si préjudiciables à la santé ? «J'aime, écrit Desprez de Boissy, ces Sociétés où ces bonnes mœurs de nos anciens Germains font encore mode. On n'y manque point de tous les amusements que la décence peut permettre; on y jouit au moins de quelque avantage réel au lieu que les Spectacles ne nous fournissent que des plaisirs et des idées chimériques dont il résulte mille désordres.» (p. 49)

Et Molière dans tout ça ? Il semble risquer gros car, en dehors d'*Esther* et d'*Athalie* qui sont «...des chefs-d'œuvre capables d'affecter utilement l'esprit et le cœur» (p. 70), rien ne paraît trouver grâce aux yeux de Desprez de Boissy : le théâtre favorise bien le vice et les désordres.

Pourtant, évoquant Bayle et sa *République des lettres (Nouvelle République des lettres)* parue en 1684, il parle enfin de Molière. Mais plus ou moins directement, sous couvert du jugement de Bayle qui fait à ses yeux autorité : «Il ne croit pas que Molière ait fait beaucoup de mal à ces désordres : et l'on peut même assurer, dit-il, qu'il n'y a rien de plus propre à inspirer la coquetterie que les Pièces de ce Comique, parce qu'on y tourne continuellement en ridicule les soins que les Pères et les Mères prennent de s'opposer aux engagements amoureux de leurs Enfants. Il se moque, avec raison, de ces personnes qui disent fort sérieusement que Molière a plus corrigé de défaut à la cour, lui seul, que tous les prédicateurs ensemble.» (p. 118-119)

Cette citation est reprise par du Tralage qui lui fait dire exactement le contraire (voir à sans date - SD - fin du XVII^e siècle). Mais peu importe : que l'on parle de Molière en des termes favorables ou défavorables importe peu ici. L'opinion de Desprez de Boissy est largement minoritaire. Bien involontairement, en regrettant les temps anciens où l'on savait s'amuser, ou l'on mettait «...dans ses vertus une certaine noblesse, dans ses mœurs une certaine régularité, dans ses manières une politesse aisée et naturelle.» (p. 61-62), Desprez de Boissy laisse clairement entendre que Molière était particulièrement d'actualité en 1756.

- **1758** - Rousseau (Jean-Jacques, 1712-1778), *Lettres à Monsieur D'Alembert sur les spectacles*, article «Genève». Le texte est souvent repris, notamment par d'Alembert qui lui répond (voir à 1759). Rousseau, *Œuvres complètes*, vol. V, *Écrits sur la musique, la langue et le théâtre*, p. 35-36, Paris, «La Pléiade», Gallimard, 1995.

Une lettre n'est certes pas un ouvrage. Mais quand il s'agit de Jean-Jacques Rousseau et qu'il parle de Molière en un siècle sur lequel beaucoup de chercheurs regrettent le peu d'information sur Molière, le texte est d'importance.

Rousseau attaqua féroceMENT Molière, lit-on le plus souvent. Une lecture plus attentive montre au contraire que l'attaque, bien réelle, peut être considérée d'un autre point de vue et donner de précieuses indications sur la vraie place de Molière au XVIII^e siècle. «...on convient, écrit Jean-Jacques Rousseau, et on le sentira chaque jour davantage, que Molière est le plus parfait auteur comique dont les ouvrages nous soient connus; mais qui peut disconvenir aussi que le théâtre de ce même Molière, des talents duquel je suis plus l'admirateur que personne, ne soit une école de vices et de mauvaises mœurs, plus dangereuses que les livres mêmes où l'on fait profession de les enseigner ?» Et Rousseau de poursuivre : «...cet homme trouble tout l'ordre de la société; avec quel scandale il renverse tous les rapports les plus sacrés sur lesquels elle est fondée; comment il tourne en dérision les respectables droits des pères sur leurs enfants, des maris sur leurs femmes, des maîtres sur leurs serviteurs! Il fait rire, il est vrai, et n'en devient que plus coupable, en forçant, par un charme invincible, les sages mêmes de se prêter à des railleries qui devraient attirer leur indignation. J'entends dire qu'il attaque les vices; mais je voudrais bien que l'on comparât ceux qu'il attaque avec ceux qu'il favorise.»

Le paradoxe rousseauiste est trop célèbre pour qu'on y revienne. Mais qu'on le veuille ou non, Rousseau se montre prudent dans sa critique de Molière qu'il admire «plus que personne». Sincère ou non, Rousseau ne peut attaquer Molière trop frontalement, sans lui reconnaître une place déjà trop importante pour qu'elle soit simplement remise en cause. Molière fait rire, son charme est «invincible» et par-dessus tout, comble des combles, s'il fallait une justification supplémentaire à sa célébrité qu'on «...sentira chaque jour davantage», des gens prétendent qu'il aurait même une dimension morale...

Notre citation n'est qu'un choix parmi d'autres extraits possibles tant Rousseau évoque longuement le talent, l'honnêteté et la probité de Molière qui a cependant «...mal saisi le Misanthrope» que Rousseau, comme Fabre d'Églantine à la fin du siècle, refait.

À l'évidence, comme Fénelon avant lui, Rousseau n'est pas à l'aise. Molière est défendu, pratiquement inattaquable. Son portrait est si bien calé qu'il devient délicat de ne pas user des stratagèmes les plus éculés de la dialectique pour tenter, non de le vaincre ou plus simplement de le déstabiliser, mais d'exprimer à son propos des idées à contre-courant de la pensée dominante. Qu'on le veuille ou non, cette pensée - entretenue, véhiculée, sacralisée par le rire et les idées libertaires qui sourdent des *Lumières* - ne donne pas raison à Rousseau qui paraît bien «décalé» en cette veille de Révolution.

- **1758** - de Moisy, (s'agit-il d'Alexandre, Guillaume Mouslier de Moissy, auteur dramatique et écrivain, 1712-1777 ?), *La Nouvelle école des femmes*, comédie en 3 actes et en prose (représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi, le 6 avril 1758), Paris, Prault et fils (in volume regroupant plusieurs titres relatifs à Molière à l'intitulé général : *Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil*).

Nous n'avons rien à dire sur ce titre qui ne concerne pas Molière sinon par son intitulé. L'influence de Molière est cependant une réalité puisqu'un auteur - qui n'est pas le premier - cherche à tirer parti d'une œuvre reconnue. Selon M. Delon, *Tartuffe* influencera directement plus de dix-sept pièces au XVIII^e siècle (M. Delon, *Lecture de Molière au XVIII^e siècle*, Revue Europe).

- **1759** - D'Alembert (Jean Le Rond d', 1717-1783), *Lettre de d'Alembert à J.-J. Rousseau*, sur l'article «Genève» tiré du septième volume de *L'Encyclopédie*, avec quelques autres pièces qui y sont relatives, 156 pages, Amsterdam, Zacharie Chatelain (BN Tolbiac, M-23203 (3)).

Le présent volume contient la *Lettre* de d'Alembert mais aussi celle de Rousseau, l'article «Genève» incriminé, des déclarations de pasteurs de Genève... Bref, l'article fit du bruit, d'où l'idée de d'Alembert d'en collationner les différents éléments en un seul volume.

La longue lettre de d'Alembert (près de cent pages !) est bien entendu une réponse à la critique de Rousseau dont nous avons fait état plus haut et que Marmontel, avec plus de virulence, reprendra bientôt à son tour. Mais la réponse de d'Alembert est une réponse nuancée, qui ne veut en aucun cas blesser les ministres du culte genevois qui aurait pu, à tort, s'estimer mis en cause dans son article. D'Alembert n'est toutefois pas dupe de Rousseau :

«Je ne me propose pas de répondre précisément à votre lettre, mais de m'entretenir avec vous sur ce qui en est le sujet, et de vous communiquer mes réflexions bonnes ou mauvaises; il serait trop dangereux de lutter contre une plume telle que la vôtre, et je ne cherche point à écrire des choses brillantes, mais des choses vraies.». D'Alembert ajoute : «Le caractère de votre philosophie, Monsieur, est d'être ferme et inexorable dans sa marche. Vos principes posés, les conséquences sont ce qu'elles peuvent; tant pis pour nous si elles sont fâcheuses.» (p. 64)

On ne saurait décrire avec plus d'élégance les principes utopistes de Rousseau dont d'Alembert voit clairement les effets pervers.

Étrangement, Molière n'est pas au centre de l'article *Genève*. C'est Rousseau qui l'y place dans sa réponse. Tout naturellement, puisque c'est de morale et de théâtre dont il est question, d'Alembert reprend la balle au bond en évoquant à son tour la comédie et celui qui en est le centre :

«...l'objet naturel de la comédie est la correction de nos défauts par le ridicule, leur antidote le plus puissant, et non la correction de nos vices qui demande des remèdes d'un autre genre.» (pages 108-109)

Pour d'Alembert comme pour Rousseau, il ne saurait toutefois être question de rire pour se détendre mais bien pour s'amender et devenir ainsi meilleur. À l'instar des exégètes de la période, au nombre desquels nous pouvons citer Van Effen, c'est la thématique du *Misanthrope* que préfère d'Alembert et qu'il développe dans son argumentation, corrigeant ici ou là certains comportements d'Alceste ou de Philinte, trop tiède ou diplomate à l'excès : «Mais je m'aperçois, Monsieur, continue-t-il à Rousseau, que je donne des leçons à Molière.» (p. 114)

En 1759 avec d'Alembert, pas plus d'ailleurs qu'en 1758 avec Rousseau, on ne donne de leçons à Molière. À d'autres peut-être, mais pas à Molière. En se rappelant lui-même à l'ordre, le subtil d'Alembert signifie à Rousseau les limites de son propre emportement.

Dans la suite de sa réponse à Rousseau, d'Alembert argumente, développe, revient sur la question de l'installation d'un théâtre à Genève et conclut :

«Je suis, avec tout le respect que mérite votre vertu et vos valeurs, et avec plus de vérité que le Philinte de Molière, Monsieur, votre très humble et très-obéissant serviteur.» (p. 156)

Nous ne sommes pas sûrs qu'il y ait en la circonstance chez d'Alembert moins de formalisme polissé que chez Philinte. Pour les besoins de notre démonstration, l'important est que Philinte soit cité - et Molière avec lui.

- **1761** - Marmontel (Jean-François, 1723-1799), *Contes moraux, suivis d'une Apologie du théâtre ou Analyse de la lettre de M. Rousseau, citoyen de Genève, à M. d'Alembert, au sujet des Spectacles*, T. 1 (292 pages) T. 2 (316 pages, contient l'*Apologie du théâtre*), Amsterdam, aux dépens de la Compagnie (8° BL 18782).

L'affaire - car affaire il y a - est simple : dans l'article «Genève» de la fameuse Encyclopédie, d'Alembert propose aux Genevois d'élever dans leur ville un théâtre consacré à la comédie. En qualité

de Genevois, Rousseau répond à d'Alembert que les habitudes culturelles genevoises s'opposent à pareille initiative qui n'aboutiraient qu'à pervertir les Genevois en faisant éclater leur société. Le théâtre est par ailleurs une école du vice, peu à même d'améliorer les âmes et de les conduire à l'état de pureté auquel elles doivent aspirer. La réponse de Rousseau à d'Alembert, publiée en 1758, fait bondir à son tour Marmontel qui écrit dans une réponse de plus de cent-quarante pages (vol. II, p. 171 à 316) que par ses arguments, Rousseau a voulu «...effrayer ses concitoyens et qu'il a oublié Paris pour ne s'occuper que de Genève.» Molière, bien entendu, est au cœur de la diatribe, Molière que le public, selon Rousseau, ferait semblant d'aimer par peur de se dédire d'un jugement qui n'est pas le sien mais celui d'une élite corrompue.

En fait, ce que Marmontel défend, c'est moins Molière en particulier que la vie et le bon sens dont Molière s'est fait l'apôtre. La comédie prend les hommes «...tels qu'ils sont par-tout, et à Genève comme ici.» (p. 215), écrit Marmontel. Il poursuit sur cet argument concret qui dut indisposer Rousseau tant il fait clairement état des contradictions de Jean-Jacques qui voulait aussi le bonheur des peuples :

«Ce n'est donc pas contre un babil philosophique, mais contre une imputation très-grave que je m'élève. Il s'agit de faire voir que depuis cent ans que les pères et les mères ne sont pas assez imbéciles ou assez perverses, et dans la capitale et dans toutes les villes du royaume, et dans toutes celles de l'Europe, où cet excellent comique est joué, pour mener leurs enfants à la plus pernicieuse École du vice.» (p. 218)

Puisque Rousseau parle d'immoralité, après avoir rappelé à Rousseau que «Le but de Molière a (...) été de démasquer les fripons, et de corriger les dupes...» (p. 220), Marmontel précise à Rousseau qu'«...il est inutile de donner au théâtre des leçons d'une morale outrée, qu'il ne serait ni possible ni honnête de pratiquer dans le Monde, où l'on peut très-bien, quoi qu'en dise M. Rousseau, n'être ni fourbe ni brutal.» (p. 247)

Mais Rousseau est un rêveur, un utopiste dont on ne peut limiter les débordements qu'en lui «montrant les dents», que l'on reste impuissant à convaincre puisque, par définition, ses idées sont irréalistes, situées à des années-lumière de la pensée commune, concrète et pragmatique. C'est pourquoi Marmontel conclut :

«J'aurai donc rendu à M. Rousseau un service bien essentiel, si j'ai pu lui persuader que ces idées affligeantes qu'il a prises pour la vérité, n'en étaient que de vains phantômes; et que le mal auquel il croit avoir contribué par ses Écrits et par ses exemples, est un bien pour l'Humanité.» (p. 316)

Le théâtre et son utilité sociale sont bien au cœur du conflit. Mais avec Rousseau, d'Alembert et Marmontel, qui est au cœur du théâtre et le représente mieux que personne? Qui attaque-t-on et par contrecoup protège-t-on? C'est Molière.

- **1764** - Roux (Frédéric) : *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée de l'explication des Mots et des Phrases les plus difficiles, 3 vol., Jene, Félix Fickelfcherr (RF 2832). Cette édition est la seconde, la première se situant entre 1752 pour le premier volume et 1761 pour le troisième.

L'avantage des commentaires contenus dans les préfaces des *Œuvres complètes* de Molière comme de tant d'autres, c'est le recul et l'esprit de synthèse dont leurs auteurs font preuve. F. Roux n'échappe pas à la règle :

«Les œuvres de Monsieur de Molière furent d'abord honorées d'un applaudissement général; et le temps ne leur a rien fait perdre de cette première réputation. On peut facilement voir cela par la quantité d'éditions que l'on en a faites depuis, et qui s'en fait encore presque tous les ans.» (p. 2)

Le fait est qu'entre les premières, les secondes ou les troisièmes éditions, tant françaises qu'étrangères, il est assez facile de se perdre sous l'abondance de la production.

Le siècle avait donc parfaitement conscience de la spécificité de l'œuvre de Molière et de la façon dont elle évoluait dans le public, jouée d'abord mais aussi lue, puis lue d'abord mais aussi jouée.

Roux, qui se définissait lui-même comme un *Maître de la langue française*, n'en reste pourtant pas là : il faut qualifier Molière, justifier cette durée par des qualités qui confirmeraient le choix du lecteur :

«Tous ceux qui ont pris la peine de lire cet Auteur avec assez d'attention, m'ont avoué, que la lecture de ses Comédies les a plus touchés que tous les autres qui se sont mêlés de se signaler dans le genre comique. Il est vrai, la justesse de ses pensées, la noblesse de ses expressions, la variété de son style, le beau tour de ses vers, et surtout ce je ne sais quoi, qui se voit, qui se sent, et qui ne peut s'exprimer, l'a jusqu'ici rendu inimitable.»

Ce «Je ne sais quoi» a quelque chose de touchant, de moderne, tant il définit parfaitement un élément capital sur lequel repose la séduction. Molière fut donc construit, mis aux normes, adapté, modifié; on ne retint de lui que ce que l'on voulut bien retenir, supprimant ici, grossissant là, reprenant souvent l'original; mais la fascination qu'exerce son théâtre repose pour une large part sur l'inexplicable, ce sentiment diffus qui procure en la circonstance une sorte de bien-être.

Roux n'est pas le premier à le dire. Cela aussi, il le sait :

«Je ne dis rien qui n'ait déjà été dit avant moi; car tous ceux qui ont bien voulu faire attention à cet Auteur, ne se sont pû empêcher de faire voir l'estime, qu'il faut faire d'un génie aussi beau que le sien.» (p. 3)

L'inévitable *Vie de Molière* qui suit, inspirée des précédentes biographies, principalement celle de Grimarest, n'offre rien de nouveau. Le Molière présenté est le Molière persécuté et souffrant, sans doute rimeur imparfait, inégalement soucieux de dénouements bâclés, mais : «...c'est de tous nos Auteurs Comiques celui qui a mieux su ménager le goût du Parterre, par la beauté du Dialogue, par un fonds inépuisable d'ingénieuses plaisanteries et par des situations très intéressantes.» (p. CXII)

Bref, si l'on ne parle pas encore d'amour entre Molière et la France, d'un choix qui engagerait définitivement les deux parties dans une relation passionnée, nous n'en sommes pas très loin.

- 1765 - Cizeron-Rival (François, Louis, 1726 ou 36-1795.), *Récréations littéraires ou anecdotes et remarques sur différents sujets*, recueillis par M. C.R*** (la dédicace est signée Cizeron Rival), in 12, 264 pages, Paris chez Dessaint, Lyon chez Bessiat (BN Tolbiac, Z-45284).

Ces récréations forment un ensemble de trente-huit petits récits abordant différents sujets dont le premier - et le plus long - concerne Molière.

De Molière, Cizeron-Rival analyse différentes pièces, les circonstances de leur création et de leur élaboration. Il reprend de l'*Histoire du Théâtre français* (François Parfaict - 1734-1749) un point important relatif aux circonstances du projet initial de l'élection de Molière à l'Académie :

«Molière était désigné pour remplir la première place vacante à l'Académie-Française; la Compagnie s'était arrangée au sujet de sa profession. Molière n'aurait joué que des rôles du haut comique, mais sa mort précipitée le priva d'une place bien méritée et l'Académie d'un sujet si digne de le remplir.» (p. 10)

Cizeron-Rival poursuit :

«Ce fait a été plusieurs fois attesté par M. de la Motte, de l'Académie-française, et nous ne doutons point, disent M.M. Parfaict dans leur *Histoire du Théâtre Français*, qu'en lisant ceci, beaucoup de ses amis ne se rappellent le lui avoir ouï dire.» (p. 10)

La vie de Molière intéresse beaucoup Cizeron-Rival. L'homme l'intrigue :

«Molière récitait en comédien, sur le théâtre et hors du théâtre : mais il parlait en honnête homme, riait en honnête homme, avait tous les sentiments d'un honnête homme; en un mot, il n'avait rien contre lui que sa profession qu'il continuait plus pour le profit de ses camarades que pour le sien propre.» (p. 17)

Suivent des commentaires sur Voltaire, Chateaubrun, Chevrier, Crébillon, Favart, Gaubier, Baron... : une mine pour l'étude du théâtre au XVIII^e siècle. Faisant parler Boileau, Cizeron-Rival écrit : «Depuis Molière, il n'y a point de bonnes pièces au théâtre Français : ce sont des pauvretés qui font pitié.» (p. 77) Sans le contredire formellement, ce témoignage de seconde main va plutôt à l'encontre de celui de Brossette qui fait état de réflexions que Boileau lui aurait faites sur Molière à l'occasion d'une rencontre à Auteuil en 1702 : «M. Despréaux estime beaucoup la plupart des petites pièces de Molière, surtout sa *Critique de l'École des femmes*. Il m'a cité aussi *La Comtesse d'Escarbagnas*.» (p. 517, *Correspondance entre Boileau et Brossette*, voir à 1770).

Une autre information de Cizeron-Rival renforce l'idée que nous nous faisons de l'importance de Molière dans ce monde intellectuel du XVIII^e siècle. Il s'agit d'une ode récitée par M. de Boissi, reçu à l'Académie-française le 25 août 1754 au fauteuil de Destouches (1680-1754), auteur de pièces bien oubliées aujourd'hui :

«Je frémis : où va mon audace ?
 Quel est le péril où je cours ?
 Le grand homme que je remplace
 Est le Térence de nos jours.
 J'ose marcher dans sa carrière :
 Mais Destouches est près de Molière,
 Autant que je suis loin de lui.» (p. 213)

De ces compliments, on conviendra sans difficulté que ceux faits à Molière sont les plus révélateurs de sa place dans le siècle : mort depuis plus de soixante-quinze ans, le formalisme de l'éloge funèbre ne lui était pas applicable. Mais on songeait bien à lui pour un fauteuil avant 1769.

Cizeron-Rival termine ses *Récréations* par un *Mémoire historique sur la vie et les ouvrages de feu M. Brossette* (1671-1743), seigneur de Varennes-Dappetour, avocat, ancien échevin de la ville de Lyon. Brossette, c'est connu, envisageait de publier son propre ouvrage sur Molière sur la base des témoignages de Baron et de Boileau. L'édition ne vit jamais le jour et les manuscrits de Brossette sont aujourd'hui perdus.

Cet ensemble de petits témoignages a son importance. Nous n'irons pas, bien entendu, les rechercher systématiquement pour ce XVIII^e siècle décidément bien plus moliéresque qu'on l'imagine. L'adoration est en germe. La consécration est patente.

- **1769** - Chamfort (Nicolas de, 1740-1794), *Éloge de Molière*, discours, 35 pages, in 8, Paris, Vve Régnard (RF. 3725). L'*Éloge* est repris dans plusieurs éditions dont des *Extraits de théâtre de Molière en 9 vol.*, in 16, (1944-1947), coll. «Les Trésors de la littérature française» (8° NF 87.384).

Selon Taschereau (p. 318-19 de *L'Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, 1825), Chamfort est un «littérateur misanthrope qui s'essaya à plusieurs genres, mais qui, par un singulier contraste, serait aujourd'hui presque inconnu des lecteurs sans ses épigrammes en prose et ses éloges.»

Néanmoins : il «...apprécia dignement le génie de Molière dans un morceau rempli d'aperçus ingénieux dont la finesse n'exclut pas la profondeur.» Selon Taschereau, Bailly obtint le 3^e accessit : «Mais son éloge ne valait rien.» (p. 319)

Taschereau est souvent sévère avec Chamfort. Il contribua notamment à détruire l'image d'Armande Béjart, déjà bien mise à mal par de nombreux prédécesseurs. En la circonstance, bien qu'à regret, il reconnaît le talent de Chamfort qui, par l'effet d'un discours construit, organisé, souvent mesuré, rend l'hommage qui séduisit les Académiciens. «Si Racine a été remplacé, Molière ne le fut pas.» écrit Chamfort (page 30), qui place toutefois Molière au-dessus de la mêlée. De ce premier prix qui devait en effet rester le grand titre de gloire posthume de Chamfort, l'Académie dut aimer cette conclusion qui résonne comme un coup de trompette : «De bons esprits ont pensé qu'il fallait la

révolution d'un siècle pour renouveler le champ de la Comédie. Le terme est expiré, la Nation demande un Poète comique; qu'il paraisse, le Trône est vacant.»

Sans doute s'agit-il d'une pièce de circonstance, dont les traits sont par nécessité grossis, déformés, amplifiés. Il n'empêche que, tant par sa forme que par son fond, c'est elle que les Académiciens choisirent. Et avec elle le trône qu'ils donnent à Molière, effaçant par là près d'un siècle d'oubli officiel.

- **1769** - Fréron (Élie-Catherine, 1718-1776), *Année littéraire*, 1769 (T. VII), p. 28: cette citation très brève est extraite de l'ouvrage de Marie Delcourt-Carnevis, *La tradition des comiques anciens en France avant Molière* (1934). Nous avons pu consulter le tome VII de l'année 1769 dans lequel nous n'avons pas trouvé trace de la citation... que nous conservons exceptionnellement en considération du sérieux du travail de Marie Delcourt-Carnevis.

«La force comique d'Aristophane et de Plaute, voilà ce que Molière a si bien saisi et qui le caractérise et non l'intrigue romanesque et la faiblesse élégante de Ménandre et de Térence.»

La citation - flatteuse pourtant - n'est guère révélatrice à une exception près : Fréron n'appréciait guère Marmontel ou Voltaire qui le lui rendaient bien. Tous trois s'accordent au moins sur un point : Molière n'est pas n'importe qui. En outre, si l'on songe que des spécialistes voient en Fréron «Un des plus grands critiques de son siècle et son meilleur journaliste littéraire» (*Dictionnaire des auteurs* Laffont-Bompiani), on mesure facilement l'importance du commentaire de Fréron.

Cette brève citation est pour nous l'occasion de souligner l'incroyable foisonnement, au XVIII^e siècle, des commentaires faits sur le moindre sujet, notamment sur Molière. Le XVIII^e siècle est bien tout empli de Molière. Notre bibliographie cherche à en donner une idée cohérente. Le pendant du travail fait sur Molière au XVII^e siècle par G. Mongrédien en 1965 (*Recueil des textes et des documents du dix-septième siècle relatifs à Molière*) reste encore à faire pour le XVIII^e siècle. Mais il prendrait beaucoup de temps et aurait malgré tout de grandes chances d'être incomplet.

- **1769** - *Éloge de J.-B. Poquelin de Molière*, discours qui n'a point concouru pour le prix de l'Académie française en 1769, 34 p., in 8, Paris, Vve Régnaud. Nous avons consulté l'édition originale qui ne comporte pas de nom d'auteur ni d'attribution (RF 3728).

L'anonymat est ici surprenant. Rien ne le justifie sinon la crainte d'un jugement défavorable de l'Académie française. La situation fait immédiatement penser à La Harpe qui crut pouvoir participer au concours... sans y participer afin d'éviter l'humiliation d'un mauvais classement (il eut finalement le classement dont l'humiliation découla, bien qu'il s'en défendît - voir à 1778). L'Académie française n'a pas conservé les manuscrits qui lui furent envoyés pour cette circonstance.

À la page cinq de cet *Éloge* qui ne nous a pas paru très inspiré, l'auteur justifie sa démarche: «Aimable Réformateur de son siècle, Philosophe bon et ami de l'humanité (...), c'est toi, c'est ton génie qui a fait passer dans mon cœur ce courageux dessein.»

Déjà fusent les comparaisons avec Shakespeare, «...mais ses essais sont encore au-dessous de nos plus méprisables pièces.» ou avec l'Espagne dont Molière n'a pu s'inspirer car «...elle n'avait encore vu sur son théâtre que des comédies où l'amour affaibli et défiguré avait perdu ses charmes et son pouvoir...» (p. 8) Non, non, la vérité est toute simple : Molière est «au-dessus de son siècle.» (p. 12), au-dessus de Térence, de Shakespeare, de Plaute, de Corneille... de tous. Son mérite est d'autant plus grand qu'il fut persécuté. Mais, tel un archange, «...d'une main il frappe le mensonge; de l'autre, il montre aux hommes la vérité : son ennemi confus fuit épouvanté.»

En résumé, Molière fut le «réformateur de son siècle», le poète, le philosophe, l'homme enfin qui donna aux pauvres. Générosité essentielle à l'élaboration du portrait.

- **1770** - Bailly (Jean-Sylvain, 1736-1793), *Éloges de Charles V, de Molière, de Corneille, de l'abbé de la Caille et de Leibnitz*, avec des notes, in 8, Berlin, Paris, Delalain (RF 3727 et Nouv. 8° F 7026-14. Cette dernière référence est extraite des *Discours et Mémoire*, Paris, Debure, p. 93 à 138, 1790, 2 vol. in 8).

Ces éloges ne sont pas signés. Une note manuscrite plus ou moins lisible les attribue à Bailly... Taschereau situe cette édition en 1769 (concours remporté en 1769 par Chamfort). Taschereau précise encore que Bailly participa au concours de 1769 où il obtint le 3^e accessit, ce que confirme la référence Nouv. 8° F 7026 Rés.

Immanquablement, une comparaison avec l'*Éloge de Molière* (Daillant de la Touche, 1771) s'impose. Autant ce dernier pousse la romance sur le ton du dithyrambe, autant le second se veut plus mesuré, hagiographe sans doute, mais dans un style plus convenable, propre à rassurer les familles. Et pourtant, paradoxalement, que de ressemblances ! Dans un superbe raccourci, Bailly évoque sa vision d'un Molière, «...déchiré pendant sa vie, outragé après sa mort!» (p. 66)

Comme le fait Daillant, Bailly analyse le théâtre de Molière «qui a peint la société telle qu'elle est sous nos yeux». Il parle de la vie aussi complètement qu'il était possible de le faire au XVIII^e siècle, c'est-à-dire rapidement. Son propos n'est de toute façon pas là. Il s'évertue à des comparaisons d'où Rousseau et Bossuet ne sortent pas grandis, tresse des lauriers qui ne sont pas exempts de reproches : Molière n'aurait pas dû monter lui-même sur les planches, «...on peut combattre, on ne doit jamais braver l'opinion publique.» Mais au bout du compte, Louis XIV, «si grand par lui-même», estimait Molière. Entre cette estime royale et la «populace grossière», ce «peuple vil» qui «menaça» les restes du grand homme le jour de son enterrement, Molière trouva sa juste place et «...sa gloire, restée victorieuse, se répandit dans l'univers.»

En l'occurrence, Molière n'est pas, comme il va l'être de plus en plus souvent, du côté du peuple. Des partisans du roi, de l'ordre, d'une certaine conception de la vérité et de la tolérance... se font clairement les chantres de Poquelin, pleinement reconnu dans son universalité. Bref, Molière est bien revendiqué par une part de l'élite intellectuelle nationale qui s'étoffe et s'élargit sans cesse.

- **1770** - Imbert (Barthélémy, attribué à), *Poinsinet et Molière*, dialogue en vers, dédié à Piron, 31 pages, in 8, Londres (8° NF 7026 1 Rés.).

Il s'agit d'une attribution de la BA dont nous ignorons l'origine.

Un certain Poinsinet, alias Imbert, veut absolument nous donner ses «sentiments sur la comédie». «Le genre, précise Imbert, a produit quelques chefs-d'œuvre que j'admire, mais que j'admire en gémissant.» Il n'est pas le seul à se plaindre de l'état où serait tombé le théâtre en France. D'où l'idée d'en appeler à l'«illustre Molière», devenu la référence absolue. Il imagine un dialogue avec lui dont nous devinons aisément la conclusion. Molière est sans appel :

«Le goût moderne, avec tous ces appas,
N'est qu'une vaine effervescence,
Fils de la mode, il ne survivra pas.» (p. 30)

S'il n'est pas sûr que Molière se fût aussi facilement prêté à ce type d'arbitrage, il est tout à fait symptomatique que le siècle en appelle à son ombre pour trancher en faveur de la «vraie» comédie. Cette remarque de Poinsinet à Molière est sans équivoque :

«À vos essais, en vérité,
La France doit beaucoup, elle s'en glorifie...» (p. 21)

À noter : Antoine Alexandre Henri Poinsinet (1735-1769) connut un vif succès à son époque. Il écrivit de nombreuses comédies dont *L'Impatient*, des opéras bouffes, *Sancho Pança dans son Ile...*

- 1770 - Brossette (Claude, Seigneur de Varennes d'Appetour ou de Rapertour, 1671-1743) - *Correspondance entre Boileau-Despréaux et Brossette*, publiée sur les manuscrits originaux, première édition complète, en partie inédite, 1858, par Auguste Lavardet, introduction de Jules Janin, 605 pages, Paris, Techener (8° NF 27937). Brossette est le fondateur de l'Académie de Lyon.

L'édition consultée est bien celle de 1858. La première édition, publiée en 1770 - d'où notre classement -, comporte trois volumes in 12. Elle est présentée par Cizeron-Rival sous le titre *Lettres familières de M.M. Boileau et Brossette*.

Brossette était avocat au parlement de Lyon et membre de l'Académie des Sciences et Belles-lettres de Lyon. Il se rapprocha de Boileau qu'il admirait après avoir plaidé avec succès en sa faveur dans une affaire de rente.

L'intérêt que représente cette correspondance de plus de cent soixante dix huit lettres dans la présente édition (l'édition de Gallimard de 1966 ne prend en compte que soixante-quinze lettres de Boileau) est évidente, tant pour la connaissance du siècle que celle de Boileau voire, pourquoi pas, celle de Brossette : les deux hommes y parlent de Racine, de Perrault avec lequel Boileau se réconcilie, d'affaires de théâtre, des créations de Boileau, de leur succès. On s'envoie des portraits afin de mieux se chérir, on s'offre des livres et l'on devise sur tout. Mais ici, c'est le lien entre Molière et Boileau dont Brossette fut le témoin qui nous semble important. En vérité, alors que la postérité place Boileau au premier rang des amis de Molière et que la correspondance entre Boileau et Brossette commence par une lettre datée du 8 mars 1699 (Brossette à Boileau), il faut attendre une lettre du 8 mars 1706 (lettre CXVI) pour que le nom de Molière soit évoqué. Encore l'est-il à la seule initiative de Brossette qui parle de la *Vie de Molière* de Grimarest, parue en 1705 :

«Nous avons ici, depuis long-temps, *La Vie de Molière*, par M. Grimarest; cet ouvrage n'est pas trop bien écrit, à mon avis, et il y manque bien des choses : d'ailleurs, c'est moins la vie de Molière que l'histoire de ses comédies : une seconde édition, corrigée pour le style, et argumentée pour les faits, serait bien agréable. Mais quand la verrons-nous ?»

Boileau répond le 12 mars 1706, ce qui en dit long sur l'efficacité des services postaux de l'époque :

«Pour ce qui est de la *Vie de Molière*, franchement ce n'est pas un Ouvrage qui mérite qu'on en parle. Il est fait par un homme qui ne savait rien de la vie de Molière, et il se trompe dans tout, ne sachant pas mesme les faits que tout le monde sçait.»

Cette réponse est trop connue pour que nous en fassions un nouveau commentaire, à ceci près qu'elle nous paraît très ambiguë, c'est-à-dire susceptible d'interprétations non, comme il est d'usage, d'être entendue comme le plus ardent des témoignages en faveur de Molière que Grimarest aurait trahi.

Ce qui nous surprend le plus, c'est le décalage qui existe entre cette correspondance, où le nom de Molière n'est évoqué qu'une seule fois contrairement à celui de Racine qui revient sans cesse, et la réputation qui est faite à Boileau d'avoir été le meilleur ami de Molière. Nous en voulons pour preuve cette lettre de Boileau à M. Delorme de Montchenay sur la comédie, lettre sans date mais postérieure à 1710, (p. 451-452, *Supplément*) :

«Du reste, vous y avancés une maxime qui n'est pas, ce me semble, soutenable; c'est à scavoir, qu'une chose qui peut produire quelquefois de mauvais effets dans les esprits vicieux, quoique non vicieuse d'elle même, doit être absolument défendue quoiqu'elle puisse d'ailleurs servir au délassement et à l'instruction des hommes (...). Si votre maxime est reçue, il ne faudra plus non seulement voir représenter ni Comédie, ni Tragédie, mais il n'en faudra lire aucune, il ne faudra plus lire Térence, ni Sophocle, ni Homère, ni Virgile, ni Théocrite...» Et Boileau de citer l'exemple de Racine pourtant fort bien reçu par Louis XIV.

Pourquoi Racine, décrit par Boileau comme un modèle de piété et de rigueur, et pas Molière? Si l'on fait encore état de la mésentente entre le Père Bouhours et Boileau, évoquée par Brossette (p. 423,

doc. XXIV du *Supplément*), notre perplexité va grandissante. Elle confirmerait un changement radical des sentiments de Boileau envers Molière qui pourrait expliquer pourquoi Boileau n'a pas jugé nécessaire d'écrire sa propre *Vie de Molière* alors qu'il l'aurait pu, comme le lui suggère discrètement Brossette dans sa lettre du 8 mars 1706. Mais c'était sans doute donner trop d'importance à un auteur probablement jaloux. Les témoignages que Brossette nous livre à cet égard semblent bien involontairement laisser percer la réalité de cette jalousie, à laquelle se mêlaient probablement des considérations moralistes et un rigide attachement à la forme qui transparait clairement dans les *Chants III* de *L'Art poétique* (pages 515 et 517).

L'hypothèse vaut ce qu'elle vaut, d'autant que Boileau, après ces fameux *Chants III*, évoque de façon plutôt positive, dans ses *Réflexions et critiques* de 1694, les rapports de Molière avec sa servante, la célèbre La Forest (*Réflexion première*). Les choses, de toute façon, ne sont pas claires, ce que la postérité, à aucun moment, ne retient : de Molière, il ne faut garder que le positif. Les louanges des grands hommes sont des denrées trop rares pour être négligées. Fût-ce en occultant une partie de la réalité des liens entre les deux hommes, fût-ce aussi en les inventant. Boileau va donc servir Molière. C'est le sort des génies : tout doit concourir à les grandir.

- **1770** - La Harpe (Jean-François de, 1739-1803), *Idées sur Molière*, extrait du *Mercure de France* de décembre 1770, p. 133 à 143. L'extrait appartenait à la «Bibliothèque dramatique de M. le Baron Taylor» (RF 4358).

L'intérêt de cet extrait est d'apporter quelques précisions sur le contenu complet du texte que fit valoir La Harpe pour le concours d'Éloquence de l'Académie française gagné par Chamfort en 1769 et sur les circonstances de la publication du texte. Taschereau écrivit à ce propos que La Harpe, vexé de n'avoir pas obtenu le premier prix, prétendit ne pas avoir voulu concourir mais obtint «sans doute» le second accessit. La Harpe, vexé, aurait gardé l'anonymat pour ne livrer son discours que 9 ans plus tard, soit en 1778.

Selon le classement du Fonds Rondel qui produit l'original de l'extrait précité, La Harpe se fit connaître plus tôt, c'est-à-dire dès 1770, ce qui ne l'empêcha pas de réutiliser une large partie de ce discours dans l'édition de ses cours en 1799 (*Le Lycée*).

La blessure semble en revanche bien réelle si l'on en juge par la présentation du «Mercure», qui qualifie le texte de la Harpe de simple esquisse que La Harpe, «...trop occupé alors de travaux d'une autre espèce, ne put s'engager à traiter (...) dans la forme et avec l'étendue convenable.» Et d'ajouter que ce qu'il qualifie derechef d'ébauche «...fut traitée beaucoup plus favorablement que l'auteur ne l'espérait, et obtint la première place après le beau discours de M. de Champfort...» (p. 133 et 134)

La première place après le premier prix, Taschereau a bien raison, n'est qu'un second prix. Et La Harpe, à l'évidence, fut bien atteint dans son amour propre. D'esquisse ou d'ébauche, le discours de La Harpe en a pourtant l'allure, d'où l'intitulé de l'article qui parle d'«idées», jetées sans doute avec soin par écrit, mais sans la manière propre aux éloges qui requièrent une solennité qui fait en effet défaut à la Harpe. La Harpe parle de Molière comme du «premier des philosophes moralistes» (p.134), idée que reprend Bret un peu plus tard en lui donnant une tout autre dimension. La Harpe poursuit :

«...Molière est, de tous ceux qui ont jamais écrit, celui qui a le mieux observé l'homme sans annoncer qu'il l'observait; et même il a plus l'air de le savoir par cœur que de l'avoir étudié. Quand on lit ses pièces avec réflexion, ce n'est pas de l'auteur qu'on est étonné, c'est de soi-même.» (p. 135)

Plus percutante nous paraît être cette formule dont La Harpe s'est peut-être montré trop chiche pour emporter l'adhésion des Académiciens : «Molière n'est jamais fin; il est profond.» (p. 135)

La Harpe en revanche voit mieux l'homme que l'auteur et dans l'homme des aspects sur lesquels la France du XIX^e siècle va beaucoup s'attendrir :

«Il était d'un caractère doux et de mœurs pures. On raconte de lui des traits de bonté. Il était adoré de ses camarades, quoiqu'il leur fit du bien, et il mourut presque sur le théâtre pour n'avoir pas voulu leur faire perdre le profit d'une représentation.» (p. 142)

Molière, déjà qualifié de «divin», est bien entendu un «génie». Et sa femme, la vilaine et méchante Armande, est sous le projecteur de la justice des hommes :

Molière «...aima sa femme toute sa vie, et toute sa vie elle fit son malheur. Il est vrai que lorsqu'il fut mort elle parvint à lui obtenir une sépulture. Elle demandait même pour lui des autels. Cela fait souvenir des Romains qui mettaient leurs empereurs au rang des dieux, quand ils les avaient égorgés.» (p. 140)

La noirceur d'Armande n'a pas fini d'être mise à contribution pour mieux souligner l'angélisme de Molière. Des Français construisent un modèle avant que la France ne s'en empare et l'impose à tous.

- 1771 - Daillant de la Touche (François, Jean, 1744-1827), *Éloge de Molière*, 63 pages, in 8, Paris, Prault fils (RF 3730 et 8° F 7026-3 Rés.).

L'attribution à Daillant de la Touche sur l'ouvrage est un rajout manuscrit. La signature imprimée est la suivante : M.D. Daillant de la Touche est présenté comme «poète».

Il y a éloge et éloge. Avec Daillant de la Touche, nous sommes dans le cadre d'une déclaration d'amour pure et simple - absolue, passionnée, claironnée aux quatre vents :

«Maître chéri des humains, toi dont les leçons sont des plaisirs, puissant triomphateur des vices et des ridicules, peintre aimable de toutes les vertus, divin Molière, que ne puis-je te vanter comme je t'aime.» (p. 2)

Ou encore :

«Si la lumière est pour le genre humain le plus grand des dons et le vrai bonheur, si le sage qui éclaire nos pas vaut mieux que le conquérant qui les égare, si pourtant les héros de la guerre ont des éloges et des statuës, que ferons-nous pour l'inimitable Molière, dont un peuple injuste outragea la cendre ? Pour proportionner aujourd'hui nos hommages à sa gloire, notre reconnaissance à ses bienfaits, il faudrait mesurer la carrière brillante qu'il a parcourue, il faudrait connaître ce vaste génie et suivre son vol audacieux; mais qui pourra l'atteindre ?» (p. 1 et 2)

Hélas, nous le sentions, Molière est oublié :

«Mais toi, Molière, par quelle fatalité, par quel aveuglement es-tu donc oublié ? Même au théâtre de la gloire je te vois abandonné, on y compte aisément le nombre de tes adorateurs.» (p. 3)

L'observation est intéressante. Elle est la parfaite illustration de ce curieux paradoxe qui, jusqu'au milieu du XIX^e siècle, confirmerait l'abandon du répertoire moliéresque en même temps que se développe et s'amplifie la passion pour l'homme et pour l'œuvre. Nous n'aurons pourtant garde d'oublier que Molière fut l'un des auteurs les plus joués pendant la Révolution. Bien avant Beaumarchais, ce qui tendrait à démontrer que les lamentations doivent être sérieusement relativisées. L'«injustice» pourrait n'être alors qu'une perception de zéloteurs impatientes qui voudraient une plus grande adéquation entre la notion de génie et la pratique d'un répertoire qui n'en rend pas assez compte.

En s'adressant à ses lecteurs qu'il appelle «citoyens», Daillant nous exhorte à combler l'injurieux fossé, à descendre dans la tombe de Molière afin d'élever au grand homme «un monument digne de lui».

L'obsession du monument - formel, informel - était déjà présente dans les hommages de 1673. Il ne cesse de se construire pendant tout le siècle.

Ajoutons pour conclure cette dernière citation :

«Corneille a des rivaux, Molière est encore le seul et le grand maître de la scène comique; après lui sont venus quelques faibles imitateurs, mais à ses côtés nous ne plaçons personne.» (p. 49)

En résumé, selon Daillant, le monde se résume à Molière, au vide qui l'entoure et, tout au bout de l'horizon, très loin, bêtifiant dans une sorte de molle nonchalance, à la masse des Français qui n'ont pas encore compris qu'ils ne seraient rien sans Molière.

Pour inverser ce noir courant, Daillant va devoir batailler. Sa passion lui permettra-t-elle de contribuer à inverser le flot d'indifférence national ?

- **1773** - Schosne (Augustin, Théodore, Vincent, abbé Lebeau de ou Le Beau de, Ment. vers 1750-1770), *L'Apothéose de Molière, ou l'Assemblée des acteurs de la comédie de Bordeaux*, comédie en vers, 28 pages, in 8, Bordeaux, Vve Calamy. L'édition est anonyme et ne comporte aucun élément manuscrit d'attribution (RF. 3733).

Cette *Apothéose* est d'abord une autre version de *L'Assemblée* (voir plus bas, même date). Elle réutilise des éléments de l'édition de Cellot. Mais laquelle - de Bordeaux ou Paris - fut jouée la première ?

Le théâtre de Bordeaux est l'un des plus importants de France. Rien de plus normal que d'y célébrer Molière avec les acteurs du cru. Différence importante avec l'édition de Cellot, l'auteur y est beaucoup plus présent dans une intrigue mieux construite. Scène 6, il précise :

«...je veux célébrer le retour,
Et de l'année, et du jour séculaire
Qui vit Molière éclipsé de la terre.»

L'auteur est donc conduit à donner des indications techniques aux acteurs réunis sur scène: qui va jouer Molière et comment ?

«...Molière avance avec douceur,
Tend poliment la main à chaque Acteur,
Et tendrement embrasse chaque actrice.» (Sc. 6)

Suit *L'Apothéose* proprement dite. En deux pages, les prêtres et les prêtresses du culte d'Apollon doivent déterminer si Molière doit ou non «...être immortel comme eux.» Après les hommes, ce sont donc les dieux qui couronnent Molière : il est des leurs. Suit une *Ode au temps* : en deux nouvelles pages, la Grande prêtresse confirme la reconnaissance due à l'homme qui sut corriger les mœurs de la France.

Entre Paris et Bordeaux, la thématique de Schosne reste la même mais s'adapte. L'essentiel, en cette année 1773, est de fêter le premier centenaire de la mort de Molière, cet homme incomparable.

- **1773** - Schosne (Augustin, Théodore, Vincent, abbé Le Beau de ou Lebeau de, mentionné vers 1750-1770), *L'Assemblée*, comédie en un acte et en vers avec (suivie de) *L'Apothéose de Molière*, ballet héroïque, représentés pour la première fois, par les Comédiens Français Ordinaires du Roi, le 17 février 1773, par M. L'Abbé De Schosne, de l'Académie Royale de Nîmes et de la Société des Sciences et Belles-Lettres d'Auxerre, 47 pages (avec *L'Apothéose*), Paris, L. Cellot (sans doute une réédition) (Sylvie Chevalley en parle comme l'une des premières manifestations du «culte» avec la pièce d'Artaud de la même année) (RF 3769).

Sous la référence précitée, la pièce est regroupée dans un même volume avec Dumersan (*La Mort de Molière*, 1830), Cubières-Palmézeaux (*La Mort de Molière*, 1788, rééditée en 1802), *Le Retour de l'ombre* (anonyme de 1740).

Le titre séparé se trouve à la BA sous la référence RF 3732, Avignon, chez L. Chambeau. La Comédie-Française en conserve un exemplaire manuscrit dans sa série des «Manuscrit de souffleurs» (MS 282).

La recette de la représentation du 17 février, précise de Schosne dans sa préface, est destinée à «l'érection de la statue de leur fondateur». Sans doute l'auteur fait-il allusion au buste de Houdon qu'il fallut bien financer. L'entreprise n'eut donc rien d'une improvisation.

Dans sa *Chronologie Moliéresque*, G. Monval précise que cette *Assemblée* fut le premier centenaire célébré par la Comédie-Française. Dans un article de 1917 et 1918, publié séparément en 1919 (réf. NF 48093), Rondel avance l'année 1772 comme date du premier centenaire.

Cette *Assemblée* est la réunion sur scène de tous les acteurs de la Comédie-Française jouant leurs propres rôles autour d'un poète, du Semainier, du Gagiste (Robert), de Mme Armand (la concierge) et de l'auteur qui intervient largement bien qu'il ne soit à aucun moment annoncé dans la distribution.

La pièce, dans laquelle il ne faut pas chercher l'amorce d'une véritable intrigue, se passe sur le théâtre. Le thème? Comment rendre hommage à Molière. Cet hommage est une nécessité, une prise de conscience qui ressemblerait à une forme de révolte dont Molière serait le pivot :

«J'ai supposé, explique le poète, que l'art comique, en France,
Depuis long-temps était en décadence.» (Sc. 6)

Cette observation ne fait que reprendre la critique lassée de l'auteur qui s'avance vers le public et dit, après avoir qualifié Molière de «Dieu du Comique» :

«Divin Molière, on ne rit plus en France;
Plus de plaisirs, plus de réjouissances (...). (Sc. 5)

L'Apothéose recentre le débat autour d'Apollon et de ses assistants. Molière est aussitôt canonisé. La grande prêtresse conclut :

«Qu'un éternel éclat environne Molière.
Que son nom glorieux ne périsse jamais (...).
Qu'il vive, que toujours il soit cher aux Français.»

On ne dira jamais assez combien fut précoce l'élan moliéresque.

- **1773** - Artaud (peut-être Jean Baptiste, 1732-1796) *Le Centenaire de Molière*, comédie en un acte, en vers et en prose, suivi d'un divertissement relatif à l'apothéose de Molière, (Paris, Comédie-Française, 18 février 1773 et Versailles, 2 mars 1773), 36 pages, in 8, Paris, Vve Duchêne (RF 3731, G. Monval, *chronologie moliéresque*, 1897). La comédie se termine par une marche, un ballet et un vaudeville, c'est-à-dire une partie chantée dans laquelle chacun confirme tout le bien que l'on doit penser de Molière.

En 1775, dans ses *Notes curieuses* qui suivent l'*Éloge de Molière* (RF 3735), Dacquain de Chateaulyon écrit que c'est *L'Assemblée*, suivie de *L'Apothéose* de l'Abbé de Schone, qui fut représentée le 17 février (non le 18) 1773 et pas *Le Centenaire* : «...des circonstances particulières et l'indisposition d'un acteur ont arrêté la bonne volonté de la Comédie, qui désirait de renouveler annuellement ce témoignage de son respect et de sa reconnaissance pour son fondateur.» Citant Henri Bidou dans un article de 1917 et 1918 publié séparément en 1919, Rondel précise qu'Artaud eut sur

la durée plus de succès que de Schone dont *L'Assemblée* ne fut jouée que cinq fois contre douze fois pour *Le Centenaire de Molière*.

L'auteur renouvelle son intérêt pour Bret dont le travail sur l'Œuvre complète de Molière semble faire grand bruit.

Le prétexte de l'auteur est simple : faire le point sur l'évolution moliéresque et, bien entendu, la matérialiser de façon positive :

«Que Jupiter, pressé du désir curieux
De savoir si toujours Molière
Plait ici bas comme il charme les Dieux,
Nous envoie exprès sur la scène,
Au jour précis des cent ans révolus...»

En résumé, canonise-t-on Molière ou l'est-il déjà ? À l'aide d'une succession de saynètes-catalogues, la démonstration va dans le sens de la canonisation, même s'il s'agit aussi d'amuser. L'auteur termine la représentation par la couronne de laurier posée sur le buste de Molière. La forme de l'hommage a quelque chose de déjà vu. Elle va rapidement devenir redondante.

- **1773** - Pinchon (de), *La Mort de Molière* (pièce dont nous n'avons pas trouvé trace). Citée par Flûtre dans *l'Encyclopédie par l'Image : Molière* (1926).

En la circonstance, c'est le titre qui devient explicite. La mort de Molière chagrine et plus encore la façon dont l'homme fut mis en terre : oui, la France regrette. C'est pourquoi, encore et encore, les circonstances de cette mort doivent être rappelées.

- **1775** - Palissot (Charles de Palissot de Montenois, 1730-1814), *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature depuis François Ier jusqu'à nos jours*, Nouvelle édition, Genève, Paris, Moutard (BN Tolbiac, Microfiche M 20745).

Dans son avertissement, Palissot tient à préciser que le présent ouvrage, repris de *La Dunciade* dont il formait, en 1773, le deuxième volume, n'est pas n'importe quoi :

«Ce n'est point ici une de ces compilations alphabétiques que l'ignorance et la facilité de les rédiger ont rendu si communes. C'est le travail de plusieurs années. C'est une galerie de portraits où l'on s'est flatté de saisir la physionomie de nos Grands Hommes, et celles des Beaux Esprits de nos jours...» (p. 6) Palissot ajoute : «Nous sommes accablés de dictionnaires; mais on ne voit pas que les Auteurs aient même essayé de caractériser le génie et le talents. De simples compilateurs ne savent ni les apercevoir ni les sentir : comment hasarderaient-ils d'en donner l'idée ?» (p. 7)

Palissot, comme Titon du Tillet et tant d'autres en ce siècle déjà pétri de Molière, a une vision précise de ce qu'est la patrie et de la nécessité de l'honorer en honorant ses grands hommes qui sont avant tout des hommes de lettres. Dans une lettre de juillet 1765 à son ami Vernes, pasteur à Genève, non sans reconnaître son échec de créateur sur lequel son biographe Daniel Delafarge insiste beaucoup (*La Vie et l'œuvre de Palissot*, 1912, 1971 chez Slatkine reprints), Palissot nous donne les buts de ce qu'il faut bien appeler son «monument» :

«Nous avons tous notre chimère. La mienne, je vous l'avoue, serait de voir renaître dans tout son éclat, notre gloire littéraire. Ne pouvant moi-même augmenter cette gloire par mes Ouvrages, je tâche au moins de montrer le but; et si je l'élève un peu trop haut, c'est qu'il me semble que l'État n'a déjà que trop de citoyens oisifs, et qu'on ne devrait souffrir dans la carrière des lettres que ceux qui savent véritablement l'honorer. J'ai été flatté de l'espoir de rendre le ridicule utile à ma Patrie.» (p. 13)

Le ridicule auquel Palissot fait allusion est celui dans lequel il tourne volontiers les œuvres qui ne lui conviennent pas. Mais certains, on s'en doute, servent mieux leur patrie que d'autres. Tel Chapellet, poète «...facile, naturel, voluptueux et négligé.» (p. 59), qui «...joignait à ce don de la Nature celui d'observer avec finesse les ridicules de la société.» (p. 59-60). Tel encore La Fontaine à propos duquel Palissot a cette superbe envolée : «Malheur à l'homme insensible qui aurait assez négligé La Fontaine, pour ne pas se rappeler sur le champ des exemples de ces différentes beautés!» (p. 103). Marmontel est en revanche égratigné pour sa «...versification dure et ampoulée, ses maximes répandues sans ménagements et sans choix, ses fréquentes déclamations, toujours mises à la place du sentiment dans les scènes les plus susceptibles d'intérêt...» (p. 136) Il faut dire que, crime des crimes, Marmontel avait dit de vilaines choses sur Boileau que Palissot vénère. C'est avec La Harpe, Ménage et plus encore Diderot que Palissot se montre le plus dur. De ce dernier, Palissot écrit : «On voudrait que le style de cet Écrivain fût en général plus exempt d'une certaine emphase désordonnée en espèce de convulsion que la plupart de nos modernes ont affecté, comme un prestige d'éloquence, et qui n'est au fond,

qu'un froid enthousiasme important pour les Sots.» (p. 92)

On s'en doute, la disposition de cette citation qui isole la dernière ligne est de Palissot. L'homme a donc ses préférences et, ce que nous verrons plus loin tant il nous semble important de nous attarder sur cette personnalité qui marque un certain esprit frondeur du XVIII^e siècle alors que Delafarge souligne son conventionnalisme, une étonnante liberté de ton. Sur ce point, qu'en est-il avec Molière ?

Molière, nous aimons ce type de comptabilité qui apporte des éléments mesurables, est l'auteur sur lequel Palissot se penche le plus longuement : onze pages alors que Racine, qu'il aime, n'en a que trois et Voltaire qu'il caresse, neuf. Seul Jean-Jacques Rousseau fait presque aussi bien...

Avec Molière, le ton de Palissot devient plus grave, circonstancié. Il s'en excuse :

«On sent bien que d'après les limites que nous nous sommes imposées, nous ne pouvons nous permettre ici que quelques traits rapides et peu approfondis sur le caractère de ce grand poète.» (p. 149)

Palissot parvient néanmoins à développer, analyser et raconter Molière, les circonstances de la naissance de *Tartuffe* et sa première interdiction, le courage de Molière qui force l'admiration et sa fatigue qui en fut la malheureuse conséquence. Oui, Molière est grand : «On ferait un volume sur l'utilité dont pourrait être un homme tel que Molière à une administration éclairée.» (p. 153)

Molière, lit-on ici ou là, écrivit mal : voire !

«...on n'a point assez remarqué l'énergie singulière de son style, énergie alliée par-tout à la plus étonnante facilité. Malheur aux écrivains froids, qui plus frappés de quelques fautes de détail qu'on peut trouver sans doute dans le style de Molière, que des beautés dont il étincelle, croiraient que même en cette partie il existe un meilleur modèle !» (p. 160)

Et ce regret enfin, qui fait de Molière un auteur que tu peut-être le comédien et Louis XIV, sans que Palissot donne une seconde le sentiment de penser que le comédien aurait pu nourrir l'auteur :

«Molière ne fut point de l'Académie Française. On nous répondra qu'il était Comédien. Nous le savons, et ce serait un reproche à faire à la mémoire de Louis XIV, que de ne l'avoir point obligé à quitter le théâtre. Ce Grand Homme, qui ne fut jamais qu'un acteur assez médiocre, débarrassé des soins de sa troupe, nous eût donné peut-être vingt chefs-d'œuvre de plus. Quelle irréparable perte que celle du tems de Molière !» (p. 161)

Les jugements de Palissot ne lui valent pas que des amis. Lorsqu'il en arrive à parler de lui, il écrit cette présentation surprenante mais en tout point réjouissante qui semblerait tout droit sortie d'une comédie de Molière :

«Ses amis prétendent qu'en lisant ses Ouvrages, on s'aperçoit qu'il a fait une étude assez heureuse d'Aristophane, de Lucien, de Molière, de Boileau, et en général de tous les modèles. Mais ses ennemis

assurent que c'est un homme sans foi, sans probité, sans religion, sans mœurs, une âme sombre et dévouée au fiel, un banqueroutier, un voleur, un ingrat, un fourbe, un traître, un méchant, un flatteur, un envieux, un calomniateur, un hypocrite, un scélérat, etc.»

Faisant mine de réfléchir à ces critiques qu'il pèse et soupèse, Palissot conclut que, finalement :

«...nous assurons avec un degré de certitude qui approche de l'évidence, que cet Auteur, selon toutes les lois de l'analogie, est infailliblement louche, borgne, bossu, boiteux, qu'il a d'ailleurs des griffes de tigre, des défenses de sanglier, des ailes de chauvesouris, la physionomie d'un oiseau de proie...» (p. 174-175)

Cet homme singulier, dont Dacquin de Chateaulyon vante la qualité de jugement et d'autres, c'est vrai, la faiblesse au point que Delafarge insiste sur le caractère «négligeable» de ses écrits, nous paraît au contraire vivifiant. Au demeurant, peut-on être tout à fait mauvais quand on dit de si gentilles choses sur Molière ?

- **1775** - Dacquin de Chateaulyon (attribution manuscrite à...), *Éloge de Molière*, en vers, avec des notes curieuses, par le petit-cousin de Rabelais, 45 pages, in 8, Londres, Paris, (RF 3735).

Molière est bien le «Peintre de la France». Il siège nécessairement à côté des dieux. Mais près d'un siècle après sa mort, la grande interrogation concerne sa pérennité :

«Divin Molière, Ô toi le plus grand des Français
Toi seul, qui corrigeas nos travers, nos excès,
Toi, qui donnas à l'Art une nouvelle vie,
Dis-moi donc par quelle magie,
Toujours nouveau dans tes portraits,
Depuis plus de cent ans, tu nous charmes encore.»

L'interrogation est en effet de taille et très largement antérieure à la période contemporaine où il est généralement d'usage de la situer. Chateaulyon n'a pas de réponse à donner sinon l'aveu du charme auquel, comme tant d'autres, il succombe. Dans la note 29 qui suit l'*Éloge*, il confirme bien «qu'il paraît (...) plus aisé d'avoir plusieurs Corneilles, qu'un seul Molière». Si l'on veut bien excepter Regnard et sa pièce *Le Joueur*, donnée en 1697 (jouée 36 fois de 1691 à 1700 par la Comédie-Française), nul n'a pu relever le gant :

«Les tems ont bien changé (...)
Ô Patrie! Ô Français! il ne nous reste plus
Que des auteurs glacés, que des drames perclus.
Plus de gaieté, mais des grimaces.
Molière, absolument ils ont perdu tes traces...»

Dernier point : Chateaulyon parle de Bret qui prépare un «commentaire de Molière» pour une prochaine édition de ses œuvres complètes. Le talent, la culture, la qualité de ses études, ses antécédents d'auteurs... rassurent Chateaulyon sur la valeur du travail entrepris : Molière sera bien défendu plus qu'étudié. Déjà, la garde veille.

- **1776** - Du Coudray (Le Chevalier, attribution manuscrite), *L'Ombre de Colardeau aux Champs-Élysées, Et autres choses venant de l'autre monde, mises au jour*, par l'auteur du *Théâtre de famille*, 22 pages, in 8, Paris, Le Jay, Ruault (RF 3736).

Il ne s'agit pas de rendre directement hommage à Molière mais à Charles-Pierre Colardeau, membre de l'Académie française, auteur de traductions, de comédies et de tragédies, récemment décédé.

Colardeau vient d'arriver aux Champs Élysées où il rencontre du Belloy, Racine et Molière. Tous quatre se plaignent de la dictature exercée par la Comédie-Française qui «reçoit» très difficilement les œuvres des meilleurs auteurs. Molière lui-même, que Colardeau et du Belloy appellent «divin Molière» alors que Racine est simplement qualifié d'«élégant», reconnaît que le monopole exercé par la Comédie-Française a quelque chose de nuisible.

Le positionnement donné par du Coudray à Molière a ceci de spécifique qu'il s'agit moins de confirmer la place de Molière au rang de dieu que de le solliciter en qualité de dieu. En 1776, le doute n'est plus de mise concernant la déification d'un auteur qui peut invoquer une double appartenance : celle de saint-patron de la Comédie-Française et celle de membre de l'Académie française. D'où l'avantage d'être très tôt défendu par les deux institutions.

- 1777 - Beffara (Louis, François, 1751-1838), *L'esprit de Molière, ou choix de maximes, pensées, Caractères, Portraits et Réflexions tirés de ses Ouvrages; avec un abrégé de sa vie, un Catalogue de ses pièces, le temps de leurs premières représentations : Et des anecdotes relatives à ces pièces*, 2 vol., 480 et 382 pages, Londres et Paris, Lacombe (8° NF 6762 et 6763). Beffara était commissaire de police.

Beffara passe pour être l'un des grands spécialistes de Molière. Curieusement, son nom reste plus attaché au XIX^e qu'au XVIII^e siècles dont il est pourtant le pur contemporain.

Avec cet ouvrage, nous ne sommes pas encore dans le cadre d'une biographie ou d'une étude d'envergure mais dans celui d'une forme de ratissage qui se veut le plus systématique possible. Dans tous les cas, Beffara se présente comme un «admirateur des chefs-d'œuvre de ce génie sublime.» (p. 7 et 8, tome I) Dès lors, comment pourrait-on concevoir que cette admiration ne limite pas nécessairement le commentaire ? Nous avons bien entendu droit à un «Abrégé de la vie de Molière» particulièrement flatteur. Tous les traits positifs développés par Grimarest sont au rendez-vous : le Molière généreux et intuitif, le premier à avoir reconnu le talent de La Fontaine, ce qui nous paraît faire bien peu de cas de Fouquet qui donna sa première grande chance tant à Molière qu'à La Fontaine. Le Molière fidèle à ses amis - Despréaux alias Boileau, Chapelle, Jonsac, Lully, Desbarreaux et bien sûr La Fontaine. Bref, Beffara développe une large partie de la thématique moliéresque en y ajoutant ce commentaire très révélateur de l'approche christique que nous avons déjà évoquée : «...on pourrait presque dire que Molière est le bréviaire de tous les hommes.» Naturellement, en guerrier attentif à la mémoire de celui qui devient le Grand Homme, reprenant les vers du père Bouhours (1676), Beffara se plaint de la place insuffisante de Molière dans le cœur des Français qui «rougiront un jour de leur peu de reconnaissance.»

Après cette biographie, Beffara analyse pièce par pièce l'œuvre de Molière. De ce long travail classé par thèmes qui concerne plus des trois-quarts des deux tomes, il ressort que Molière est un grand philosophe, que de l'amour à la folie en passant par l'orgueil ou la générosité, il a parlé de tout, tout dit et tout approché.

- 1777 - Mercier (Louis-Sébastien, 1740-1814), *Molière*, drame en cinq actes en prose, imité de Goldoni, in 12, 222 pages, La Haye, H. Constapel (RF 3737).

La revue *Europe*, que nous citons souvent, dans un article de Michel Delon sur les *Lectures de Molière au XVIII^e siècle*, parle de 1776, non de 1777.

La page de présentation fait bien état de MDCCLXXVII (1777). Voir aussi notre commentaire à Mercier, 1788.

Plus connu pour son *Tableau de Paris*, Mercier fut aussi l'auteur d'un *Nouvel essai sur l'art dramatique* dans lequel il voit d'abord en Molière, à l'encontre de Rousseau, un philosophe de la vertu. Mercier annonce la part que Molière tiendra pendant la Révolution.

Deux éléments nous intéressent dans l'ouvrage : la préface dans laquelle Mercier nous fait directement part de ses conceptions sur Molière et la pièce elle-même.

Dans la préface, Molière est qualifié de «père de la Comédie-Française», son «génie», terme dont le siècle abuse, est mentionné en toutes lettres. Il est «...l'un de ces Écrivains célèbres dont l'admiration publique aime à s'entretenir...». Mais la plus vive critique de Mercier porte sur le théâtre de son siècle : «...on n'a plus voulu y admettre que certains hommes choisis et distingués par leurs titres et leur naissance, c'est-à-dire, les seuls que le Poète (Molière, ndla) était censé avoir fréquenté déceintement. La vanité et l'insuffisance ont également trouvé leur compte à ce rétrécissement puéril.» De ce fait, «...la Comédie, à qui le bon Molière avait su donner une figure animée, un rire franc, un front populaire, dégénéra sous les habits brillants et dorés dont on l'affubla à tout propos.» Et plus loin ce déchirant cri du cœur : «Ô Molière, Molière, tu n'es plus ! et à mesure que les années s'accumulent sur ta cendre, ton génie s'enfoncé plus avant dans la tombe...»

L'histoire se déroule chez Molière dans le décor de la rue de Richelieu. Sur un fond d'intrigue qui prend une large part de ses éléments chez *Tartuffe*, Mercier met en scène un Molière fatigué et persécuté. Le souci majeur de Mercier n'est pas de distraire mais bien de rendre hommage tout en redressant avantageusement certains traits que l'histoire a pu reprocher à Molière : non, Molière n'est pas le mari de sa fille. Oui, Molière pouvait épouser une femme de trente ans sa cadette : son génie lui en donnait le droit. C'est le Marquis de... (sans nom dans la pièce) qui intervient auprès de Madeleine Béjart, la «mère» d'Isabelle/Armande, hostile à l'hymen de sa fille et de Molière. Mais, lui fait-on remarquer, «Quelle raison auriez-vous de la refuser à celui qui est l'honneur du Théâtre, la gloire de la France, le protégé du Roi ?» La fin est heureuse : la «Béjart» donne sa fille. Peut-on résister à un homme que tout légitime ?

- **1779** - Cailhava (de), *Discours prononcé par Molière le jour de sa réception posthume à l'Académie-française avec la réponse*, in 8, 23 pages, Amsterdam, Paris (RF 4290).

L'édition consultée ne porte pas mention imprimée du nom de l'auteur. Ce nom a été rajouté postérieurement à la main.

Molière vient donc d'être élu à titre posthume à l'Académie française au fauteuil de Voltaire. Selon l'usage, il fait un discours dans lequel, dès les premiers mots, il affirme son attachement pour sa troupe et le théâtre : «...que n'ai-je ici pour quelque temps ma troupe favorite !» (p. 5) Plus loin, Molière/Cailhava donne la clé de son œuvre : «Je démêle les vices les plus atroces à travers les agréments les plus séduisants, j'ose leur déclarer la guerre.» (p. 6)

L'usage exige une réponse à ce discours. L'académicien sollicité règle l'affaire par un somptueux rapprochement : «...il manquait à la fortune de Voltaire, que d'avoir le divin Molière pour successeur.» (p. 9)

C'est au tour d'un comédien d'intervenir : «Tu es le législateur du goût, que dis-je ! c'est le goût lui-même et la raison qui parlent par ta bouche.» (p. 13) C'est ainsi que Molière élève le théâtre de sa «...nation au-dessus des théâtres de toutes les nations et de tous les âges.» (p. 14)

Molière n'appartient donc pas au seul XIXème siècle qui n'a fait qu'amplifier - et d'un certain point de vue «massifier» - les laudes. Mais la reconnaissance est bien là, forte, dithyrambique (Molière est «immortel», «sublime», «génial»...) et surtout redondante car ce discours tardif et ouvertement apocryphe ne fait que reprendre le véritable éloge officiel fait par Chamfort en 1769 à l'occasion de la réception posthume de Molière à l'Académie française. La répétition nous paraît cependant très révélatrice d'un «démarrage» de l'éloge moliéresque, forme de puissante organisation qui ne cessera jamais vraiment de tourner, sinon au XXème siècle, lorsque la forme en sera passée de mode.

- **1780** - Mouhy (Charles de Fieux, chevalier de..., 1701-1784), *Abrégé de l'Histoire du Théâtre Français*, Depuis son origine jusqu'aux premiers jours de l'année 1780, précédé de toutes les Pièces de Théâtre jouées et imprimées; du dictionnaire des Auteurs Dramatiques, et du Dictionnaire des Acteurs et Actrices, 2ème édition, vol. I,

503 pages (Pièces de Théâtre jouées et imprimées, BN Tolbiac, YF 1743), Paris, l'auteur, L. Jarry et J.-G Mérimot. La première édition, tirée à 2000 exemplaires, est de 1751. Cette seconde édition, naturellement enrichie, suit la première de près de trente ans pour de simples questions matérielles : le temps manquait à l'auteur et les moyens de financer les quatre volumes prévus, regroupés en trois volumes dans la référence 8-Z-LE SENNE-7718 (1), 7718 (2), 7718 (3) de la BN).

De Mouhy était : «Ancien officier de Cavalerie, pensionnaire du Roi, de l'Académie des Sciences et Belles-lettres de Dijon».

Le travail de de Mouhy est loin d'être une exception au XVIII^e siècle. La volonté de tout recenser, de tout dire, d'avoir des idées sur tout est une constante. Ici, afin de varier notre nomenclature qui nécessiterait un travail de plusieurs années pour avoir des chances d'être à peu près complète, nous avons voulu nous arrêter sur le volume consacré aux *Pièces de Théâtre jouées et imprimées* jusqu'en 1780. L'angle d'attaque n'est pas le même que dans une Histoire du théâtre. Celle de de Mouhy est d'ailleurs fort succincte, largement inspirée de celle de F. Parfait dont il reprend certaines phrases mot pour mot. Dans ce premier volume, l'approche en est plus retenue, plus concise puisqu'il s'agit avant tout de données techniques, d'où toute appréciation est normalement exclue. De Mouhy se soumet le plus souvent à la règle... à quelques exceptions près, très révélatrices des élans du cœur qu'il est parfois bien difficile de maîtriser.

Du *Misanthrope*, p. 325, de Mouhy écrit :

«...chef-d'œuvre dont les nuances étaient trop fines pour des spectateurs accoutumés à des couleurs plus fortes. Cette belle pièce eut un faible succès à la première représentation; elle en eut encore moins dans les suivantes : après la quatrième, l'Auteur la retira. Il la remit au Théâtre un mois après, avec *Le Médecin Malgré lui*. Elle fut alors écoutée : on rougit d'avoir hésité à lui rendre la justice qui lui était due; elle fut trouvée inimitable : la farce qui avait opéré cette incroyable révolution, fut retirée, et *Le Misanthrope* fut jouée pendant plus de trois mois, et dans la suite, on ne se lassa pas de revoir un ouvrage aussi parfait.»

D'où l'on voit, à la lecture de ce simple extrait, que les spécialistes avaient déjà matière à écrire beaucoup de choses sur Molière.

La présentation du *Bourgeois gentilhomme* est accompagnée de ce simple commentaire : «C'est un des chefs-d'œuvre de ce grand homme.» (p. 67), commentaire amplifié à propos du *Malade imaginaire* :

«C'est une des farces de ce célèbre Comique dans laquelle on trouve des Scènes dignes de la haute Comédie. Despréaux donna l'idée des vers macaroniques employés à la réception du nouveau Docteur, et Charpentier fit la musique. Elle fut interrompue le 17 février, après la 4^e représentation, par la mort de son immortel Auteur.»

Molière, c'est dit, est «immortel». Les ouvrages qui parleront de lui plus tard prendront de la hauteur, ne concerneront que lui et le distingueront comme peu seront distingués. Mais déjà, à l'évidence, il est à part.

À noter : Dans son *Dictionnaire des Auteurs dramatiques* (vol. II), avant l'article *Molière* (Poquelin), de Mouhy esquisse le portrait d'un autre Molière : «dit Molière le Tragique», «...ancien Comédien de province, Auteur de plusieurs Pièces de Théâtre qui, sans doute, n'ont pas été imprimées, et la tradition ne nous en apprenne point les titres; la seule qui est connue, est la Tragédie de Polixène, représentée et imprimée en 1620.» (p. 230)

- **1781 à 1788** - La Place (sous réserve, Pierre-Antoine de 1707-1793, présenté comme écrivain, traducteur, auteur dramatique), *Pièces intéressantes et peu connues pour servir à l'histoire et à la littérature*, 6 volumes, Bruxelles, (8° BL 35301 (1 à 6)).

Des lettres, des lettres... des dizaines et des dizaines de lettres, sans ordre ni classement, sur des sujets variés des XVII^e et XVIII^e siècles qui ont pu intéresser La Place : des lettres de J.-B. Rousseau, de Boileau, de Voltaire, de Jacques II à Louis XIV...

C'est le volume IV et sa *Conversation intéressante entre Molière et son ami Chapelle* qui a le plus retenu notre attention. Molière y est ainsi présenté : «Ce créateur de la bonne comédie, ce Philosophe aussi profond qu'enjoué, cet homme unique enfin, dont le talent suprême a fait tant d'honneur à la France, après avoir pardonné plusieurs écarts devenus trop publics, à une épouse qu'il avait encore la faiblesse d'aimer; enfin, trop cruellement convaincu des vices d'un cœur gâté par les exemples qu'elle avait reçus de sa mère, avait enfin pris le parti de se séparer amiablement d'avec elle.» (p. 175 -176)

La Place ne s'en cache pas, même s'il en modifie le contenu : cette *Conversation intéressante* est tirée «...d'un petit Livre devenu très-rare, intitulé : *Les Intrigues amoureuses de M. *** (Molière) et de son épouse* - Dombes, 1690, in 12). Pour être plus précis, bien que l'ouvrage ait fait l'objet de nombreuses rééditions, ces *Intrigues* sont reprises d'un ouvrage anonyme que nous présentons à la date de 1688 sous deux titres : les *Intrigues...* et *La Fameuse comédienne, ou histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière*.

Naturellement, la conversation entre Molière et Chapelle tourne autour d'Armande, de la question de la servitude amoureuse qui pousse chaque individu à abdiquer une part de sa raison pour de problématiques considérations sentimentales. Finalement, Chapelle pense que Molière est plus à plaindre qu'à blâmer. Il lui recommande de vivre, autrement dit de boire et de manger pour oublier :

«Allons-nous mettre à table, mon ami; et commencez par ce qui vous a déjà quelquefois réussi : c'est-à-dire par vous relâcher sur l'austérité de votre triste et maudit régime. Imitiez-nous enfin, quoique de loin; et parlons de choses plus gaies.» (vol. 4, p. 184)

Cette conversation est totalement inventée. Mais la thématique - ou plutôt les thématiques : l'amitié, la souffrance, Armande l'âme damnée - sont déjà bien en place. En note de bas de page, La Place cite ces quelques vers d'une épitaphe peu connue de Chapelle à Molière :

«Molière, que bien vous connaissez,
Et qui vous a si bien farcés,
Messieurs les Coquets et Coquettes,
Les Suivait, et buvait assez,
Pour, vers le soir, être en goguettes.» (vol 4, p. 184)

L'Épitaphe de Chapelle par Bernier (vol. 5) nous renvoie encore à Molière sans que Chapelle ne serait que peu de chose dans la littérature du siècle :

«Ci-gît le célèbre Chapelle, cet aimable philosophe, qui inspirait l'esprit et la joie à tout le monde. Jamais la nature ne fit une imagination plus vive, un esprit plus pénétrant, plus fin, plus délicat, plus enjoué, plus agréable. (...) L'illustre Molière ne pouvait vivre sans son Chapelle; il avait reconnu de quel secours lui était un critique de si bon goût. Son *Voyage* est un excellent et inimitable petit chef-d'œuvre, qu'il déroba, chemin faisant, à ses plaisirs.» (vol. 5, p. 60)

L'éditeur, à son tour, ne peut s'empêcher d'y aller de son épitaphe qui sert autant la mémoire de Chapelle que celle de Molière :

«À ses plaisirs toujours fidèle,
Ci-gît l'ingénieux Chapelle,
Le plus aimable débauché
Que jamais ait connu la France,
Et qui ne connut de pêché,
Que celui de la tempérance.» (vol. 5, p. 62)

La date de parution de ces épitaphes n'est pas sûre. Mais elle suit par nécessité de peu la mort de Chapelle, tantôt située en 1686, tantôt en 1688.

Cette longue évocation de Chapelle souligne la constance et la nature de la légende moliéresque, faite aussi d'une distribution bien précise. Chapelle y représente jusqu'à la caricature l'esprit libertin qu'apprécie Molière sans jamais y sombrer. Le rôle de Boileau y est en revanche plus ambigu puisqu'il fut à la fois l'ami de Chapelle et de Molière puis, plus tardivement, ce que laisse clairement entendre sa correspondance avec Brossette et quelques vers du *Chants III* de *L'Art poétique* (voir à 1677), un soutien plus tiède, plus préoccupé de lui-même et de la pérennité de son œuvre ou de celle de Racine dont il admire le comportement religieux - que de Molière dont il évite très soigneusement de parler. La lettre dont fait état La Place dans ce même volume 5 est sur ce point très intéressante. Elle est l'un des très rares témoignages directs avérés de Boileau sur Molière : le 4 août 1706, Boileau répond au Marquis de Mimeure qui se plaint de n'avoir eu qu'une seule voix - celle de Boileau - pour le soutenir dans sa candidature à l'Académie française. C'est un autre candidat qui l'emporte. Boileau a-t-il bien fait son travail de relation publique ou, plutôt, un excès de zèle n'aurait-il pas compromis les chances du Marquis en indisposant les Académiciens? D'autant plus agacé qu'il n'aime pas le vainqueur qui n'a guère de talent, Boileau se justifie auprès du Marquis :

«Quelque bien qu'on m'eût dit de lui, j'avoue que je ne pus m'empêcher d'entrer dans une vraie colère contre l'Auteur d'un tel Ouvrage. Je le portai à l'Académie; et quelqu'un s'étant mis en devoir de le défendre, je jouai le vrai personnage de *Misanthrope*; ou plutôt j'y jouai mon propre personnage, le chagrin de ce *Misanthrope* contre les méchants vers ayant été, comme Molière me l'a confessé plusieurs fois lui-même, copié sur mon modèle.» (vol. 5, p. 206 à 211)

Cette confession peut être livrée à la sagacité des chercheurs qui n'ont pas, à notre connaissance, évoqué la possibilité que Boileau pût servir de modèle à Molière. Boileau semble pourtant beaucoup y tenir, à moins qu'il n'en soit fâché... Nous en tenons pour la fierté si l'on veut bien revenir sur les derniers vers du *Chant III* de *L'Art poétique* évoqué plus haut, publié en 1683 mais écrit vers 1673 :

«Dans son sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope...» (vers 399 et 400)

Sans doute notre remarque est-elle paradoxale, mais le silence de Boileau sur Molière qu'il connaissait pourtant si bien nous paraît bien assourdissant pour un homme d'ordinaire si bavard. Et ce silence n'est-il pas inversement proportionnel à la place que l'on fait jouer très tôt à Boileau dans une légende qui ne saurait souffrir de faille ?

- **1782** - La Harpe (Jean-François de, 1739-1803) *Molière à la nouvelle salle, ou les audiences de Thalie*, comédie en un acte et en vers libres (avec parties chantées) représentée... pour la première fois par les Comédiens-Français sur le nouveau théâtre du Faubourg Saint-Germain le 12 avril 1782, in 8, 58 pages, Paris, L. Lambert et F.-J. Baudouin (RF 3739). La mention du nom de l'auteur est un rajout manuscrit. La Comédie-Française possède un exemplaire manuscrit de la pièce dans sa série des «Manuscrits de souffleurs» (MS 317).

L'anonymat de l'auteur est clairement expliqué dans la préface : la présente édition est le fait d'une société de gens de lettres. Donc le «nous» (en l'occurrence l'anonymat) l'emporte sur le «moi» auquel nous aurions pu nous attendre.

Pour le reste, et bien que La Harpe ait obtenu en 1769 la mention «honorable» au concours sur le thème de «l'Éloge de Molière», lancé par l'Académie française, nous sommes dans le cadre d'un hommage sincère mais très allégorique, désincarné, sans grande épaisseur.

La scène se passe sur le théâtre de la Comédie-Française. Molière est entouré d'Apollon et de muses (Thalie et Melpomène). Devant eux, il se plaint de la décadence de l'art (situation déjà soulignée par Mercier) :

«Dites-moi, le faux goût a donc tout corrompu ?
Contre lui dans son temps j'ai fait ce que j'ai pu...» (Sc. 2)

Molière se plaint aussi de la censure actuelle qui défigure le théâtre et peut expliquer le néant dans lequel il est tombé :

«Jamais les écrivains, à ce que l'on m'assure,
N'ont été surveillés par de plus fiers censeurs :
Les lettres n'ont jamais eu tant de professeurs,
Levant incessamment leurs ferrules rigides :
Comment peut-on broncher sous l'œil de tant de guides ?» (Sc. 2)

C'est Apollon qui conclut en chantant pendant que les muses vont placer guirlandes et lauriers sur la statue de Molière :

«Molière a dit dans ses ouvrages,
À tous les rangs, à tous les âges,
La vérité :
Ce qui rend la leçon si bonne,
C'est le sel dont il l'assaisonne,
C'est la gaîté.» (Sc. 12)

De Mercier à La Harpe, souligne très justement Michel Delon (article *Lectures de Molière au XVIII^e siècle*, Revue Europe, volet III, *La Gloire de Molière*), deux conceptions de Molière s'affrontent, l'une officielle, l'autre plus moderne voire révolutionnaire. Il nous importe surtout d'opérer un constat : Molière est grand pour tous et déjà récupéré. Notons que La Harpe fut reçu à l'Académie française en 1776 et qu'il fut partisan de la Révolution dont les excès finirent par l'éloigner.

- **1782** - Sans auteur, *L'Inauguration du théâtre français*, pièce en un acte et neuf scènes, représentée pour la première fois au Théâtre français le 9 avril 1782, 32 p., Paris, Desenne (8^o Nouv. F 7025 Rés.)

C'est moins Molière que la Comédie-Française que l'on fête ici. Il n'empêche : si Apollon est là, entouré de Thalie, de Melpomène et de Mercure, si sur scène le Génie de Corneille et de Molière sont de tous les auteurs les seuls représentés, si la Cabale, la Critique, un auteur et un acteur tragique, un auteur et un acteur comique sont réunis, ce n'est pas par hasard.

On s'en doute, les partisans de la Tragédie parlent en faveur de Corneille et ceux de la Comédie en faveur de Molière. Nonobstant, les uns et les autres s'aiment et le déclarent avec force :

L'auteur comique :

«Si le ciel rappelait Corneille à la lumière,
Il baiserait la trace de ses pas.»

Comme une politesse en engage une autre, l'auteur tragique répond aussitôt :

«Moi, je mets à ses pieds Molière.» (Sc. 5)

L'acte se termine par le couronnement des deux bustes qu'entourent tous les comédiens. Et l'on voudrait faire croire que Molière fut délaissé, que la France - la France officielle, institutionnelle, celle qui consacre, dont l'Académie et la Comédie-Française font bien partie - n'eut qu'un regard tardif pour son grand homme ?

- **1783** - Sade (Donatien, Alphonse François, Marquis de, 1740-1814), *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, préface et postface de Gilbert Lély, Paris, Cercle du livre Précieux, 1964, T.XII, 650 pages, p. 381 (Enfer 8° Z 362).

C'est Michel Delon, dans l'article de la Revue «Europe», *Lectures de Molière au XVIII^e siècle*, (p. 92 à 102), qui fait état de ce témoignage de Sade sur Molière en ajoutant que l'exemple de Molière se trouve souvent sous sa plume comme il le fut sous celle de la marquise de Sévigné. En la circonstance, Sade écrit à sa femme en lui recommandant de veiller sur ses manuscrits dont la conservation l'inquiète. Cette réflexion sur Molière fait suite à la prochaine parution d'une tragédie que Sade finit à peine de corriger et à une certaine «petite pièce» dont l'accueil l'inquiète. D'où la nécessité d'en appeler pour sa défense aux mânes de Molière :

«...À l'égard de la petite pièce, je n'ai qu'un mot à dire, si on me la chicane :

1° il est nullement nécessaire qu'au dénouement le vice soit puni et la vertu récompensée. C'est une vieille erreur que cela, que je démontrerais telle par Aristote, par Horace, par Boileau, et par vingt comédies de Molière, notre modèle à tous.»

En vérité, Sade n'a pas un mot à dire mais bien deux auxquels il mêle encore Molière. Il poursuit :

«2° Que la vicieuse est une femme, et qu'assurément si j'avais puni cette femme, ma pièce était détestable. Mais quoiqu'impunie, qui est-ce qui voudrait lui ressembler ? Or voilà l'art : il consiste non pas à punir le vice dans la comédie, mais à le peindre de telle sorte que personne ne veuille lui ressembler; et étant ainsi, on n'a plus besoin de le punir. Sa condamnation se prononce tout bas dans l'âme des spectateurs.

Si on me chicane pour les mœurs, j'appellerai encore à mon aide quinze comédies de Molière, *Georges Dandin* en tête...» (T. XII, p. 381 pour les deux citations, lettre du 26 mars 1783, chapitre correspondance 1759-1814).

Nous sommes bien loin ici des conceptions rousseauistes qui voudraient qu'une élite éclairée pense et décide de ce qui est bien ou mal pour les individus. Molière et ses conceptions du théâtre conviennent parfaitement à Sade qui s'alimente d'ailleurs bien plus aux sources des praticiens du théâtre qu'à celles de leurs théoriciens. Avec d'autres, c'est encore Molière qu'il cite dans une lettre à Reinaud du 12 juin 1791 :

«Puis-je écumer mon pot, compter le livre de mon boucher quand je suis enfoncé dans mon cabinet au milieu de Molière, Destouches, Marivaux, Boissy, Regnard, que je regarde, considère, admire, et que je n'atteins jamais ?» (vol. XII, p. 487)

Comme le laissait clairement entendre J.-J. Rousseau, en appeler à Molière situe la place de l'auteur dans le siècle : elle est assise et bien difficilement contestable.

- **1783** - Cubières-Palmézeaux ou Cubières-Dorat de Palmézeaux, Michel de, pseudonymes : P. Ignace de Castel-Vadra, Dorat-Cubières, Enégiste-Palmézeaux, M. de Maribou, Métrophile, C. de Palmézeaux, C.-D. Tavel, Chevalier de Morton, 1752-1820), *Épître à Molière*, poésie contenue dans *Éloge de Voltaire, suivi de poésies diverses*, seconde édition, in 8, 80 pages, Paris et La Haie, chez Gueffier et Couturier, imprimeur-libraire (BN Tolbiac, 8-LN 27-20782).

Autre titre de l'ouvrage : *Éloge de Voltaire composé par Voltaire lui-même*. L'*Épître* proprement dite, composée de 150 vers, se trouve dans les *Poésies diverses* placées à la suite de l'*Éloge*.

Cubières-Palmézeaux est amer : les temps changent mais pas en bien :

«Le vice impunément domine dans Paris;

On ne s'y moque plus de Messieurs les Maris.
Chacun d'eux y peut-être infidèle ou commode;
Et tout, jusqu'aux vertus, y dépend de la mode.» (p. 75 à 80)

Certes, les Français d'hier n'étaient pas meilleurs. Au moins Molière les corrigeait-il. Et ce point fait toute la différence. Sans doute Regnard, Dufresny, Destouches, Boursaut, Marivaux ou Dancourt ont-ils bien essayé de faire revivre le rire... Mais qu'ont-ils vraiment inventé qui fasse durablement pièce à l'affadissement d'un siècle caractérisé par une dramatique absence de talent ?

«...Ô Molière, Ô mon Maître !», poursuit Cubières,
«Sous le nom de Damis, quand je me vois paraître,
(...)
J'ai le plus grand plaisir à me moquer de moi.» (p. 79)

Molière est un monument, un point de repère majeur dans l'évolution de l'humanité qu'il éclaire :

«La Grèce eut des Myrons; la France des Coustous.
Tous ces mortels sont grands, nous les admirons tous;
Ils marchent tous de front dans leur noble carrière.
Mais quel mortel fut l'égal de Molière ?» (p. 80)

Nous ne savons que répondre aux larmes de Cubières-Palmézeaux. Mais au moins pouvons-nous lui faire remarquer que plus le talent de ses contemporains pose problème, plus la réputation de son Maître s'étend et s'enfle jusqu'à la démesure. La démesure étant par définition la mesure des dieux.

- **1786** - Bret (Antoine, 1717-1792) *Œuvres de Molière*, avec des remarques grammaticales, des avertissements et des observations sur chaque pièce, par M. Bret, 8 vol., Paris, aux dépens des libraires associés (8° NF 6659). Réédition de la très belle édition de 1773, gravée par Moreau le Jeune (RF 2837). Bret est présenté comme auteur dramatique et critique littéraire.

De tous les préfaciers ou responsables des œuvres complètes de Molière, Bret est celui dont les auteurs des premières décennies du siècle suivant se réclament le plus volontiers. À quel titre puisque ce n'était pas la qualité de l'édition qu'il cautionnait qui était évoqué ? Quel élan poussa le XIX^e siècle à rebondir sur Bret plus que sur tout autre ?

La réponse est simple : tant par le fonds que par la forme, Bret donne dans son *Discours préliminaire* (vol. 1) une dimension nouvelle à Molière que des auteurs comme Titon du Tillet, de la Platière ou Beffara sauront aussi donner. Un siècle après sa mort, il est associé aux plus grands, il se voit confirmer avec une sorte de véhémence quasiment universitaire, dans une dimension plus forte qui le rattache à la France éternelle, mère de tous les peuples :

«Aussi philosophe, aussi fidèle scrutateur que Montaigne, Molière, du côté du ridicule, de la sottise, du mauvais goût et de tous les abus de la raison et de l'esprit, a vu l'homme civilisé tel qu'il est et tel qu'il sera toujours essentiellement : ses portraits ne diffèrent de nous aujourd'hui que par des nuances légères et qui regardent plus la superficie que le fond des choses.» (p. 1)

Malgré tout, Bret voudrait plus de liberté dans les mises en scène des représentations de Molière :

«Peut-être serait-il à souhaiter que l'on pût remplacer ces détails (vestimentaires, ndla), qui ne peignent plus rien, par d'autres qui nous ressemblent davantage; mais à quelle main pardonnerait-on d'avoir osé toucher à Molière ?» (p. 3)

De phrase en phrase se dessine donc un XVIII^e siècle bien différent de celui que beaucoup s'imaginaient ou s'imaginent concernant la sacralisation de Molière. Rousseau, nous l'avons vu, était tout emprunt de la nécessité de ménager un homme qu'il n'aimait pas mais dont la réputation le dépassait. Bret avoue très clairement que les zéloteurs veillent. Qu'il le veuille ou non, il est d'ailleurs

l'un d'eux. La preuve ? Cette superbe pièce d'anthologie qui nous semble largement répondre à notre interrogation :

«Toujours plaisant, toujours naturel, toujours varié, toujours utile, quelle douce société n'eût-il pas fondé, si l'on parvenait plus généralement à corriger les hommes, et si, par la voie du ridicule, il avait entièrement banni du siècle de sa nation, et l'esprit faux, et le jargon, et l'équivoque, et les pointes, et la jalousie folle, et l'amour honteux des vieillards, et la haine de l'humanité, et la coquetterie, et la médisance, et la pruderie, et la fatuité, et la disproportion des mariages, et la basse avarice, et l'esprit de chicane, et la frivolité des magistrats, et la petitesse qui fait aspirer à paraître plus grand qu'on est, et l'empirisme ignorant des médecins, et la risible imposture des faux dévots.»

Qui, en effet, dans ce catalogue des thématiques moliéresques, n'y trouverait pas son compte ? C'est en outre le fonds de commerce d'un véritable philosophe qui est évoqué. Avec Bret qui ne fut pourtant pas le premier à le dire mais qui le martèle, Molière échappe à sa condition initiale de comédien ou de simple auteur comique. Il est confirmé - et de quelle façon ! - dans une dimension de modèle. Il fait plus que souligner les défauts d'un siècle : il s'évertue à les corriger comme il tente d'instruire sans lourdeur. Pour Bret, ce point est capital :

«L'instruction sérieuse ou triste convient peu à la nation française; l'affliger c'est risquer de la corrompre; c'est la calomnier, si on ose le dire, aux yeux de l'étranger; c'est vouloir lui faire perdre les grâces naturelles qu'elle a portées dans l'esprit de sociabilité que lui doit toute l'Europe.»

Bret reprend aussitôt :

«Déjà l'on croit apercevoir qu'elle n'est plus la même, depuis que notre esprit dissertateur et enthousiaste en tout genre, notre engouement pour les contre-épreuves anglaises, et l'impuissance d'imiter Molière, nous ont jetés dans le goût de la comédie purement romanesque.» (p. 13 pour les deux citations)

Molière est donc le miroir idéal de la société française, le seul homme qui pût se faire accepter d'elle et lui parler les yeux dans les yeux. Aujourd'hui, les auteurs ne sont plus. Le peu que les Regnard, Brueys, Le Sage et autres Destouches aient écrit n'a été rendu possible que parce que Molière leur avait montré la voie.

Il fallait donc que la nation prenne conscience de cet état et de la fabuleuse opportunité que lui offrait Molière. Revenant sur le thème de la primauté culturelle française qui lui est chère, évoquant Champfort et le concours de 1769, Bret peut ainsi conclure :

«Heureusement, la postérité sera instruite par plus d'un écrit, qu'une grande partie de la nation réclamait contre cet abus; elle apprendra que c'est au milieu des efforts du mauvais goût que l'Académie française a proposé à l'Europe l'éloge de Molière, pour rappeler tous les esprits au seul modèle qu'ils aient à suivre.» (p. 21)

L'Europe, autant que la France, sait ce qu'elle doit à Molière et avec elle, bientôt, le monde. Molière étant français et les Français prompts à lui reconnaître la primauté, son œuvre doit être portée aux nues.

- **1787** - Pellet Desbarreaux, *Molière à Toulouse*, comédie en un acte et en vers (Toulouse, 15 mars 1787), in 8, 39 pages, permis d'imprimer du 21 mars 1787, Toulouse, Broulhiet (RF 3741).

L'intention de l'auteur est précisée dans la préface : «...rendre hommage à la mémoire de Molière», car «...la nation est redevable au plus grand homme qui ait illustré la scène Française.» Mais qu'on ne s'y trompe pas : bien que l'auteur s'en défende (mollement, mollement), c'est bien Toulouse et son rapport valorisant avec Molière qui est au cœur de la thématique de cette courte pièce. Le canevas en est simple : la troupe de Molière, de passage à Toulouse en 1649, obtiendra-t-elle l'autorisation de jouer et plus encore de se fixer dans la ville ? Eh ! bien, oui ! Grâce à M. de Saint-

Firmin, présenté comme un «citoyen de Toulouse», les autorités sont convaincues. La Troupe sera «reçue». C'est ainsi que :

«Toulouse, de Molière eut le premier hommage,
Et reçut, accueillant son plus ancien ouvrage,
Le premier vœu public qu'il fit pour sa vertu.» (Sc. 22)

En parallèle, notons que Molière est présenté par M. Pellet Desbarreaux sous l'identité du «persécuté». Dans l'appartement de Molière qui sert de décor à la comédie, Molière se plaint à La Grange, compagnon de théâtre parfois mis en avant :

«Rien ne peut désarmer mes hardis détracteurs.
Le faux zèle qui les inspire
Jette de toute part des soupçons sur mes mœurs.» (Sc. 10)

Et pourtant, se plaint Molière/Desbarreaux :

«Je respecte l'État, ma Patrie et mon Roi. (...)
Mais jamais je ne parle aux hommes
Que pour leur faire voir le chemin du bonheur.» (Sc. X)

Toulouse, dès 1787, avec l'accord écrit et encourageant du Capitoul Ducroux, prend résolument fait et cause pour un Molière ouvert, génial et novateur. D'où cet irrépissable besoin d'appropriation.

- **1787** - Platière (Sulpice, Imbert, comte de la, ment. 1780-1790), *Jean-Baptiste Poquelin, surnommé Molière*, in «Galerie Universelle des hommes qui se sont illustrés dans l'empire des lettres depuis le règne de Léon X jusqu'à nos jours, des grands ministres et hommes d'État les plus distingués», 54 pages (RF 4361). Cette galerie comporte 74 livraisons ou portraits.

De la Platière, serait historien. La situation professionnelle des auteurs du XVIII^e siècle n'est guère révélatrice puisque pratiquement tous nous sont présentés comme écrivains, poètes ou auteurs dramatiques. L'une des très rares professions à nous être présentée est celle de magistrat ou d'avocat.

Après avoir honoré Corneille, Racine et tant d'autres, de la Platière ambitionne de faire paraître sous les auspices de la Comédie-Française à laquelle le texte est dédié, l'éloge «historique» de Molière. Et de préciser d'emblée la tonalité de l'hommage :

«C'est véritablement aux Enfants du Père de la Scène Française qu'appartient de droit l'hérédité de sa gloire. Je m'estime heureux, Messieurs, de trouver une circonstance qui me permette de vous témoigner publiquement l'estime profonde dont je suis pénétré, pour ce zèle actif qui vous porte sans cesse à contribuer aux plaisirs de la nation, par des ouvrages dont le succès devient la récompense de vos efforts.» (Dédicace)

La révérence faite, que pense de la Platière de Molière, ou plutôt, qu'en pense-t-il vraiment et en quels termes ?

De la Platière est de son temps, c'est-à-dire qu'il appartient aux cénacles qui font le siècle, l'éclairent et poursuivent la lente construction d'une Nation que la Révolution déclinera à l'infini :

«Celui-là seul mérite l'éloge des hommes, qui a su les rendre meilleurs. Insensés! combien de fois nous sommes-nous trompés! Enchaînés comme de vils esclaves, nous avons jeté des fleurs sur des tyrans qui nous ont mis dans les fers : nous avons nourri leur fureur par nos hommages, et nous avons refusé un grain d'encens à ces êtres trop rares que la nature nous a donnés pour notre bonheur. Un des plus précieux sans doute que nous ayons reçu de ses mains, c'est le Grand-Homme qui plaça sous nos yeux la glace fidèle qui réfléchit nos défauts.» (p. 1)

Le siècle, c'est évident, se radicalise. Les rois sont appelés tyrans et le Tiers se choisit des héros populaires qui émancipent la nation, la construisent et parlent pour elle.

La Platière poursuit en évoquant la jeunesse de Molière, déjà habitée par le génie puisqu'«Il y fera briller une lumière éclatante.» Molière est un pur créateur, très au-dessus de son siècle qu'il poussa à «...faire aimer la vertu...» (p. 6)

Rien ne lui fut facile : «Le censeur de l'humanité osa attaquer ce monstre redoutable (la cruelle envie); il lança contre lui le trait aigu de la vengeance. Dans ce combat, Molière conserve encore son noble caractère : d'une main, il frappe le mensonge; de l'autre, il montre aux hommes la vérité : son ennemi confus fuit épouvanté, et va cacher sa honte dans les ténèbres.» (p. 9 et 11)

L'éloge fait la part belle à l'aspect moral de l'œuvre de Molière, qui est de très loin, bien avant le rire, celui que la postérité retient.

Avant de parler de la vie de Molière et de ses pièces, en des termes flatteurs sans doute mais plus retenus, la Platière a ce dernier sanglot qui fait beaucoup penser aux envolées de Jacques Arnavaon qui distilla sur le sujet, dans la première partie du XX^e siècle, les mêmes discours lyriques :

«Je n'ose quitter le Grand-Homme qui m'élève; mes regards s'arrêtent sur toutes les merveilles qu'il enfante. Hélas! Jusqu'à présent l'admiration a suppléé au génie : elle m'a porté près de celui que je voulais peindre; mais un nuage brillant vient tout-à-coup le dérober à mes yeux... O mes rivaux, brisons nos pinceaux. L'auteur du *Misanthrope*, élevé au faite de la gloire, nous échappe : il est au-dessus de nos éloges. Répétons-nous ce que toutes les bouches ont publié, ce que tous les cœurs ont senti ? Ah! craignons de jeter des fleurs sur cette pierre précieuse, dont l'éclat est si pur.» (p. 11)

Molière, cela va de soi, est plus grand que Plaute et Térence réunis. Il ennoblit tout ce qu'il touche, «...c'est un être rare, qui fixe sur lui seul les regards de l'humanité. Semblable à une colonne précieuse que la fureur des temps a respectée, et que des voyageurs aperçoivent au milieu des sables brûlans de l'Égypte, elle est aussitôt environnée. On en admire la hauteur, on en parcourt les formes, on en étudie toutes les surfaces. Saisis d'admiration, les voyageurs ne voient plus qu'elle dans la nature.» (p. 16)

Est-ce assez ? Pas tout à fait : il faut aussi parler de l'homme dont le siècle suivant va s'emparer avec avidité. Le créateur vaut autant par l'homme que l'homme par sa création. L'âme de Molière est généreuse; cela, tout le monde le sait depuis que Grimarest, dont La Platière s'inspire, en a parlé. Ce que l'on dit moins, ce qui vaut plus encore, c'est la façon de donner car Molière ne se contente pas de soulager un pauvre, il «...l'élève par ses caresses; il tempère, par les dehors de l'amitié, l'éclat humilant du bienfaiteur; il le force d'oublier son indigence.» (p. 17)

La Platière aurait-il des restrictions à faire valoir à l'encontre de Molière ? Si peu, sinon, peut-être, que «Ses farces ont le défaut d'être parfois un peu trop basses, et ses Comédies de n'être pas toujours assez intéressantes.» Malgré tout, «Molière sera toujours le premier de tous les Poètes comiques.» (p. 54 pour les deux citations.)

Des cinquante-quatre pages qui constituent l'un des très rares textes d'importance vraiment dédiés à Molière au XVIII^e siècle, nous n'avons extrait que quelques passages, laudateurs dans leur quasi totalité. Mais ces laudes viennent bien du cœur. Elles font surtout état de la place de Molière dans le pays à la veille de la Révolution. Quoi de plus surprenant si, avec La Fontaine, Molière sera le seul auteur à donner son nom à l'une des quarante-huit sections créées à Paris en 1790 ?

La Platière, en digne philosophe, bien plus ouvert sur la question que ne l'était Rousseau, clôt son hommage sur ces lignes surprenantes :

«Il est étrange (...) qu'un préjugé très-injuste attache à la profession de Comédien. Ils étaient honorés à Athènes (...). Il y a de la cruauté à vouloir avilir des hommes nécessaires à un État bien polissé, qui exercent, sous les yeux des Magistrats, un talent très-difficile et très-estimable.» (p. 54)

- 1787 - Marmontel (Jean-François, 1723-1799), *Éléments de littérature*, article *Jargon*. Sous ce titre, Marmontel réunit les différents articles composés pour

l'*Encyclopédie*). L'extrait que nous citons plus bas est repris de l'Introduction du *Théâtre choisi de Molière*, M. Rat, 1956.

Comme la Harpe à la chaire de littérature, il enseigna l'histoire au *Lycée* dès 1781. L'un et l'autre sont de purs représentants du «siècle des Lumières», recherchant vainement le succès et la reconnaissance dans le théâtre, tous deux académiciens bien que d'origine très modeste.

Marmontel n'accepte pas le terme de «jargon» donné par La Bruyère au style de Molière :

«Quel est le Jargon que Molière aurait dû éviter ? écrit-il éloquemment. Ce n'est certainement pas celui des *Précieuses* et des *Femmes savantes*. Il est de l'essence de son sujet. Ce n'est pas celui d'Alain ou Georgette : il contribue à caractériser leur naïveté villageoise et à rendre plus saillant le ridicule de celui qui en fait les gardiens d'Agnès. Ce n'est pas non plus celui que Molière fait parler quelquefois aux gens de la cour et du monde : car il n'imité les singularités recherchées de leur langage que pour tourner en ridicule cette même affectation (...); et ce que l'on appelle le jargon du monde, il le réserve à ses marquis.» M. Rat poursuit : «... le critique ajoute : "Je soupçonne dans La Bruyère UN PEU DE JALOUSIE DE MÉTIER POUR LE PEINTRE DE MOEURS."» (Les capitales sont reprises de la citation de M. Rat).

À lire ce bref extrait et bien plus qu'avec La Harpe (1799) qui tranche par la superficialité de son analyse, on se croirait déjà dans un cours de littérature universitaire. Il y a du recul dans le commentaire de Marmontel, de la précision, une justesse de ton qui réduit à néant, non le talent difficilement niabile de La Bruyère, mais son argumentation à propos du style de Molière. Avec Marmontel qui nous rapproche de la Révolution française, la qualité de la réflexion ne faiblit pas et avec elle la poursuite d'un constat qui va en s'amplifiant sur le classicisme de Molière, sur son œuvre devenue un référent.

À noter : Vauvenargues (1715-1747) qui parla aussi de Molière fut, comme La Harpe et Marmontel, lié à Voltaire qui les protégea et échangea avec eux une large correspondance. Si l'on veut bien se souvenir de l'intérêt que Voltaire porta lui-même au théâtre et à Molière en particulier, on comprend mieux certains cheminements de la pérennité moliéresque.

- **1788** - Mercier (Louis-Sébastien, 1740-1814), *La Maison de Molière*, comédie en cinq actes et en prose (Paris, les Comédiens-Français Ordinaires du Roi, le 20 octobre 1787 et à Versailles, devant leurs MAJESTÉS le 14 novembre de la même année), in 8, 148 pages, Paris, Guillot, lib. de MONSIEUR, 1788 (RF 3742). La Comédie-Française possède un exemplaire manuscrit de la pièce dans sa série des «Manuscrits de souffleurs» (MS 352 et MS 353).

À noter : dans le Préambule/Préface de *La Mort de Molière*, (1802; pièce reçue à la Comédie-Française le 31 janvier 1788), Cubières-Palmézeaux évoque le succès obtenu «la même année», soit 1788, par la pièce de Mercier. Son information paraît sûre bien que Cubières-Palmézeau s'évertue à flatter le «Citoyen Mercier» dans une longue lettre citée *in extenso*.

La première édition, parue sous le simple titre de «*Molière*, Drame en cinq actes, en prose, imité de Goldoni», est de 1777 (CF plus haut). Mais il s'agit bien de la même pièce à une différence près : dans l'édition originale (1777), Mercier ajoute de nombreux commentaires de bas de page. Leur but est de guider le lecteur, de l'aider à faire la part de la vérité historique connue. Page 215 de l'édition de 1777, parmi beaucoup de notes historiquement approximatives, nous avons relevé ce commentaire représentatif de la démarche de Mercier : «Molière était plein de droiture et de franchise. Son caractère était aussi ouvert, que celui de Racine était sombre et dissimulé. Il n'avait point le pédantisme et le ton magistral de Boileau...»

Mercier était convaincu de la vertu rédemptrice du théâtre dont il s'est voulu le réformateur. Il vota la détention perpétuelle de Louis XVI et, sans être le plus ultra des révolutionnaires, son attachement à Molière dans le cadre de sa philosophie théâtrale et révolutionnaire est intéressant.

- **1788** - Gouges (Marie, Olympe de ou Degouges, des Gouges, de son vrai nom Marie, Olympe Gouge, 1755-1793), *Molière chez Ninon, ou le siècle des grands hommes*, pièce épisodique en prose et en cinq actes, in 8, Paris, l'auteur et Cailleau (RF 3755/4).

Sous la référence RF 3755, l'ouvrage regroupe en fait plusieurs pièces dont la thématique tourne autour de Ninon de l'Enclos plus que de Molière (1°- *Molière et Tartuffe*, par Henri Simon, 35 p., 1815, 2°- *Ninon de l'Enclos ou l'Épicurisme*, par C. Auguste Creuzé, 51 p., an VIII mais représenté pour la première fois le 16 fructidor an 7, 3° - *Molière chez Ninon ou la lecture de Tartuffe*, 39 p., par M.M. Chazet et Dubois, représenté de 17 Brumaire, an XI, 4° - *Molière chez Ninon, ou le siècle des Grands hommes*, par Mme de Gouges, 192 p., 1788; 5 - *Ninon à la campagne*, 59 pages, sans nom d'auteur, 1826; 6 - *Molière*, sans nom d'auteur, 48 p., représenté pour la première fois le 15 janvier 1828 (marqué «anniversaire de la naissance de Molière. La date réelle fut connue plus tardivement.) Tous ces titres sont repris à leur date d'édition ou de représentation respective.

Nous ne commenterons ici que la seule production d'O. de Gouges dont le rêve est d'être reconnue par le Comité de lecture de la Comédie-Française. Éconduite, elle renouvelle sa démarche non sans l'avoir fait précéder d'une lettre dans laquelle elle parle de la «conspiration que la Comédie-Française trame depuis longtemps» contre elle. Le comité renouvelle son refus et se plaint de la fierté et de l'insolence de l'auteur. D'une pièce trop longue et sans intérêt dans laquelle Molière n'est qu'un pâle faire-valoir de Ninon, véritable héroïne de la pièce avec une petite jeune fille prénommée Olimpe, nous avons retenu l'idée d'un Molière prestigieux référent. O de Gouges ne s'y est pas trompée : Molière est bien le sésame qui pourrait lui ouvrir les portes de la reconnaissance. Son tempérament trop entier, son cruel manque de nuance vont malheureusement tout gâcher.

À noter : Olympe de Gouges, à qui l'on doit le texte de la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, fut guillotinée en 1793.

- **1788** - Grimod de la Reynière (Alexandre-Balthazar-Laurent, 1758-1838), *Peu de choses*, (Hommage à l'Académie de Lyon), 64 pages, Neuchâtel, Belin, Desenne et Petit (BN Tolbiac, YF 1712).

Avocat au Parlement de Paris, membre de l'Académie des Arcades de Rome, membre honoraire du Musée de Paris..., Grimod de la Reynière était essentiellement connu pour ses écrits sur la cuisine (*Le Gourmand gentilhomme...* dont le titre rappelle déjà Molière, l'*Almanach des gourmands*, le *Calendrier gastronomique suivi des aphorismes du professeur par Brillat-Savarin...*). Sa brochure nous est présentée comme un opuscule patriotique, dédié à l'Académie de Lyon parce qu'elle est composée de «...l'élite des habitants d'une cité chère aux Muses, et dans laquelle le savoir et le goût de la littérature n'ont pas fait moins de progrès que les Arts, le commerce et l'industrie.»

La relation entre l'élite lyonnaise et Grimod n'est donc pas des plus claires dans la mesure où l'auteur, en donnant son point de vue sur Corneille, Racine, Regnard, Crébillon, Mercier et bien sûr Molière, peut donner le sentiment de donner un cours de littérature théâtrale à des gens ignorants ce qui, à l'évidence, n'est pas le cas. Quoi qu'il en soit, l'opinion de Grimod de la Reynière sur tous ces auteurs est intéressante : elle est celle d'un lettré du siècle dont l'opinion semble compter. Avec d'autres, elle nous permet de faire un nouveau point sur l'état de la perception de Molière avant la

parenthèse révolutionnaire. Et là, dans les deux à trois pages qu'il lui consacre sous l'intitulé *Idées sur Molière*, Grimod de la Reynière est sans ambiguïté. Évoquant l'un des plus acharnés adversaires de Molière, il écrit :

«Si l'on me demande quel était le plus grand prédicateur du siècle dernier, je répondrai sans hésiter que ce fut Molière.

Les commentaires de Molière ont opéré plus de réformes, que les sermons de Bourdaloue n'ont fait de conversion» (p. 13)

Grimod de la Reynière poursuit avec la même assurance :

«Molière, né avec un génie observateur, lisait à découvert dans le cœur des hommes; rien n'échappait à sa pénétration; aucun voile n'était assez épais pour dérober les ridicules ou les vices à la sagacité de son coup d'œil.» (p. 13)

Grimod de la Reynière en a-t-il fini avec cette présentation qui rendrait jaloux un moliériste de la seconde moitié du XIX^e siècle ? Non :

«Mes larmes coulent lorsque j'apprends que Molière répondit à Despréaux qui le félicitait de son *Tartuffe* : "laissez-moi faire, vous verrez un jour bien autre chose." Il mourut six ans après, et les occupations qu'il avait comme directeur de troupe et comme comédien, l'empêchèrent de tenir parole à son ami.» (p. 14)

Si nous sommes plus réservés sur cette amitié, nous constatons que l'idée que s'en fait la postérité est toujours la même : le portrait est précis, les éléments en sont fraternels, bons, charitables, largement chrétiens si l'on s'en tient au fond de la doctrine plus qu'à sa forme. Cette note de bas de page ne laisse aucun doute sur l'idée que Grimod de la Reynière se fait de la question :

«Molière était bienfaisant par son caractère; et non par ostentation, comme on l'est aujourd'hui. Mille faits attestent cette vérité. Il était l'ami de tous les êtres souffrants et sa sensibilité aimait à jouir des heureux qu'elle pouvait faire.» (p. 16)

L'idéal, bien sûr, dans cette orgie de laudes, serait que Grimod élevât plus haut Molière et usât d'un crédit qui semble grand auprès des Académiciens lyonnais pour "positionner" plus fermement cet être d'exception. Car enfin, quelles mesures avons-nous de cette grandeur ? Sert-elle la France et comment ?

Rassurons-nous : Grimod, qui n'est pas le premier, a tout prévu. Molière sert la France. Molière «...est traduit dans toutes les langues, et joué sur tous les théâtres de toutes nations policées. Il a étendu presque universellement l'empire de notre littérature. C'est le poète de tous les temps, de tous les âges, de tous les pays, et cette dernière gloire, il ne la partage qu'avec le seul La Fontaine.» (p. 15)

Nous aimons trop La Fontaine pour nous offusquer du rapprochement. Au moins les académiciens pouvaient-ils désormais savoir que l'empire littéraire - autant dire culturel - de la France rayonnait sur le monde. À force de le répéter, beaucoup finirent nécessairement par le croire.

- 1788 - Cubières-Palmézeaux (Michel de Cubières-Dorat de, 1752-1820), *La Mort de Molière*, jouée aussi sous le titre : *Il n'est plus*, pièce historique en quatre actes en vers et à spectacle (avec parties chantées), (représentée pour la première fois à Paris, Théâtre des Jeunes Élèves, 29 pluviôse an X - 18 février 1802), mais déposée (reçue) à la Comédie-Française le 31 janvier 1788, d'où ce premier classement; 90 pages, in 8, Paris, Hugelot, an X (RF. 3747 et 3769). Le «Manuscrit des souffleurs» de la Comédie-Française (MS 369) porte la mention suivante : «jouée pour la première fois le 19 (septembre ?) 1789. La «première» de l'an X ne serait donc qu'une «seconde» ?

L'analyse de la pièce est faite plus bas (voir en 1802). Mais c'est bien 1788 qu'il faut prendre en considération sur le plan chronologique. La version de 1802 n'est qu'une réédition enrichie de quelques commentaires.

À noter : J. Taschereau parle d'une représentation le 19 novembre 1789.

- **1791** - Fabre d'Églantine (Philippe-François-Nazaire, 1750, 1794), *Le Philinte de Molière ou la suite du Misanthrope*, comédie en 5 actes, en vers, 185 pages dans la première version, (Théâtre-français, 22 février 1790), in 8, Paris, Prault, imprimerie du Roi (8°NF 6779, 8 B 13579).

Réédité en 1793 (64 p.) 8 TH. N. 35283, en 1808 (60 p.) 8 TH. N. 35299, en 1929 (le 9 n'est pas sûr), Coll. «Les Classiques pour tous», 63682).

Selon Michel Delon (*Revue Europe, Tout sur Molière*, 1989), Fabre d'Églantine se voulait le «disciple de Molière.» (p. 97)

C'est par le rôle de Fabre d'Églantine pendant la Révolution de 1789 que ce Philinte nous paraît le plus intéressant. Rares sont en effet les politiques de cette période qui prennent Molière comme référence, comme base d'une réflexion qui conduira Fabre d'Églantine à la guillotine avec les dantonistes.

L'amalgame Molière/Fabre d'Églantine est dangereux. Après tout, ce dernier ne retient du premier que ce qu'il veut. Ce rapport est révélateur d'un jeu d'influences qui situe Fabre d'Églantine dans la lignée incroyablement nombreuse des «caisses de résonance», des réseaux, formés ou non, qui véhiculent des images sur Molière.

Dans la longue préface de l'édition originale, Fabre d'Églantine règle ses comptes avec un dénommé Collin, coupable d'avoir commis une pièce à la doctrine «détestable», *L'optimiste*. Par cette pièce, Collin fait une «blessure mortelle» à la patrie. Son héros, Plinville, est en effet «toujours heureux». Comment est-ce possible, s'étonne Fabre d'Églantine, alors que tant de malheurs accablent le monde, «la France, cette belle partie du globe (...), la protectrice de l'humanité, le triomphe de la civilisation...»? Comment pourrait-on oublier que la noblesse est devenue un «charlatanisme; le génie un ridicule (...); la vertu, rien et l'argent tout.» ? Bref, il faut contrer Collin, faire œuvre militante et détruire cette pensée qui manifestement n'est plus dans l'air du temps.

Le vecteur que s'est choisi Fabre d'Églantine pour sa contre-attaque est le *Misanthrope*. Le théâtre n'est en effet pas un «...passe-temps frivole/Au jour de liberté, qu'il devienne une école.», c'est-à-dire une tribune qui permette plus facilement de faire passer des messages sociaux. Dans le *Misanthrope*, c'est Alceste et sa vision très absolue des choses qui a sa préférence. Son ami Philinte, alias Collin, est l'homme à abattre. Philinte aime trop le consensus - «mou» par définition. Il est trop homme du milieu, des compromis. Le monde n'est pas à prendre tel qu'il est. Il doit être redéfini. D'où cette suite au *Misanthrope*, ce retour d'Alceste qui revient de son désert pour trancher, à l'issue d'aventures dont le détail est secondaire, le nœud de l'amitié qui le lie à Philinte :

«Je vous déclare net, qu'à votre âme endurcie
Nul goût, nul sentiment et rien ne m'associe.
Je vous rejette au loin parmi ces êtres froids
Qui de ce beau nom d'homme ont perdu tous les droits.» (Acte V, Sc. 3)

L'heure n'est plus à la tempérance. Pour cet écorché vif qu'est Fabre d'Églantine, Alceste le révolutionnaire doit trancher, aller, comme Molière, à l'essentiel, vers cette forme de purification morale qui conduit à guillotiner avant de l'être soi-même.

Il faut pourtant retenir que Fabre d'Églantine a moins choisi Molière «...cet homme immortel» (*Prologue* de la pièce), qu'Alceste, dont une large part de la vision moliéresque échappe à Fabre d'Églantine. Philinte nous semble infiniment plus proche de Molière - homme du milieu, du compromis, du réalisme... - que ne l'imagine Fabre d'Églantine. D'autres révolutionnaires ont bien perçu ces limites qui ne pouvaient faire de Molière la référence révolutionnaire idéale. Ils en choisiront d'autres.

- **1795** - Cadet de Gassicourt (Charles-Louis, mentionné sur le manuscrit : C. Cadet-Gassicourt, sous réserve 1769-1821, plusieurs fois mentionné comme «pharmacien»), *Le Souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, fait historique en un acte et en prose), mêlé de vaudevilles (avec parties chantées) (Paris, Vaudeville, 4 pluviôse an III de la République (23 janvier 1795), in 8, 52 pages, Paris, Théâtre du Vaudeville, floréal an III, imp. Mestaye (RF 3744).

En 1667, Molière, malade, se retire à Auteuil pour se reposer. Boileau et La Fontaine lui rendent visite : les faits sont avérés. Ils vont laisser libre cours à l'imagination de nombreux auteurs qui voient dans ces circonstances le prétexte à peine dissimulé de refaire l'histoire. Mais une histoire rêvée, idéale, où Molière est grandi. Les intentions sont claires dès la présentation du décor : «Le théâtre représente un salon de campagne. Une porte vitrée laisse voir le jardin. Sur le devant de la scène est un chevalet avec le portrait de Molière, une table et un violon.»

Ce violon est celui de Lully qui n'est, comme Boileau, La Fontaine, Mignard et Chapelle réunis pour l'occasion, qu'un faire-valoir. C'est Molière qu'il convient d'honorer. «Le grand écrivain!» s'exclame Lully en contemplant le portrait. Mignard répond aussitôt : «quelle réunion de tous les talents!» Molière, aussi bon que sage et modeste, arrive sur ces entrefaites. Il s'écrie : «Mes amis! mes enfans! votre attachement vous égare. Est-ce ainsi qu'on doit idolâtrer les hommes ? Quelle erreur!» (citations de la Sc. 4) Le ton de la pièce est donné. Elle ne dévie pas d'un pouce sinon pour renforcer plus encore l'image très présente et précoce d'un Molière populaire. Car si Molière a réuni ses meilleurs amis, ce n'est pas pour sa gloire mais pour les épousailles d'Antoine, le jardinier de Boileau, avec Madelon, sa propre jardinière, largement dotée par Molière. Cadet de Gassicourt peut ainsi développer cette idée récurrente du portrait de Molière: sa générosité désintéressée et sans limite. À Madelon qui le remercie de la dot, Molière peut ainsi répliquer : «Le cœur des honnêtes gens est sans prix». Par contrecoup, celui de Molière l'est plus encore.

- **1798** - Coupigny, Barré, Radet et Desfontaines, *Hommage au grand Racine*, un acte et 7 scènes, 46 pages (p. 97 à 143), représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville, à Paris, le 2 prairial, an VI de la République française, le 21 mai 1798, jour séculaire de la mort de Racine (8° Nouv. F. 7025).

C'est entendu, c'est Racine que l'on honore et pas Molière. Et pourtant, Molière est bien de l'*Hommage*. Sinon, pourquoi lui demander avec Boileau de crier au génie de Racine ? Il faut bien avoir du répondant pour servir de caution.

Cela dit, Racine et bien d'autres furent honorés par les mêmes hommes, et souvent dans les mêmes termes. Mais à de rares exceptions près, l'élan n'est pas le même.

- **1798** - Demoustier (Charles, Albert, 1760-1801), *Alceste à la campagne ou le Misanthrope corrigé*, comédie en trois actes, en vers, 52 pages, représentée à Paris en 1790 et remise au théâtre en 1793, Paris, Barba, an VI (8° NF 7025).

Cette pièce, précise Michel Delon, fut écrite par Demoustier sur une idée de Marmontel.

Alceste est heureux : il est seul, loin du bruit de la ville et des hommes. Il peut, «Seul au coin de (son) feu, boudier le genre humain.» (Acte I, sc. 1) Hélas! comme rien n'est jamais simple, la vie qu'il fuit vient à sa rencontre en la personne d'Ursule, la fille de son voisin Delaval. Et naturellement, la jeune fille ne lui est pas indifférente. Seulement voilà : peut-on aimer, c'est-à-dire se livrer, se dévoiler, quand tout chez l'homme (et la femme, cela va de soi) est mauvais ? Tant de prévention étonne Ursule qui veut convaincre Alceste. Mais Alceste a de la défense :

«Non, non, détrompez-vous. De la perversité,
Le principe odieux tient à l'humanité.
Notre cœur avec nous en apportant le germe,
Développe lui seul le poison qu'il renferme :
À sa complexion le vice est inhérent,
Et l'homme est homme enfin parce qu'il est méchant.» (Acte II, Sc. 3)

En fait, pense finement Ursule, si Alceste voit le noir là où elle voit le blanc, c'est qu'il est malheureux : il ne sait plus vivre parce qu'il a peur de la vie et de l'amour qui l'obligerait à baisser sa garde. Pourtant, Alceste aime comme jamais sans doute il n'a aimé. Alors ?... Au nom d'un principe, faut-il renoncer à être ce que l'on est, à faire ce vers quoi votre être tend ?

Pour Marmontel/Demoustier qui s'opposent radicalement à Fabre d'Églantine, la réponse est simple : il faut vivre, tout simplement, et cesser de vouloir refaire un monde qui ne peut trouver grâce qu'à ses propres yeux. L'utopie n'apporte que souffrances et malheurs.

Alceste finalement se rend : il veut aimer et de ce fait renonce au désert pour le monde. Il conclut logiquement que :

«...l'amour rend heureux et la haine misérable.» (Acte III, Sc. 8)

Nous ne savons rien du succès de cette pièce où sonnent de beaux vers. Ce qui étonne le plus, mais ne fait que confirmer l'idée que nous nous faisons de la précocité de sa reconnaissance, c'est l'utilisation qui est faite au XVIII^e siècle de la création moliéresque, devenue sur certains points très emblématique. On réécrit sur un argument de Molière pour lui donner des suites, moins conformes aux idées du temps qu'à celles des hommes qui sont au fond toujours les mêmes. Molière est donc éternel - si l'on veut bien parler d'une éternité raisonnable qui n'engage qu'une certaine durée. Voltaire, Rousseau, Sade ou d'Alembert ont parfaitement conscience de cette réalité qui, déjà, leur échappe même s'ils contribuent à la construire.

- **1799** - Creuzé (s'agit-il d'Augustin, François, Creuzé de Lester, écrivain et auteur dramatique ? 1771-1839), *Ninon de l'Enclos ou l'Épicurisme*, comédie en un acte et en prose (avec musique et chant) (représenté pour la première fois sur le théâtre des Troubadours le 16 Fructidor, an VII -1799 mais édité en 1800, an VIII), 51 pages. Anne de l'Enclos, dite Ninon...

Le personnage de Molière fait bien partie de la distribution, mais il n'apparaît que très brièvement (Sc. 18). Encore est-ce pour manifester sa prudente révérence pour la religion :

- «... plein de respect pour la religion, il faut que je la venge des fripons qui la calomnient et des fourbes qui la déshonorent. Je vais faire une comédie sur ce sujet et c'est Monsieur (Molière désigne l'abbé Tartuffe, l'un des personnages de la pièce qui gravite autour de Ninon) qui m'en donne l'idée.»

Tartuffe est bien le chef-d'œuvre religieux que l'Église n'avait pas pensé produire elle-même. Par bonheur, Molière était là.

- **1799** - La Harpe (Jean François de, 1739-1803), *Le Lycée*, 2^e partie, I, chap. VI, section première; extrait cité par Maurice Rat, p. XVI in *Théâtre choisi de Molière* (1956).

Après ses constants échecs au théâtre, c'est dans ses cours de littérature donnés à partir de 1786 et publié entre 1787 et 1799 que La Harpe revient sur Molière. Son enthousiasme pour lui est intact, ce qui prouve que les dithyrambes lancés dans le cadre des traditionnels concours d'*Éloges* de l'Académie française ne sont pas seulement le fruit des circonstances mais bien celui de la plus pure sincérité : «Quelle foule de vers charmants! Quelle facilité! Quelle énergie! Surtout quel naturel! Ne cessons de le dire : le naturel est le charme le plus sûr et le plus durable; c'est le naturel qui rend les

écrits des anciens si précieux... C'est le naturel qui distingue le plus les grands écrivains (...); et même, de toutes les comédies, celles de Molière sont à peu près les seules que l'on aime à relire.» (reprise du discours de 1769, publié en 1770).

Nous sommes sans doute bien loin des déclarations passionnées de Daillant de la Touche (1771). À bien y regarder, la critique de La Harpe semblerait plutôt donner raison à Sainte-Beuve qui écrivait que La Harpe n'était pas «...un critique curieux et studieusement investigateur (...), c'est un professeur pur, lucide, animé.» Ici, c'est bien le professeur qui nous intéresse, le maître à qui les cours apportèrent la reconnaissance de la haute société parisienne, avant qu'il ne soit à son tour happé, en 1794, par la tourmente révolutionnaire.

Molière fait donc partie des auteurs enseignés, des anciens ou, si l'on veut, des «classiques», de ceux que le temps a consacrés. Ses comédies seraient même sans vraies rivales. C'est beaucoup pour un auteur que les Français auraient oublié, comme les moliéristes du XIX^e siècle ne vont cesser de le répéter. Là encore, Molière est lu, tout autant d'ailleurs qu'il est joué puisque ses comédies seront les plus représentées pendant la période révolutionnaire. Mais en soulignant le primat de la lecture, La Harpe ne fait que confirmer ce que nous disions plus haut concernant l'importance de l'œuvre écrite dans le processus de transmission. Ce qui manque encore à Molière repose moins sur un choix qui est déjà fait, sur des additions de superlatifs qui feraient de Molière l'égal des dieux, le héros qui atteint à la vérité du naturel, que sur la conscience de ce choix, sa massification qui ne peut venir que du plus grand nombre, et sa superposition au nationalisme qui se cherche des paramètres identitaires.



XIX^e siècle

Molière au plus haut des cieux

À l'aube du XIX^e siècle, la question n'est plus de savoir si la France a adopté Molière¹, et en quels termes, mais quelle sera l'ampleur de cette adoption et si elle va tendre vers une identification pure et simple.

À première vue, la période est plus complexe à analyser que la précédente parce qu'elle est plus dense, suit des rythmes qui se caractérisent par la rapidité et souvent la radicalité des changements culturels et politiques. L'explosion des éditions moliéresques est tout naturellement le reflet de cette évolution.

De 1800 à 1820 soit, en gros, pendant la période napoléonienne, nous avons mis vingt-cinq références en évidence.

La relative faiblesse de ce chiffre, qui ne représente que 8% du total considéré pour la période², peut partiellement s'expliquer par l'hostilité affichée de

¹ Qu'on se rappelle ces vers de 1770 : «À vos essais, en vérité,/La France doit beaucoup, elle s'en glorifie.», Imbert, *Poinsinet et Molière*. En 1777, Beffara n'est pas le dernier à en rajouter en précisant que «Molière a toujours été regardé comme le plus célèbre auteur et acteur comique que la France ait produit.» (p. 7, *L'Esprit de Molière*). Ce «toujours» est sans doute excessif. Il est malgré tout symptomatique.

² Titres répertoriés dans notre bibliographie de 1800 à 1899 : plus de trois cent quarante cinq.

l'Empereur envers l'auteur de *Tartuffe* et l'état d'esprit de son gouvernement, plus porté à une remise en ordre post-révolutionnaire et l'affirmation d'ambitions militaires qu'au divertissement des Français. La symbolique impériale de l'abeille, plus connue pour son sens de la discipline et du travail que de la fête, est sur ce point révélatrice¹.

De 1821 à 1850, les références passent à soixante-treize pour exploser, purement et simplement, dans la seconde partie du siècle avec plus de deux cent quarante cinq titres².

Ces chiffres ne tiennent pas compte de toutes les occurrences; mais ils traduisent une tendance précise que des études plus minutieuses ne feraient que confirmer, sinon amplifier. Par leur importance et leur évolution, ils montrent matériellement quelle place tient Molière dans la pensée française. Mais à la différence du siècle précédent qui parle abondamment de l'œuvre et de sa signification qui devient le centre d'une vive querelle entre d'Alembert, Rousseau et Marmontel, le XIX^e siècle semble lui préférer l'homme qu'il place «sous la loupe». Cette attirance, qui n'occulte cependant jamais l'œuvre que l'on va de plus en plus disséquer, implique un regain d'intérêt pour le genre biographique qui n'avait droit de cité que dans les *Œuvres complètes*. Encore ces biographies étaient-elles elliptiques et répétitives, exception faite de quelques tentatives comme celle d'Auger dont la *Vie de Molière*, parue en 1819, n'est malgré tout qu'un extrait du travail élaboré dans le cadre d'un ouvrage antérieur³.

C'est Jules Taschereau⁴, en 1825, qui écrit la première biographie d'envergure depuis celle de Grimarest (1705)⁵.

Le mot «biographie» doit être ici relativisé.

Avec Molière, tout au long du siècle et à de rares exceptions près, c'est d'hagiographies qu'il nous faudrait plutôt parler. Non que toutes les informations soient erronées, loin de là. Mais à aucun moment la neutralité à laquelle nous pourrions nous attendre, dont la nécessité saute pourtant aux yeux des contemporains, n'est de mise : on parle effectivement de Molière, de

¹ L'abeille est aussi le symbole que la Comédie-Française fait figurer sur ses jetons de présence en 1682.

Napoléon appréciait Molière qu'il lut à Sainte-Hélène (Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*). Mais le thème de *Tartuffe* lui paraissait incompatible avec une société dans laquelle il ne souhaitait aucun sujet de discorde.

² Nous ne comptabilisons ici la *Collection moliéresque* que pour une référence. Même chose pour la revue *Le Moliériste*.

³ Auger, *Oeuvres complètes de Molière*, 1818, rééditées séparément en 1827.

⁴ J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, 1825.

⁵ Nous mettons à part celles de la Platière (1787) et de Beffara (1777)

nombreuses références sont données, des précisions intéressantes apportées mais Molière - cela ne souffre aucun compromis - est avant tout considéré comme le génial surhomme, le titan que tout, absolument tout, doit concourir à grandir. Comme le précise Cailhava en 1802, Molière «...est le plus grand comique (...) de tous les âges et de toutes les nations...»¹. Pour l'heure, ces nations n'incluent que l'Europe, c'est-à-dire les pays policés, soumis à des normes exemplaires définies par les Européens eux-mêmes. Mais la France, à mesure que son regard porte au-delà des mers, étend la supériorité de Molière au monde puis à l'Univers.

Consciemment ou non, mais avec une lancinante obstination, la France confirme ainsi sa passion pour son héros, précise les contours de son propre portrait, lui-même reflet d'ambitions auxquelles elle n'entend fixer aucune limite. «Cette France, écrit Aimé Martin en 1843, comprend enfin qu'elle n'est montée au rang des premiers peuples du monde que parce que le monde la personnifie dans la personne de ses grands hommes.»²

Ces grands hommes, et bien entendu le plus représentatif d'entre eux, il faut les montrer et les valoriser, leur donner, selon une expression plusieurs fois reprise à la fin des compliments à Molière, le «...bouquet de la France»³.

Dans les premières années du siècle, quatre spécialistes de Molière se détachent plus particulièrement.

Avec J. Taschereau, le nom déjà mentionné de Cailhava qui revendique dès 1801 le terme de «moliéranisme»⁴ à propos des admirateurs de Poquelin et parle du «culte» que tout homme doit à Molière; celui de Beffara, de son métier commissaire de police, qui fait entrer en 1821 la recherche moliéresque dans un cadre plus scientifique⁵ ou encore Auger⁶, l'ombrageux et sourcilleux Auger, prompt à repousser les prétentions de l'Italie qui voudrait que Molière se soit inspiré de son théâtre⁷, et reproche à Petitot¹ une tiédeur trop marquée pour Molière.

¹ Cailhava, *Études sur Molière ou observations sur la vie, les moeurs, les ouvrages de cet auteur et sur la manière de jouer ses pièces...*, p. 2, 1802.

² Aimé Martin, *Histoire du monument (Molière)*, p. 7, 1843.

³ L'expression est jolie. Les fleurs matérialisent bien la nature d'un hommage fait de piété et de tendresse.

⁴ Cailhava, *Le dépit amoureux*, 1801. Rappelons que Rivière du Fresny (1648-1724), directeur du *Mercurie Galant* à la mort de Donneau de Vizé, auteur de pièces à succès, a utilisé le terme "moliériste" en 1692 dans la scène 3 de sa comédie *Le Négligent*. Comme le pensent Sylvie Chevalley et G. Monval, a-t-il été réellement le premier ?

⁵ Beffara, *Dissertation sur J.-B. Poquelin-Molière*, 1821.

⁶ Auger, *Vie de Molière*, 1821.

⁷ Auger, *Discours sur la Comédie et vie de Molière*, 1827. Auger est de ces auteurs qui ne cherchent pas à démêler le vrai du faux, le vraisemblable de l'in vraisemblable mais à établir un portrait de Molière le plus parfait possible. Peu de confrères trouvent grâce à ses yeux. Après Petitot, il attaque Fortia d'Urban et surtout Grimarest, dont la biographie de 1705 aurait été écrite «...presque sous la dictée de Baron.» Ce «presque» n'est

Ces quatre auteurs, auxquels nous pourrions ajouter Fortia d'Urban qui se fait remarquer par un débat passionné sur Molière avec Taschereau, et même Walter Scott² dont la réflexion sur Molière fut malgré tout plus confidentielle (1828), sont le trait d'union entre le XVIII^e et le XIX^e siècles, avant l'implacable intervention de la troisième vague de la «garde rapprochée» des moliéristes, de loin la plus nombreuse, la plus influente et la mieux structurée. Parmi cette «garde», citons E. Soulié, V. Fournel, E. Campardon, J. Loiseleur, A. Baluffe, P. Lacroix ou G. Monval³, dont la plupart des travaux furent édités dans les années 1860-1890, au milieu d'éditions et de rééditions qui deviennent l'objet de véritables événements.

Cette liste n'exclut pas une foule d'auteurs qui participent très directement et avec passion à la construction du monument - monument plus informel que formel si l'on excepte le monument de la fontaine Molière, inauguré en grande pompe rue de Richelieu en 1844, ou celui fêté par Pézenas en 1897, réalisé avec moins de moyens mais sans doute plus d'enthousiasme⁴.

Car c'est bien au théâtre et aux écrits qui lui sont consacrés que l'on mesure la vraie progression de Molière dans le cœur et l'imaginaire des Français. Étrangement, malgré les exceptions dont nous venons de faire état, l'entretien de la mémoire de Molière est largement étranger au domaine de la pierre dont le pays est pourtant si friand⁵. Le mémorial est ici avant tout littéraire, constitué par le rire des salles et une invraisemblable masse de papiers noircis.

Le rire des salles, en dehors de celui provoqué par le répertoire de Molière qui n'entre pas dans le cadre de notre sujet, est celui des hommages - comédies, à-propos ou autres éloges et épîtres, en prose ou en alexandrins - dont la

guère précis. Il dispense surtout Auger de justifier ses affirmations tout en lui laissant le bénéfice d'un semblant d'objectivité.

¹ Petitot, *Vie de Molière*, in *Oeuvres complètes de Molière*, 1812-13, vol. 1.

² Walter Scott, *Histoire générale de l'art dramatique, essai sur Molière*, vol. 2, 1828 pour la publication en France.

³ Et aussi G. Larroumet, L. Moland, Ed. Thierry, B. Pifteau, Ch.-L. Livet, A. Houssaye, A. Vitu, J. Claretie... Paul Lacroix fut conservateur de la bibliothèque de l' Arsenal et G. Monval, bibliothécaire-archiviste de la Comédie-Française.

⁴ Contrairement à ce que nous avons fait pour les XVII^e et XVIII^e siècles où les ouvrages purement dédiés à Molière sont encore rares, nous n'avons pas voulu faire état des très nombreux témoignages de personnalités marquantes des siècles suivants. L'influence de Molière sur Balzac reflète dans l'ensemble assez bien la place de Molière au XIX^e siècle. Dans son étude sur les *Opinions littéraires de Balzac* (Paris, PUF, 1961, p. 66 à 83) Geneviève Delattre écrit que «...la fréquence des allusions (204 allusions!) qui dépasse de beaucoup celles à tout autre écrivain, est un indice indiscutable de l'importance accordée à Molière dans la pensée balzacienne. Tous les balzaciens s'accordent pour reconnaître (...) que Molière est le grand maître de Balzac.»

⁵ Dans sa *Chronologie moliéresque* (1897), G. Monval parle d'un buste et d'une plaque commémorative placés rue de la Tonnellerie en novembre 1799 par Alexandre Lenoir, Cailhava et Delaporte fils. L'initiative est notable mais reste d'une dimension et d'une portée encore très limitées.

multiplication est spectaculaire. Leur nombre s'amplifie tout au long du siècle, jusqu'à l'usure et, inévitablement, la lassitude¹.

Le "genre", qui s'adapte pourtant aux modes du temps après s'être affranchi de celles du siècle précédent, devient en effet difficile à renouveler. Fêter Molière est une chose. Affirmer qu'il est le plus grand en des termes redondants qui peuvent ne plus convenir à la sensibilité du moment en est une autre². Les hommages offrent cependant l'image la plus lisible du portrait que les Français construisent sans relâche. Mais si Molière est transformé en héros, si toutes les thématiques utilisées en font un être à part, les valeurs qui le définissent ne sauraient rejoindre celles des héros nationaux traditionnels qui fondent leur suprématie sur les valeurs le plus souvent guerrières. La France, souligne encore Aimé Martin³, l'un des très rares auteurs à s'être penché sur la relation que les Français entretiennent avec leurs auteurs, s'attache alors à devenir le «centre moral» de l'univers. Ses valeurs doivent donc être sociales et humanistes, rejoindre en les prolongeant les tendances développées par les Lumières et la Révolution. En ce sens, le choix de la Nation doit être parfaitement représentatif de l'esprit français qui voit en outre en Molière un héros pratique. On sait en effet si peu de choses sur sa vie que ce vide permet tous les rajouts et les inventions que la passion favorise. Molière, - l'homme qui précède désormais l'auteur - correspond donc à un idéal de perfection prédéfini. Le XIX^e siècle reprend sans sourciller, mais en l'étoffant, les éléments toujours plus lisses d'un portrait dans lequel une élite de plus en plus nombreuse retrouve sa sensibilité. L'énorme majorité des pièces de circonstances écrites pour les fêtes de sa naissance ou de sa mort désormais institutionnalisées, font état du génie de Molière, de son émouvante humanité que renforce sa prodigieuse générosité. Par voie de conséquence, Molière fut adoré par ses amis, comme le souligne la thématique dix fois reprise du *Souper d'Auteuil*⁴, véritable «carrefour» de l'amitié moliéresque.

¹ Nous en avons recensé plus de 155 entre 1800 et 1899. Beaucoup sont des commandes de l'Institution, c'est-à-dire de la Comédie-Française. D'autres sont des hommages privés ou libres. Tous ont vocation à être joués, ce qui n'est pas toujours simple, tant l'offre excède la demande. Tous les manuscrits n'ont pas été «reçus», encore moins imprimés. La Comédie-Française a conservé une copie des ouvrages joués, classés dans la «Série des manuscrits de souffleurs». Pour les XVII^e et XVIII^e siècles, ces manuscrits sont hélas en très petit nombre. Ils sont plus nombreux pour le siècle suivant, ce que confirment nos chiffres.

² La Comédie-Française reçoit encore des manuscrits qui mettent Molière en scène. De tels envois deviennent malgré tout exceptionnels.

³ Aimé Martin, *Histoire du monument Molière*, p. 7, 1843.

⁴ Molière réunit ses amis dans sa maison de campagne d'Auteuil. La réunion n'a d'autre but que de souligner la valeur du grand homme en le montrant entouré d'une petite cour de Français célèbres triés sur le volet. La Fontaine est celui que les auteurs préfèrent; «...personne, écrit J. Taschereau, n'était plus cher à Molière que La Fontaine,» (p. 145, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, éd. de 1827). Cela reste bien sûr à démontrer. La volonté de rapprochement est cependant parlante.

Cependant, si le XIX^e siècle amplifie jusqu'à la démesure le comportement fraternel d'un Molière qui reste proche des plus humbles¹, s'il fait de lui l'un des plus parfaits représentants d'un peuple qu'il aime et qui l'aime, qui sont ses vraies racines, au point qu'Hippolyte Lucas, en 1844², dans son *Almanach*, entend «...faire l'histoire morale du peuple en (...) présentant (son œuvre) à toutes les intelligences.», Molière ne donne jamais dans le populisme. Molière n'est en fait que très rarement au même niveau que ses interlocuteurs, même lorsqu'il est confronté aux plus grands, comme Louis XIV qui n'a pour lui que la naissance ou une dimension toute matérielle à l'encontre de Molière qui le domine de toute sa spiritualité³. Il n'y a aucun égalitarisme dans l'idée que la postérité se fait du rapport de Molière avec ses semblables. Il y a, au contraire, entre lui et le monde, une distance par laquelle cette postérité entend souligner une forme de supériorité naturelle dont Molière, cela va sans dire, ne s'enorgueillit jamais. Lorsque Charles-Malo écrit en 1843 que «Molière (...) Domine tous les temps, pénètre tous les cœurs...»⁴, il ne fait qu'entériner un rapport qui paraît évident à tous depuis déjà longtemps.

Autre grande thématique des hommages qui fêtent Molière autant qu'ils contribuent à le définir, la mise au ban définitive d'Armande Béjart⁵, vivement condamnée par Taschereau qui se réjouit de son remariage avec un «obscur comédien» qui la bat, et Auger qui oppose un silence méprisant au comportement de celle qui aurait dû s'immoler au plus grand des Français.

Armande est bien le Judas qui permet de souligner à quel point rien ne fut épargné à Molière qui souffrit beaucoup sur terre. La «coquetterie» de l'épouse fait généralement honte à une bourgeoisie très attachée à une certaine idée de la morale qui fait d'abord de la femme une mère et une épouse, fidèle et soumise par définition. De ce fait, les circonstances de la mort de Molière, l'agonie et la solitude des dernières heures, sans compter l'enterrement dont le déroulement lui fut contesté jusqu'au bout par les autorités ecclésiastiques, tout contribue à

¹ À preuve l'omniprésence de La Forêt (ou Laforest...), l'inénarrable servante de Molière dont la fonction de «lectrice» est soulignée par Boileau, dans les pièces hommages. Sa présence est très loin d'être innocente. La thématique du rapport de Molière avec les domestiques qui soulignent l'approche «populaire» de Molière, est fréquente.

² Hippolyte Lucas, *Almanach de tout le monde contenant l'histoire de la vie populaire de Molière*, 1844. Le peuple est une entité que l'on respecte mais qu'il faut encore éduquer. Molière est un guide de moralité idéal.

³ L'enjeu, c'est aussi l'esprit contre l'argent, le peuple contre les privilèges, l'intelligence contre la bêtise... Beaucoup de choses sont néanmoins pardonnées à Louis XIV qui travailla pour la «grandeur» de la France.

⁴ Charles-Malo, *L'Apothéose de Molière*, 1843. Poème lu à l'occasion de l'inauguration du monument de la fontaine Molière en 1844.

⁵ À l'exception notable de certains auteurs, comme G. Mongrédien, la condamnation est unanime et violente. Armande permet sans doute un rapprochement christique inespéré, mais son comportement brouille l'image d'un cercle privé qui doit être unanime dans son admiration pour Molière.

rehausser les couleurs de l'image de Molière, à le rapprocher de la seule figure idéale qui imprégnait l'inconscient français : celle du Christ¹.

Cette confusion est constante, principalement dans les poèmes dédiés à Molière : pour les besoins d'une rime et dans l'exaltation du moment, l'alexandrin se prête à tous les excès. Le rapprochement christique explique aussi pourquoi la III^e République, qui voit très vite en Molière un référent politique idéal, fut friande de Molière qu'elle propulsa au rang de grand héros républicain avec l'idée plus ou moins consciente de reprendre certaines valeurs du christianisme sans l'Église. Ce que la France aime et vénère dans Molière, ce qu'elle valorise inlassablement, c'est l'homme de cœur, le héros juste et modeste pétri d'humilité, le camarade toujours fraternel, rempli de compassion pour son prochain, poussé par le don de soi. Cette perfection que les stigmates de la souffrance renforcent, comme le montre l'interminable et sanguinolente agonie du film d'Ariane Mnouchkine², ne peut être que celle d'un dieu - de Thalie et Momus d'abord, puisqu'ils sont au goût du XVII^e siècle et qu'Église et Pouvoir sont encore trop liés pour autoriser des comparaisons sacrilèges auxquelles on ne pense peut-être pas -, de la chrétienté ensuite, à mesure que s'affirment et s'affichent plus nettement les oppositions. Les auteurs en appellent sur scène à être bénis par Molière, réclament pour lui des autels dont le nombre n'est jamais suffisant, parlent de honte et d'expiation à propos des jalousies dont il fut victime, des circonstances de l'inhumation ou de sa reconnaissance officielle tardive. Molière est un martyr et même, s'écrie Robert de Flers en 1922, un rédempteur. Lorsque l'*Ombre* de Molière - son fantôme ou son esprit, sorte de dieu lare qui précède l'ordre plus chrétien de la béatification puis de la déification - revient parmi les hommes, lorsqu'elle ressuscite, c'est du ciel qu'elle descend, non d'une quelconque retraite champêtre. Car c'est au ciel, à la droite du Père, que siège habituellement Molière - Molière, écrit Albert Glatigny en 1872, «...qui mourut pour nous.»³, c'est-à-dire pour la France : comme le rappelle A. Carcassonne dans une comédie à-propos fort sérieuse de 1863, Molière «...était Français.»⁴ Le siècle avait peu de chance de l'oublier.

¹ Dans sa relation sur les quatre années de tournée en Amérique latine, Louis Jouvet rapporte cette anecdote qui se déroule à Caracas : «Un monsieur me demande si j'aime Molière. Comme je réponds affirmativement, il me dit : "Non, Monsieur, vous n'aimez pas Molière. On ne peut pas aimer Molière. On peut aimer la Sainte Vierge et les Saints mais aimer Dieu est ce qu'il y a de plus difficile. Voyez-vous, au fond, on n'aime pas vraiment Molière." » (p. 38, Jouvet, *Prestiges et perspectives du Théâtre français, 4 ans de tournée en Amérique latine*, 1941-1945, Paris, Gallimard, 1945).

² A. Mnouchkine, *Molière*, film en couleurs (écrit et mis en scène par...), trois parties, 1978.

³ A. Glatigny, *Le Compliment à Molière*, 1872.

⁴ A. Carcassonne, *La Fête de Molière*, 1863.

Cette déification, Aimé Martin en a aussi conscience lorsqu'il écrit que «Lorsqu'un grand peuple élève des statues à ceux qui l'ont fait grand, il fait quelque chose de plus qu'honorer le génie; il consacre sa propre gloire.»¹

Il faut pourtant un consensus à cette consécration qui permet de forger l'identité nationale². Le siècle y travaille sans cesse : tous aiment Molière ou l'aimeront. Molière symbolise l'harmonie dans laquelle chacun peut facilement se retrouver : les parents que la vocation d'un enfant peut inquiéter, les jaloux qui peuvent voir en lui un adversaire alors que son seul souci est d'aider les artistes en mal de reconnaissance, comme le vieux Corneille ou le jeune Racine³. Les jeunes gens dont il favorise très moralement l'union... le tout par amour de l'humanité et d'une forme de morale qui place le bon sens au centre de toute mesure. Point de rancœur chez Molière, point de calculs compliqués. Il est naturellement simple et bon, partisan de la concorde. Pour tout dire, Molière est parfait, à tel point que, lorsqu'un auteur présente à la Comédie-Française un portrait de Molière affadi ou approximatif pour la célébration de quelque jubilé, le comité de lecture s'empresse de le refuser⁴.

Il n'y a pas vraiment d'opposition à l'ascension de Molière. Tout au plus peut-on noter celle de Hache, en 1819, qui juge Molière trop révolutionnaire, capable de pervertir l'ordre bourgeois auquel il est attaché, ou celle plus intéressante de Louis Veuillot qui synthétise assez bien l'état d'esprit que nous avons souligné à propos de J.-J. Rousseau qui n'abordait Molière qu'avec prudence. Veuillot n'aime pas Molière⁵. Il lui reproche essentiellement *Tartuffe* et l'image que la pièce peut donner de la pratique religieuse. Mais il reconnaît déjà l'inanité de son combat contre celui que la France s'est choisie. Veuillot n'écrit que pour apaiser sa conscience. À l'exception de quelques auteurs

¹ Aimé Martin, *Histoire du monument Molière*, p. 7, 1843. La même année, A. Bignan écrit ce superbe vers qui n'est à ses yeux qu'un simple constat : «La France honore, excite, enfante le génie.» (*Épître à Molière*, p. 12, 1843).

² C'est encore Aimé Martin, page 9 du même ouvrage, qui écrit : «On a dit que Molière avait été obligé de former son public. L'éloge est plus grand qu'on ne le pense car on n'a pas vu que former un public à des chefs-d'oeuvre, c'était faire une nation.»

³ Racine est beaucoup moins utilisé comme interlocuteur de Molière. La postérité lui préfère La Forêt, Chapellet ou Armande. C'est que la brouille de 1665 entre les deux hommes, à propos d'*Alexandre* que Racine «enlève» à Molière, est à l'esprit de tous. Il faut attendre 1848 pour que Racine (*Le Protégé de Molière*, Lesguillon et Saint-Yves) «serve» Molière à son tour. Il ne fait alors que souligner ce qui touche tant Vauvenargues : la générosité de Molière.

⁴ Si l'on songe que la Comédie-Française a aussi pour vocation de fêter les anniversaires de nombre d'auteurs à son répertoire, on mesure à sa juste valeur le travail accompli et l'influence nécessairement exercée dans l'élaboration des réputations.

⁵ L. Veuillot, *Molière et Bourdaloue*, 1877.

comme l'abbé Davin qui voit en Molière un pur chrétien¹, l'Église (entendons un certain courant traditionaliste de l'Église auquel s'opposèrent les Jésuites dès le XVIII^e siècle²) se tait ou murmure, du moins jusqu'en janvier 1926 où, d'une façon très ambiguë, elle donne une grande messe à Saint-Séverin à la mémoire de Molière. Encore convient-il de noter que, pas une seule fois, le nom de Molière n'est cité sur le carton d'invitation envoyé pour l'occasion par la Confrérie de Saint-Genest. Pas une seule fois le cardinal Dubois, archevêque de Paris, présent à la cérémonie, ou le père Gillet, dans son prêche, n'évoquent le «Grand Homme». Soulignant perfidement «l'oubli» du clergé, la presse de l'époque ne s'y trompe pourtant pas³

Avec Veillot, quelques médecins protestent : Molière a rudoyé la profession, il fut de parti-pris... D'autres médecins, plus prudents ou moins susceptibles, parlent de Molière avec recul et mesure, préférant rire des moqueries dont ils sont l'objet que s'en offusquer, imputant même à l'influence de Mauvillain, médecin et ami de Molière, les mauvaises idées de Molière sur la corporation.

Plus généralement, qui donc écrit sur Molière⁴ ? Si certains furent en effet médecins comme Brown (1877), F. Nivelet (1880), Chéreau et Prosper (1881 et 1884), beaucoup furent avocats ou magistrats comme A. Buchères qui fut conseiller honoraire à la cour d'appel de Paris (1884), Ch. Truinet ou E. Paringault qui occupa la prestigieuse fonction de procureur impérial (1861), ou encore J. Cauvet qui s'intéressa plus particulièrement à la langue du droit dans

¹ Abbé V. Davin, *La Mort de Molière*, 1877.

² Les pères Rapin (1670) et Bouhours (1676) pour ne citer qu'eux. G. Lecocq souligne le rôle des jésuites et des directeurs de Cercles catholiques ouvriers dans le développement de l'oeuvre de Molière (G. Lecocq, *Molière et la comédie en province*, 1880). Même si Molière n'est pas l'auteur le plus joué entre 1815 et 1878 dans les séances dramatiques données dans les collèges de la Compagnie de Jésus, on trouve une adaptation en 3 actes du *Bourgeois gentilhomme* (collège Saint-Joseph, 1877) et *Les Fourberies de Scapin* (collège Saint-Augustin, Metz, 1854.) La préférence est cependant donnée à Jeanne d'Arc, Vercingétorix, Du Guesclin ou, paradoxalement, Voltaire dont la Compagnie souligne les qualités de coeur (A. Sengler, *Souvenirs d'Académie*, Lille et Paris, 1879). Louis Bourdaloue (1632-1704), prédicateur du roi, jésuite, adversaire acharné de Molière, est l'exception qui confirme la règle.

³ Sylvie Chevalley écrit qu'il y eut une Grand'messe à Saint-Germain des Prés le 6 mars 1817, à l'occasion de la translation des restes présumés de Molière et La Fontaine, des Petits-Augustins (Musée des Monuments français) où les sarcophages étaient entreposés depuis 1799, pour le cimetière du Père Lachaise, ouvert depuis 1804. Nous ne disposons d'aucun renseignement sur le déroulement de la cérémonie. Tout nous porte à croire que l'Église n'était pas encore «mûre» pour parler de Molière en des termes identiques à ceux utilisés par l'Académie française en 1769. Un autre service solennel fut célébré le 17 mars 1922 à la demande expresse de la Comédie-Française. Là encore, rien ne fut simple, l'accord se faisant avec difficulté sur le lieu où la messe pourrait être dite.

⁴ Le XVIII^e siècle est nécessairement plus évasif sur la question : ceux qui écrivent sont par définition des intellectuels, tous poètes, écrivains, auteurs dramatiques, historiens, secrétaires... Leurs véritables professions, lorsque nous les connaissons, tournent généralement autour des métiers de la magistrature.

le théâtre de Molière¹. La plupart s'interrogent sur ce que Molière a dit ou n'a pas dit sur leur corporation, si Molière la condamne ou, au contraire, en dit du bien. Naturellement, si Molière n'a pas parlé des avocats alors qu'il a tant parlé des médecins pour en dire du mal, c'est que la profession est exemplaire, ce que clame avec orgueil Charles Truinet en 1855². L'opinion de Molière compte. Elle devient même l'incontournable référence qui détruit ou construit les réputations.

La grande nouveauté n'est pourtant pas dans la réaction de ces grands corps sociaux que l'on retrouve déjà avec d'autres - journalistes, auteurs méconnus... - sur le devant de la scène en 1789. Elle est dans l'émergence de la Faculté et son intérêt grandissant pour Molière qui devient peu à peu «son» sujet.

Deux titulaires, qui n'ont pourtant rien d'exceptionnel tant elles sont nombreuses, résument assez bien cette prise en mains.

Celle de Petitot qui fut chef de bureau de l'Instruction publique, Inspecteur général des études puis Directeur de l'Instruction publique sous la Restauration, dont le travail sur Molière eut une réelle influence³.

Celle d'Eugène Rambert⁴, professeur de lettres à l'Académie de Lausanne et à l'École Polytechnique Fédérale de Zürich. Rambert insiste sur l'utilité de la transmission des éléments les plus marquants des cultures nationales. S'il se sent totalement suisse, Molière synthétise à ses yeux l'esprit et la culture française. Étudier Molière, c'est se donner les moyens de pénétrer l'esprit de notre pays, explique-t-il à ses élèves.

C'est encore la Faculté, terme générique par lequel nous désignons le monde de l'enseignement⁵, avec un professeur du nom d'Alteyrac, qui met au collège de Cambrai⁶, en 1806, *Harpagon*, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Bourgeois gentilhomme* ou le *Malade imaginaire* au service d'une pédagogie novatrice⁷. Sans doute s'agissait-il d'œuvrer dans le cadre de divertissements arrangés, expurgés peut-être, sans rôle de femmes ce qui paraît logique dans un collège de garçons... C'était quand même Molière autour duquel, précocement, se construisaient les générations qui feraient la Nation de demain.

¹ J. Cauvet, *La Science du droit dans les comédies de Molière*, 1866.

² Ch. Truinet, *Pourquoi Molière n'a pas joué les avocats*, 1855.

³ Petitot, *Oeuvres de Molière*, 1812-1813.

⁴ E. Rambert, *Corneille, Racine et Molière, deux cours sur la poésie dramatique française au XVIII^e siècle*, 1861.

⁵ Il y aurait, sur la façon dont Molière est pris en mains par l'enseignement, un beau sujet de recherche.

⁶ J. de Jomaron indique que la Révolution voulut «...intégrer le théâtre à la politique culturelle générale, à l'Instruction publique, à la formation morale et politique du citoyen.» La question est de savoir ce qu'il en était de ces ambitions en 1806 (J. de Jomaron, *Le Théâtre en France*, vol. 2, 1989).

⁷ N'oublions pas un jésuite, le père G. Longhaye, qui écrivit une version du *Souper d'Auteuil* en 1864 pour les élèves de philosophie de l'École libre de Vaugirard. Étrangement, le père Longhaye adopte une attitude toute différente dans l'affaire "Veillot contre Molière".

Une autre nouveauté importante est l'intervention d'un corps social, pourtant ancien par l'existence, mais bien loin de posséder les référents moraux qui auraient pu lui permettre de s'exprimer plus tôt : les comédiens¹. Avec C. Coquelin qui évoque tour à tour le *Misanthrope* (1881), *Tartuffe* ou *L'Arnolphe de Molière* (1882)², nous assistons à l'affirmation d'une compétence qui met ses idées au service de Molière tout autant qu'elle va se servir de lui. Coquelin, en s'imposant sur un marché déjà saturé par nombre de moliéristes que cette intrusion sacrilège dérange, apporte la vision très nouvelle de Molière vu de l'intérieur, par ceux qui le pratiquent. Après tout, pense Coquelin, on ne parle que de l'homme et de l'auteur. Mais le comédien n'a-t-il pas autant compté ? Qui a nourri l'autre ? Ce faisant, après Dancourt en 1698 qui ne fit qu'évoquer le manque de considération envers les acteurs, Coquelin inaugure un débat qui ne trouvera son épilogue qu'avec les interventions de Dullin, Copeau et surtout de Jouvet : le comédien dispose sur le commun des mortels du privilège de sentir Molière mieux que n'importe qui. Il peut être aussi metteur en scène, directeur de troupe... et bien sûr auteur. Les prestigieux universitaires peuvent-ils en dire autant ? La corporation va donc franchement se réclamer de Molière pour émerger et sortir du confinement dans lequel elle fut longtemps tenue.

Pour être plus complet, si nous devons définir les origines professionnelles de tous ceux qui ont écrit sur Molière, étant entendu qu'il s'agit toujours de notables cultivés, sinon d'érudits, nous devons écrire : tout le monde, principalement à partir de la seconde partie du siècle où le rythme éditorial s'accélère. Le sujet est à la mode et devient plus franchement celui de toute la nation. Il pousse nombre de lettrés en recherche de reconnaissance, ou par pure curiosité, à parler de Molière - musicologues, conseiller général, sénateur, archivistes³, clerc de notaire, régisseurs et directeurs de théâtres, inspecteur d'académie, poètes reconnus comme Th. de Banville ou F. Coppée, critiques et même auteurs à l'exemple de Sainte-Beuve ou G. Sand, que sa dévotion pour

¹ Eugène Moreau, en 1863, dans l'élan pathétique de son poème-hommage, *Comédiens devant la Légion d'honneur*, minimise à outrance les aspects de Molière, auteur ou directeur de troupe, pour sublimer le comédien. Il s'oppose totalement à Beffara qui considère que les comédiens sont les «Soldats de Molière» - soldats ou prêtres appelés à sonner les heures d'une liturgie souvent incantatoire, toujours répétitive.

² Benoît-Constant Coquelin, 1841-1909, comédien du Français, auteur d'ouvrages sur le métier de comédien et son rapport avec l'art.

³ Souvent liés aux Sociétés savantes, les archivistes se distinguent de la même façon au siècle suivant. Leurs fonctions et les sources dont ils disposent les entraînent à écrire sur nombre de sujets. Molière est de ceux-là.

Molière et ses malheurs pétrifient au point d'indisposer la critique¹. Renouant avec une tradition du XVIII^e siècle, la noblesse joue même Molière entre-elle².

Beaucoup de ces auteurs sont publiés dans le cadre ou avec le concours de sociétés savantes³ ou d'académies qui rendent mieux compte de cette notion de maillage dont nous parlions pour les XVII^e et XVIII^e siècles. De 1815 à 1914, elles passent d'une centaine à près de huit cents. Elles regroupent amateurs et professionnels qui constituent autant de réseaux aptes à fabriquer et transmettre le savoir⁴. Ce savoir, qui fut multiple, inclut tout naturellement Molière à propos duquel il y avait encore tant de choses à dire. Ce que l'on ne savait pas, il fallait le découvrir. Ce que l'on savait était forcément incomplet ou devait être réactualisé, remis au goût du jour...

Certaines académies, comme celle de Lyon que fonda Brossette, évoquent plus directement la question du rapport de Molière avec la province. La question se pose déjà en 1787 avec Pellet-Desbarreaux et sa pièce, *Molière à Toulouse*. Dans sa quête identitaire, face à Paris qui monopolise toutes les attentions, la province souffre. Elle va donc tendre à prouver qu'elle existe, affirmer par tous les moyens que Paris n'est rien d'autre que la résultante des élans créateurs de la province. Molière est peut-être né à Paris - en 1620 ou 1622, peu importe puisque la véritable naissance de Molière est toute spirituelle, tient à sa formation et aux influences reçues. C'est quand même la province qui, la première, a reconnu son talent.

Pareille attitude est très révélatrice d'un malaise que la bibliographie de Molière fait clairement apparaître, celui d'une opposition déjà désespérée, même si elle est parfois courageuse, à la volonté hégémonique de la capitale. Elle révèle aussi un besoin de reconnaissance, une sorte de quête du père dans la fondation d'une identité nationale que Molière représente si bien. Les titres relatifs à cette thématique sont particulièrement nombreux : *Souvenir du pays, Molière à Nantes* (C. Mellinet, 1838); *Molière à Lyon* (Levol-Flaimond, 1844);

¹ G. Sand, *Molière*, 1854. Les drames écrits sur Molière sont tous des échecs. La critique juge le drame de G. Sand trop long et surtout trop démonstratif, terme élégant pour signifier ennuyeux.

² Ph. de Massa, en 1869, écrit une *Charade* en trois tableaux destinée à l'usage privé d'une soirée chez la duchesse de Mouchy.

³ Association des artistes dramatiques et Académie de Caen, Société historique et archéologique du Maine et de l'Orne, Société des archives historiques du Poitou, Société académique des Hautes-Pyrénées, société littéraire de Lyon, Académie du Gard, Société d'archéologie de Seine-et-Marne, Société académique de l'Aube, Société d'Agriculture Sciences et Arts d'Agen, Société académique de Cherbourg... Sauf exceptions, toutes ces sociétés sont de province. Beaucoup, ce qui n'est pas innocent, donnent des prix en argent.

⁴ Jean-Pierre Chaline insiste sur le rôle des Sociétés savantes, implacablement combattues par la Révolution qui voit en elles un corps qui lui échappe (*Sociabilité et érudition : les Sociétés savantes en France, XIX^e -XX^e siècles*, Paris, éd. du CTHS, 1998, 479 p.). Elles sont réhabilitées en 1795; leur influence reste encore forte dans les premières années du XX^e siècle où l'on retrouve l'Académie delphinale ou l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, toujours attentives à la question moliéresque.

Molière est-il venu à Nantes ? (L. de Kerjean, 1863); *Molière et sa troupe à Rouen* (F. Bouquet, 1865); *La Famille de Molière était originaire de Picardie* (Mathon, 1877); *Molière et les Limousins* (R. Fage, 1883), *Molière et sa troupe ont-ils donné des représentations en Picardie ?* (P. Bénard, 1890)...

Naturellement, il y a compétition entre les différentes régions de France où Molière aurait pu passer, où il est effectivement passé, où il aurait été influencé et reconnu pour ses qualités¹... La palme de cette compétition revient sans nul doute à Pézenas, petite ville de l'Hérault où Molière séjourna effectivement. Pézenas affirme très tôt ses liens avec Molière. Dès 1836, par un «acte formel», son conseil municipal transforme ce qui relevait de la tradition en vérité «irréfragable» et affirme que le fauteuil dans lequel Molière aurait médité sur le fonctionnement du monde chez le barbier Gély est bien celui que Molière utilisa. D'où cette conclusion très déterministe de Pézenas qui n'est peut-être pas celle de l'auteur de la brochure² : si Pézenas est à Molière ce que Molière est à la France, la ville et la France ne font qu'un et Pézenas devient le centre du monde - ou presque. L'enjeu est important pour qui se cherche une identité. La ville va devoir se battre. À tel point qu'elle entend marquer un coup décisif en 1897 en inaugurant son propre monument Molière qui fait l'objet d'un compte rendu dans lequel la ville et son passé sont mis en évidence³. Bien avant les grandes opérations médiatiques que nous connaissons aujourd'hui, où sites et régions se proposent comme des produits, Pézenas comprend que Molière peut lui être utilement associé.

Il reste peu de choses aujourd'hui des prétentions de Pézenas qui reprit pourtant l'idée de l'association en 1908 et en 1951⁴. Ces derniers feux sont-ils un signe des temps qui tendrait à démontrer que les tentatives locales de rapprochement, dont le siècle suivant fait beaucoup moins état, sont toutes vouées à l'échec ?

Paris, on s'en doute, réagit à ces prétentions. En 1844 d'abord, lorsque la ville, après avoir ouvert une souscription nationale en 1838, à l'initiative de la Comédie-Française⁵, prend tardivement conscience d'une compétition qui ne

¹ Sauf erreur, villes où la présence de Molière est avérée : Nantes, Fontenay-le-Comte, Toulouse, Narbonne, Pézenas, Lyon, Montpellier, Bordeaux, Béziers, Avignon, Grenoble, Rouen. Narbonne semble être la seule ville à s'être désintéressée du passage de Molière en ses murs.

² Astruc et Sabatier, *Notice sur le fauteuil de Molière*, 1836. Astruc était le propriétaire du fauteuil qu'il va bientôt, fort de la reconnaissance officielle... mettre en vente.

³ *Album commémoratif des fêtes d'inauguration du monument Molière à Pézenas*, août 1897.

⁴ Paul-Albert Allières, *Une ville d'État : Pézenas au XVI^e siècle. Molière à Pézenas...*, 1908, réédité avec une nouvelle préface en 1951.

⁵ Pour être plus précis, à l'initiative de l'un de ses comédiens, M. Régnier qui écrivit directement au Préfet de Paris, le Comte de Rambuteau. La réponse - favorable - parvint un mois seulement après la demande.

l'avait pas jusqu'alors beaucoup préoccupée. Louis-Philippe, par une donation de 1.500 F. sur sa cassette personnelle, participe à la souscription qui regroupe un nombre impressionnant de personnalités et de corps constitués¹. Louise Colet, dans des vers de circonstance, souligne que Molière est bien le «...noble enfant du peuple de Paris»² tandis que Benjamin Constant, à près de soixante ans de distance, confirme le génie de Molière en prenant soin de lui associer Paris, «cité souveraine», «...ville la plus artiste du monde!»³

L'inauguration du monument, comme toutes les dates marquantes de la vie moliéresque, relance la construction du portrait qui est chaque fois un peu plus lissé. Elle met toutefois en évidence une certaine difficulté de Paris à placer le monument de Molière en pleine lumière, c'est-à-dire en un lieu plus passager et surtout plus prestigieux⁴. Pour sa part, Pézenas fait tout pour placer Molière en un lieu plus central. Il semblerait que Paris, qui n'entend visiblement pas se laisser dépouiller, soit une ville déjà trop grasse, à ce point riche de célébrités qu'elle s'approprie - et ne demandent souvent qu'à l'être -, qu'elle ne peut les honorer toutes sans se ruiner. Son existence ne dépend-elle d'ailleurs que du seul Molière? La Comédie-Française, qui fait déjà tant de choses sur Molière dont elle est devenue l'éponyme, ne peut-elle avantageusement passer pour le véritable monument élevé à la mémoire du saint⁵?

Sur ce point, avec la meilleure volonté du monde, dix Pézenas réunis ne pouvaient pas lutter.

D'une façon non concertée mais en jouant de son fabuleux prestige, Paris confirme encore son emprise sur Molière dans la seconde moitié du siècle avec le dernier cercle des moliéristes, dont la puissance est encore renforcée par la création de deux publications qui servent d'étendards aux adorateurs de plus en plus nombreux de Molière : la *Collection moliéresque* (1867-1875) suivie de la *Nouvelle collection moliéresque* (1879-1890) - édition de livres soignés de petit

¹ La souscription est ouverte en 1838. L'adoption officielle du projet par la municipalité de Paris date de juin 1839. Notons que, là encore, la Comédie-Française fut exceptionnellement présente avec un don de 12.131 F pour un devis final, souvent réévalué, de 150.008 F.

² Louise Colet, *Le Monument de Molière*, poème écrit en 1842, édité en 1843, lu en 1844 à l'occasion de l'inauguration du monument de la rue de Richelieu.

³ 1900, *Les Parisiens de Paris, 165^e dîner : dîner Molière*.

⁴ À la décharge de Paris, les places publiques étaient traditionnellement réservées à l'érection des monuments en l'honneur des souverains.

⁵ Paris ne songe pas, sinon du bout des lèvres, à donner à Molière la part qui pourrait lui revenir : il existe un passage Molière dans le 3^e arrondissement, une avenue Molière dans le 17^e arrondissement et, inévitablement, dans le 1^{er} arrondissement, une rue Molière, ex rue Traversière, débaptisée rue La Fontaine Molière en 1843 pour prendre celui de Molière en 1867. Selon J. Cartier (*Le Petit Molière*, 1973) «Molière, parmi les écrivains célèbres, arrive en tête des collectionneurs de rues, places, impasses (...) avec un total de 259, dont 212 pour toute la France.»

format qui regroupent des textes anciens, inédits ou non, utiles à l'étude de Molière¹ -, et *Le Moliériste*, revue mensuelle qui réunit pendant dix années le fleuron de la réflexion moliéresque. C'est avec ces deux sommes plus qu'avec le monument de la rue Richelieu, que se situe la césure qui marque l'amplification - certains auteurs parlent de démesure - de l'image de Molière. Sur une période moins longue, elle fortifie le travail que la Comédie-Française entreprend inlassablement dans un autre registre².

Le parisianisme marqué des auteurs de la revue va plus encore contribuer au déclin de la province dans sa quête identitaire, d'autant que s'annoncent Sedan et la perte, violemment ressentie, de l'Alsace-Lorraine, qui a pour conséquence de souder plus encore l'idée de nation³.

C'est en effet vers Molière que maints auteurs se tournent alors pour fustiger la barbarie teutonne : les Allemands ont les armes, le feu, la force qui devient brutalité lorsqu'elle permet d'expliquer une défaite moralement condamnable. La France a la culture et Molière, mieux que quiconque, incarne l'esprit de résistance de la terre de France. Dans ces heures difficiles, Molière est un baume. Il se situe sur des sommets qui sont des victoires à elles seules. Gondinet, dans son poème *À Molière* (1873), ou Jules Claretie (*Molière, sa vie, ses œuvres*, 1873) font bien entendu l'impasse des Goethe, Schiller ou autre Hegel que les Français savent pourtant évoquer dès que ces grands auteurs témoignent de la grandeur de Molière⁴ et permettent au miroir de renvoyer des reflets flatteurs. L'amnésie ou la mauvaise foi sont ici salutaires.

¹ Plus généralement, le nom de Molière est lié à un processus de valorisation éditorial. En 1883, plus de 250 ouvrages précieux publiés sur Molière, sont proposés dans une vente publique. La première édition du *Registre de La Grange* (registre comptable privé sur la troupe de Molière, tenu par La Grange, comédien de la troupe) est publiée en 1876, le *Premier Registre* de La Thorillière en 1890. L'édition de ces sources, jusqu'alors négligées, prouve le vif intérêt des chercheurs pour tout ce qui gravite autour de Molière.

² La Comédie-Française ne publie que très peu d'ouvrages sur Molière sous son nom. Des archivistes comme G. Monval ou des directeurs de l'Institution comme A. Houssaye (*Les Comédiennes de Molière*, 1879, *Molière et sa fille*, 1880) ne s'en privent pas. Qui représentent-ils vraiment ? La même question peut-être posée à propos de Coquelin. Il faut attendre le siècle suivant pour que la Comédie-Française engage durablement sa signature dans les ouvrages publiés sur Molière à l'initiative de S. Chevalley, universitaire de formation.

³ La quête identitaire provinciale autour du nom de Molière se poursuit encore jusque dans les années 1950. Mais sa vitalité n'est plus du tout la même.

⁴ L'Allemagne ne le dit pas en ces termes, mais du point de vue français, elle admet la supériorité de Molière puisque Goethe admirait Molière qu'il relisait sans cesse...

En fait, dès 1673, le rapprochement de la France avec Molière est dans l'air¹. Il se développe et se confirme pendant le siècle suivant, dans une confrontation essentiellement franco-française, jusqu'à l'heure où le pays est enfin sûr de son choix : parmi ses grands hommes, Molière occupe définitivement une place à part, il est «...celui de tous les génies français qui représente le mieux la France.»² Mieux : il «...n'a même plus besoin de nos apologies.»³ La langue française devient tout naturellement celle de Molière...⁴ Mais que vaut cette affirmation hors de nos frontières ? Que Molière soit revendiqué par la province, Paris et la France qui se confondent dans une même entité, jeté à la figure d'une Allemagne inélégante est une chose. Encore faut-il asseoir scientifiquement la supériorité française en mettant Molière en scène face à la concurrence - espagnole, italienne, anglaise et plus généralement mondiale. Car la France, étrangement, qui parle du génie de Molière jusqu'à la nausée, qui le déifie pour mieux se déifier elle-même, pour qui l'universalité de Molière ne peut se concevoir qu'en terme de suprématie, cette France, si verbeuse et suffisante, n'est pas sûre d'elle. Elle se veut et se dit supérieure mais ne parvient pas à faire l'impasse de certains doutes. C'est le paradoxe national que méconnaissent beaucoup d'étrangers qui nous trouvent arrogants et suffisants mais n'imaginent pas à quel point les Français, qui ne savent pas vraiment se faire aimer, aspirent à être aimés.

Molière est tout naturellement associé à cette quête. Ce que la France a décidé, ses voisins doivent l'approuver ou, plutôt, le devraient. Car enfin, si la logique du regard que la France se porte est respectée, si les universités du monde entier étudient Rabelais, Ronsard, Boileau, La Fontaine, Pascal, Descartes, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Musset...⁵ en inclinant bien bas leur front, pourquoi les étrangers ne pourraient-ils pas comprendre que le choix français relève d'une même qualité de réflexion ? On s'en doute, la tâche n'est pas facile. Elle se révélerait même a priori totalement insurmontable tant les clivages culturels, que nous ne faisons rien pour apaiser, sont puissants. Mais qu'importe. La France veut informer le monde. Pour le XIX^e siècle, passé la

¹ Dans l'ordre, le rapprochement avec les Français puis avec la Nation. Mais il s'agit ici d'une question de nuance.

² F. Génin, *Vie de Molière*, 1846. F. Génin, qui était professeur de lettres à la faculté de Strasbourg, fut un moliériste pur et dur; mais il fit partie de ceux qui surent élargir le débat, analyser le fond d'une oeuvre dont il mit en évidence l'une des spécificités : la langue et ses tournures. Doit-on considérer que Génin est l'inventeur de l'expression la «langue de Molière» ? À titre informatif, notons que l'orthographe qui nous fait écrire Comédie-Française avec un F majuscule n'est lié qu'au seul usage, vraisemblablement imposé par le XIX^e siècle qui consacra bien Molière. L'Académie française n'a pas encore droit aux mêmes égards.

³ E. Noël, *Molière*, 1852.

⁴ C'est moins de la «langue» que de «l'esprit français » qu'il faudrait parler.

⁵ Nous limitons volontairement nos citations.

mode de Plaute et Térence qui sentent décidément trop leur Antiquité, le seul à pouvoir lui être éventuellement comparé, puisque Taine et Dante sont aussi écartés, est Shakespeare. Son nom est évoqué très tôt avec celui de Ben Jonson (1572 ? -1637)¹. Mais c'est bien le XIX^e siècle qui développe la comparaison qui aboutit, malgré quelques bémols dont ceux de P. Stapfer qui semble lui préférer Shakespeare², à couronner Molière.

Dans cette compétition, la mauvaise foi à laquelle il fallait encore s'attendre est si grande qu'elle va jusqu'à laisser entendre que Shakespeare aurait certainement copié sur Molière s'il en avait eu la possibilité³. Molière, qui s'est beaucoup inspiré de ses contemporains ou de ses devanciers, n'ayant fait pour sa part que des emprunts, opéré des transformations qui produisirent de grands fleuves à partir de simples ruisseaux...

Les érudits français sont attentifs aux regards que les pays étrangers jettent sur Molière. Ils portent même jusqu'en Turquie⁴ avant de s'étendre, au XX^e siècle, vers l'Afrique noire et l'URSS⁵. Les pays deviennent à leur tour des miroirs dont on attend beaucoup, comme la méchante reine de Blanche-Neige attendait beaucoup du sien. Le fait est que ces regards existent, se multiplient, se montrent globalement favorables - en Allemagne justement, bien que la plupart des études sur Molière présentent un caractère technique qui éloigne leurs auteurs des laudes que Walter Scott⁶ sut distiller avec plus de religiosité.

Dans les années 1880, aux yeux des Français, il est essentiel que Molière soit plus grand que Shakespeare sur de nombreux points⁷ dont le plus important est son aptitude à transcender l'humanité. Cette préférence franco-française que la Comédie-Française, en représentation à Londres en 1879⁸, ne peut se résoudre à à mettre entre parenthèses devant le public anglais, souffre de moins en moins de contradictions. Ce que les nations étrangères devraient aussi affirmer, c'est que Molière a tout dit, tout fait, tout senti avant tout le monde, qu'il est

¹ En 1706, Saint-Évremond, *Véritables Oeuvres*, III, 165 et en 1769, *Éloge de J.-B. Poquelin de Molière*, anonyme. Saint-Évremond connaît bien Shakespeare, mais Ben Jonson opère dans un genre plus directement opposable à Molière, celui de la comédie. D'où son choix.

² P. Stapfer, *Molière et Shakespeare*, 1887. Mais P. Stapfer était un spécialiste de Shakespeare. Alors...

Bizarrement, sans que, semble-t-il, il y ait un lien de cause à effet, on put voir à Paris, en octobre 1999, l'affiche d'une pièce de Thierry Redler intitulée *Molière et Shakespeare*, donnée au théâtre Daunou.

Derrière Shakespeare se profile déjà, en 1769, la haine de l'Angleterre : les essais de Shakespeare «...sont encore au dessous de nos plus méprisables pièces.» (Anonyme, *Éloge de Jean-Baptiste Poquelin de Molière*).

³ Édouard Fournier, *Le Roman de Molière*, 1863.

⁴ A. Thalasso, *Molière en Turquie*, 1888.

⁵ Sans parler de Molière en Roumanie, en Bulgarie, en Géorgie dont la revue *Europe* de Nov./déc. 1972 se fait aussi l'écho. Les regards perplexes de la France se tournent vers l'Est.

⁶ Walter Scott, *Vie de Molière*, 1828.

⁷ Il est surtout important que la France soit plus grande que l'Angleterre. L'Angleterre, et plus tardivement les États-Unis, sont les points de comparaison obligés.

⁸ Jean Aicard, *La Comédie-Française à Londres : Molière et Shakespeare*, 1879.

l'inventeur de la comédie musicale¹ et de l'opéra dont Lully n'est qu'un pâle copieur², que son théâtre est une philosophie qui dépasse le cadre d'une morale ordinaire, qu'elle situe l'homme - et non le dérèglement de quelques-uns -, au cœur d'une démonstration que le rire porte aux nues... En bref, Molière, doit être universellement vénéré comme Shakespeare l'est en Angleterre, sans que les Anglais se posent l'ombre d'une question sur une supériorité qui leur paraît aller d'elle-même.

Dès lors, quoi de plus surprenant si, pour clore cette présentation, nous en arrivons à parler de la légende de Molière, considérée comme l'un des avatars de l'épopée ? On ne prête effectivement qu'aux riches et Molière fait bien partie des nantis d'une gloire qui dépasse le strict cadre des faits dans lesquels les historiens voudraient le plus souvent le voir évoluer.

Sous la plume d'Anatole Loquin qui trouve, face aux gardiens du temple scandalisés, des accents puissants pour tenter de démontrer l'indémontrable, Molière devient le masque de fer. La Pijardière, archiviste du département de l'Hérault, voit en Louis XIV le véritable auteur de *Tartuffe*. Corneille, qui participa en effet à l'écriture de *Psyché*, devient pour Pierre Louÿs le véritable auteur de l'œuvre de Molière. L.-A. Ménard écrit une lugubre comédie dont il attribue paradoxalement la paternité à Molière³. On se réclame même de sa descendance qui devient un véritable titre de noblesse... Les arguments sont faibles, voire inexistantes ? Peu importe puisqu'il suffit d'y croire. La passion pour Molière justifie toutes les dérives. D'ailleurs, y a-t-il dérive dès l'instant où l'homme et son théâtre modélisent l'esprit et le tempérament français qui font du rire l'ultime argument de la raison humaine ?

Dans cette construction, la logique du raisonnement est toujours liée à une logique de la foi qui rend vaine, Louis Veillot le comprend avec regret, toute forme de mesure ou de restriction. La démesure devient le ciment de la perception moliéresque.

¹ Molière est mis en musique en 1817 (*Le Nouveau Pourceaugnac*).

² La vérité historique, qui n'a que très peu de place dans les hommages à Molière, est là aussi revisitée. Le rôle de Lully est idéalisé. Il fait partie du cercle intime des amis... qu'il ne fut pas toujours. Le conflit entre les deux hommes ne nous semble pas avoir été une seule fois évoqué : l'harmonie doit le plus souvent régner dès que Molière paraît.

Le film *Le Roi danse*, dont Lully et Louis XIV sont pourtant les protagonistes principaux, confirme le regard bienveillant de la postérité envers Molière qui reste bien «l'inventeur» de l'opéra.

³ L.-A Ménard, *Le Livre abominable...*, 1883.

Le XIX^e siècle le crie inlassablement : Molière est grand. Molière est français donc la France est grande. Mieux : Molière est le plus grand donc la France est la plus grande. Vérité relative et partielle ? Nécessairement. Mais pour la France, cette musique a un avant-goût de paradis.



- **1801** - Cailhava (de), *Le Dépit amoureux*, rétabli en cinq actes, hommage à Molière, par Cailhava, de l'Institut, an IX (1801), 109 p., Paris, Pougens (RF 4291).

L'exemplaire que nous avons lu est relié à la suite des *Études sur Molière*, du même Cailhava (voir à 1802, même référence bibliographique). L'auteur précise qu'il a beaucoup de peine à faire jouer sa pièce, cependant écrite depuis dix ans (donc 1791) et lue avec succès pour la dernière fois au Théâtre de la République «voici 6 ans». Cailhava milita beaucoup pour la reconnaissance des «droits d'auteur».

Cailhava aime Molière, c'est sûr. Il en est même l'un des plus ardents défenseurs. C'est à ce titre que «Toujours tourmenté du MOLIERANISME (...), journallement pressé par le désir d'enlever à la barbarie la plus mutilée des pièces, j'ai cru que pour remédier au mal, il fallait remonter à sa cause (...). J'ai remanié, j'ai distribué à mon gré tout ce qui n'était pas de Molière».

Remanié, c'est-à-dire changé un rôle et fait passer la pièce de 3 à 5 actes. Le tout au nom de la tradition que les Grecs pratiquèrent et que les Anglais estiment toujours.

Les modifications ne nous semblent avoir d'intérêt que dans le cadre d'une étude qui n'est pas tout à fait la nôtre. La volonté de modifier est en revanche plus notable : ou Cailhava se sert de Molière pour assouvir un besoin de vraie création que ses autres productions, pourtant abondantes, ne suffisent pas à combler; ou il veut à tout prix défendre Molière et redresser une pièce à ses yeux malmenée (pièce semée «sur un fonds ingrat, bâtie sur la fable, invraisemblable autant qu'indécente...»). Curieuse, vraiment curieuse cette vive critique mêlée d'une franche adoration.

- **1801** - Rigaud (Antoine-François, 1767-vers 1832) et Jacquelin (J.-A), *Molière avec ses amis, ou Le Souper d'Auteuil*, comédie historique en deux actes et en vaudevilles (en prose et en vers) (Paris, 8 pluviôse an IX - 28 janvier 1801-, sur le Théâtre des Jeunes-Artistes de la République française), in 8, Paris, Fages (RF 3745).

Avec parties chantées, orchestre et musique de Grétry.

Selon Taschereau, la pièce fut reprise le 5 août 1806 au Théâtre Montansier et réimprimée en 1807 sous le titre réduit de *Molière ou le Souper d'Auteuil*.

Une note des auteurs précise : «La présente pièce a été reçue, en comédie, au Théâtre Français; le certificat ci-joint en est la preuve et notre observation n'est que pour montrer la priorité de date sur *Le Souper de Molière*, joué au Théâtre du Vaudeville, et qui est le même sujet que le notre.»

Suit le dit certificat : «nous soussignés Comédiens Français, certifions que la Comédie-Française a reçu dans le courant de l'été de 1791, une comédie en deux actes, en prose, intitulée *Le Souper d'Auteuil*, Paris, le 6 pluviôse an IX.»

En résumé, Rigaud et Jacquelin sont fâchés que Cadet de Gassicourt, en 1795, se soit largement inspiré de leur propre pièce, sans doute privée de scène par les affres de la Révolution. Cette colère se comprend d'autant mieux qu'elle porte sur la primauté d'un hommage par lequel il était possible de voir son talent reconnu par la Comédie-Française. En quelque sorte, dès les années 1780-90, Molière était bien le sésame par lequel pouvait passer une certaine forme de reconnaissance.

Cette anecdote n'empêche pas la sincérité des auteurs qui nous montrent un Molière consensuel, sage, grand travailleur mais de santé fragile, généreux avec un aveugle auquel il donne ostentatoirement l'aumône... Lully n'est pas de la partie dans cet hommage mais toujours Boileau, La Fontaine, l'incontournable Chapelle et le jeune Baron.

La santé de Molière inquiète tout ce petit monde :

- «Ah mon Dieu! s'il allait mourir», s'écrie La Fontaine.

- «Quelle perte pour les lettres !...» lui répond aussitôt Boileau. (Sc. 6)

En parallèle, mêlant ce qui nous paraît être une préoccupation propre au XVIII^e siècle, non au XVII^e siècle où se situe l'action, tous s'accordent à constater que les Arts marchent vers leur «décadence».

Mais ce qui nous semble le plus remarquable dans cette pièce, c'est la vision d'un Molière très homme du peuple. Écoutant Antoine (jardinier de Beaumarchais) et Mathurine (fiancée d'Antoine) à la dérobee avant de présider à leur union, Molière, seul, dit :

- «Quelle simplicité dans leur discours; quelle naïveté dans leurs mœurs, j'aurais été bien fâché de ne pas avoir été témoin de la scène qui vient de se passer entre eux, et j'espère en profiter; voilà cependant ceux qu'on m'a reproché plus d'une fois de choisir pour modèles. Ah! censeurs injustes!...» (Acte II, Sc. 4)

Molière n'est pas le peuple puisqu'il est virtuellement canonisé. Mais tel le Christ, s'il a souffert, c'est pour les humbles et les petits.

- **1801** - Cousin d'Avalon (ou d'Aval, Charles-Yves, 1769-1840), *Moliérana ou Recueil d'aventures, Anecdotes, Bons mots et Traits plaisans de Pocquelin de Molière*, in 16, 142 p., Paris, Marchand, an IX (1801) (RF 4125).

Sous la référence RF 4126, le Fonds Rondel présente le même auteur et le même titre avec la variante suivante : *Comédiana ou recueil choisi d'anecdotes dramatiques, bons mots des comédiens et réparties spirituelles... du parterre...* (in 16, 140 pages).

Nous confirmons que ce petit ouvrage a bien 142 pages, que le premier titre communiqué par le fonds Rondel est le bon et que son auteur a publié chez le même éditeur une succession de titres qui procèdent du même état d'esprit (*Voltaireiana, Fontainiana...*).

Les buts de ce *Moliérana* ? Cousin d'Avalon est clair : «Remplir (les) lacunes» sur la vie de Molière. Il est surtout intéressant d'opérer un rapprochement entre le choix des textes présentés et la date de publication qui suit de près la Révolution mais ne nous plonge pas encore tout à fait dans l'esprit autoritaire de l'Empire. C'est en substance à une sorte de vagabondage parmi les témoignages avérés ou apocryphes sur Molière que nous sommes conviés.

De l'analyse très brève de *Tartuffe*, il ressort que «l'hypocrisie y est parfaitement dévoilée, les caractères en sont aussi variés que vrais; le dialogue également fin et naturel.» (p. 28)

Au final, «...profond dans la connaissance du cœur humain, (Molière) en développa les ressorts avec une sagacité étonnante; bon et humain, il sema ses bienfaits sans ostentation et n'en chercha de récompense que dans son cœur.» (Préface)

La bonté est un thème récurrent chez l'auteur qui cherche moins à faire de l'histoire qu'à nous parler à cœur ouvert d'un homme qu'il aime beaucoup.

- **1802** - Cailhava (de), *Études sur Molière ou observations sur la vie, les mœurs, les ouvrages de cet auteur et sur la manière de jouer ses pièces, pour faire suite aux diverses éditions des œuvres de Molière*, par Cailhava, membre de l'institut de France, in 8, 355 pages, an X (1802), Paris, Debray (RF 4291).

À noter : ces études sont suivies du *Dépit amoureux*, de Molière, «rétabli en cinq actes» par Cailhava (sous-titre : *Hommage par Cailhava*).

Cailhava est l'auteur de nombreuses comédies et d'ouvrages sur le théâtre dont *Causes de la décadence du théâtre, et les moyens de le faire refleurir*, de *L'Art de la comédie*, in 8, 2 vol., d'un *Discours prononcé par Molière le jour de sa réception posthume à l'Académie-Française* en 1769 (voir plus haut à 1779). Selon Cubières-Palmézeaux (*La Mort de Molière*, 1802), Cailhava est «...l'homme de France qui a le mieux étudié Molière et qui le connaît le mieux.» Raymond (*Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, 1858) dit de lui qu'il était de Narbonne, près de Pézenas, qu'il aimait se parer d'un titre de noblesse inventé de toute pièce, M. de l'Estendous (ou de l'Estendoux, selon de Mouhy), tiré d'une propriété de famille sise près d'un lieu-dit «l'Étang-doux». Sa passion pour Molière, confirme Raymond, fut totale, précoce et absolue. Il fut en outre admis à l'Académie française.

Ces *Études* se trouvaient initialement éparpillées dans *L'Art de la comédie* précitée. À la "demande générale", Cailhava se propose de les regrouper. Dans ce qui tient lieu de préface, il précise enfin que l'organisation de son travail vise à «ne jamais présenter une seule réflexion aux amateurs, de ne donner un seul conseil aux comédiens, qui ne soit dicté par Molière lui-même, comme auteur, comme acteur : puisse-t-il ramener les profanes à son culte !»

«Culte». Le mot est lâché bien qu'il ne soit pas nouveau. Après un bref historique, Cailhava analyse année après année les œuvres de Molière selon le même schéma : une *présentation* globale aussitôt suivie de cette étonnante exhortation en lettres capitales : LISEZ LA PIÈCE DE MOLIERE; une partie intitulée *de l'imitation* dans laquelle les emprunts faits par Molière (ou à Molière) sont

largement évoqués; un *sentiment sur la pièce* relatif aux «caractères», à «l'exposition», au «style», au «dénouement» (bon, mauvais, moyen...), à la «moralité», etc.

Nous ne pouvons que constater l'étonnante précocité d'un travail qui se pose comme une étude exhaustive sur Molière, une réflexion déjà approfondie et circonstanciée, qui ne ménage ni les louanges (...«le plus grand comique (...) de tous les âges et de toutes les nations, Molière.» (page 2) ou, page 97, Molière «...était dominé par son génie»), ni les critiques concernant *Les Fourberies de Scapin* : «la scène, que diable allait-il faire dans cette galère, est presque tout entière dans le *Pédant joué*, de Cyrano.

Et que dire de ce témoignage de première main qui en dit long sur l'état de considération générale de Molière, fin XVIII^e siècle, en relation avec l'exécrable réputation faite au théâtre de l'époque ? «L'auteur de la *Partie de Chasse de Henri IV*, Collé, disait un soir, dans le foyer de la Comédie-Française : «Tout le monde sait Molière par cœur, excepté les comédiens.» (p. 319)

En conclusion, Cailhava rapproche La Fontaine de Molière dans un ultime hommage. Reprenant la fameuse épitaphe de La Fontaine («Sous ce tombeau... Térence et Plaute et Molière sont morts.»), Cailhava s'écrie : «Non, La Fontaine, non, Molière n'est pas mort.» (p. 352)

Dès 1802, pour fixer une date bien arbitraire, nous pouvions être déjà certains qu'avec de pareils défenseurs, le souvenir de Molière n'était pas près de s'éteindre.

- **1802** - Dumersan (Théophile, Marion, 1780-1849), *Molière Dans Son Ménage* (titre initial : *Le Ménage de Molière*), comédie vaudeville (avec chants) en un acte et en vers mêlée de vaudevilles (Paris, Théâtre des Jeunes Élèves, 4 juillet 1802), 45 pages, in 4, sl ni éd. (RF 3746 et Rondel MS 157).

La vraie référence bibliographique est bien Rondel MS 157, ce manuscrit n'ayant en effet jamais été imprimé. Le nom de l'auteur est illisible. L'attribution à Dumersan est le fait du catalogue Rondel.

À noter : Dans sa *Chronologie moliéresque* (1897), G. Monval fait état d'une pièce intitulée *Le Ménage Molière*, par Gensoul et Naudet, datée de 1822.

Plus que d'un manuscrit, nous devons parler de brouillon : rien n'est encore définitif dans cette pièce entièrement consacrée aux malheurs conjugaux de Molière. De ce fait, prenant fait et cause pour Molière, Madame Molière, alias Armande Béjart, est une ingrate :

«Tourmenter ainsi votre époux!» (Sc. 5), reproche Laforêt (servante de Molière) à Armande.

Développant la condamnation ancillaire dont nous devinons tout le poids, Chapelle confirme la collusion. Elle ne vise qu'à protéger Molière de ses propres faiblesses :

«Plus qu'au plaisir, c'est à la vanité
Que votre sexe sacrifie
Se livrant tout entier à la coquetterie
Par les maux qu'il nous fait je le vois tourmenté.» (Sc. 10)

Bref, on ne touche pas à Molière, homme avant d'être dieu. Armande, chère Armande, semble dire Chapelle, en trompant le grand homme, en ne le servant pas docilement comme l'eût exigé votre condition de femme, vous qui n'aviez aucun titre à vous émanciper car vous deviez tout à votre mari, avez-vous conscience du mal que vous avez fait à la France ?

Naturellement, nous ne saurons jamais de quelle expérience personnelle désastreuse Dumersan tire sa thématique. Une fois de plus, constatons simplement qu'un auteur en appelle à Molière pour se défendre et, surtout, le défendre des maux du temps.

- **1802** - Cubières-Palmézeaux (Michel de, 1752-1820), *La Mort de Molière*, jouée aussi sous le titre *Il n'est plus*, pièce historique en quatre actes en vers et à spectacle

(avec parties chantées), (Paris, Théâtre des Jeunes Élèves, 29 pluviôse an 10 - 18 février 1802), 71 pages, in 8, Paris, Hugelot, an X (RF 3747 et RF 3769).

Cette pièce fut préalablement reçue à la Comédie-Française le 31 janvier 1788 et éditée à Londres et Paris par Knapen et Bailly la même année. Elle fit l'objet d'une critique parue le 9 août 1788 dans *Le Journal de Paris*.

Sous la référence RF 3769, l'édition de 1802 est regroupée avec celle de 1788 (sans nom d'auteur) dans un volume unique dont la thématique porte sur la mort de Molière.

Une remarque des éditeurs (ou de l'auteur) parle du succès qu'a obtenu cette même année 1788 la pièce de S. Mercier, *La Maison de Molière*. Information précieuse que l'on peut rapprocher de la présence du roi, à Versailles, pour une représentation particulière de la pièce de Mercier. Curieusement, dans une lettre au «citoyen Mercier» placée en tête d'ouvrage, Cubières-Palmézeaux écrit : «votre imitation fut représentée par les Comédiens français en 1784, et le fut avec beaucoup de succès sous le titre de *La Maison de Molière*.» Alors, une première représentation en 1788 ou 1784 ? Rappelons que l'édition de 1788 de S. Mercier parle d'une première représentation en 1787 alors que la première édition est bien de 1777.

Cubières-Palmézeaux ne prend pas ombrage de ce succès de Mercier qu'il flatte dans une longue lettre publiée en avant-propos. Espère-t-il obtenir de cet auteur influent, membre de l'Institut, une plus large diffusion de son propre ouvrage, pourtant joué avec succès à Genève, Dijon, Bordeaux, Lyon, Marseille, Reims, Toulouse et même Valenciennes ? L'aide nous paraît superflue tant cette liste est impressionnante. Molière n'est pas l'auteur parisien que l'on pourrait imaginer. Il nous faut donc relativiser la notion de vraie massification que nous situons pour l'essentiel au début du XX^e siècle.

Si Cubières-Palmézeaux reprend la plupart des personnages qui constituent une forme de garde rapprochée ou de faire-valoir de Molière (Chapelle, La Forest, Baron, Isabelle qui devient la fille de Molière, non celle de Madeleine Béjart...), la pièce tourne autour de la mort de Molière, autre grandissime point central de la thématique moliéresque, reprise en 1830 par Dumersan. Cubières-Palmézeaux justifie sa propre intervention par la volonté «d'ajouter quelques traits à une image que j'adore.» (préface à l'édition de 1802) et «parce que je suis ému par Molière, par les propos de Grimarest qui le fait penser aux pauvres.» (préface à l'édition de 1788).

L'heure est donc au bilan. L'omniprésent Chapelle y affirme immédiatement la quasi divinité de Molière. Il poursuit aussitôt :

«Je voudrais pour beaucoup avoir votre génie.» (Acte I, Sc. 4) Le reste de l'ouvrage n'est qu'une patiente mise en forme de l'hommage. Avant la mort qui reste le point d'orgue attendu, c'est le Molière généreux et fraternel qui nous est rappelé. Malgré son état, Molière veut jouer le *Malade imaginaire* pour ne pas nuire à l'ensemble des petites gens qui dépendent financièrement de lui :

«Ceux qui manquent de tout, faut-il que je les livre
Au besoin...? (...)
Leur sort est dans mes mains, et par ma négligence
Dois-je de leur famille augmenter l'indigence...?» (Acte II, Sc. 5)

Et plus loin, dans la même scène, cette confirmation cent fois reprise et amplifiée :

«Payer de ses talens, payer de sa personne,
Voilà dans ce moment, quel est mon vrai devoir.»

Molière va donc mourir pour que vivent les hommes. Il semble difficile d'opérer des rapprochements plus forts avec les fondements humanistes de la religion. Comme ses grands devanciers, Molière n'est au fond qu'un précurseur atypique dont l'Église serait le théâtre.

Molière est mort. Le dernier acte (IV) se transforme aussitôt en *Apothéose de Molière*. Flanquées d'Apollon, les Muses arrivent. Mais c'est Chapelle qui résume le mieux la pensée générale :

«Molière vit encore, au lieu de le pleurer,

Par un tribut plus noble il le faut honorer.» (Acte IV, Sc. 1)

En résumé, l'éternité de Molière réside dans une mise en liturgie théâtrale dont le public serait le principal bénéficiaire. Sauver Molière de l'oubli, c'est bien sauver l'âme de tout un peuple et lui donner à penser qu'il est l' élu d'un dieu.

- **1802** - Chazet (André-René, 1774-1844) et Dubois, *Molière chez Ninon, ou la lecture de Tartuffe*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois sur le théâtre de Louvois par les comédiens de l'Odéon, le 17 brumaire, an XI (8 octobre 1802), 39 pages, in 8, Paris, J.-F. Girard (RF 3748).

La version consultée sous la référence RF 3755 regroupe 5 pièces sur la thématique Molière-Ninon (la première lecture publique de *Tartuffe* se fit chez Ninon de L'Enclos). Voir détail à O. de Gouges, 1788. Le plus souvent, Molière n'est que l'ami de Ninon. Sous la référence RF 3755, l'édition fait état de Martinet éditeur, non Girard.

À la veille d'obtenir l'autorisation définitive de jouer *Tartuffe* (1669), ils sont tous là, réunis chez Ninon : Molière, Le Prince de Condé, Corneille, Racine, Boileau, La Fontaine, l'incontournable Chapelle, M. de Saint Alban (ennemi attitré de Molière...). Tous attendent l'autorisation royale dans l'anxiété que l'on devine. Ninon rappelle à qui l'on doit l'immortel *Tartuffe* :

«Nous devons ce chef-d'œuvre à cet auteur facile,
Vrai dans tous ses tableaux, naturel dans son style,
Dont la grâce hardie et la franche gaîté
Sont des titres sacrés à l'immortalité.
Vous le reconnaissez, n'est-ce pas ?

- Tous : C'est Molière.» (Sc. 2)

M. de Saint Alban joue son rôle de méchant : Molière est sacrilège, provocateur, etc. Mais l'autorisation arrive. Victoire de Molière. Ninon conclut :

- «Molière, à ce succès nous applaudissons tous.
Que l'esprit, la valeur, viennent dans ce salon
Retrouver quelquefois Molière chez Ninon.»

Si le talent des auteurs est bien loin de celui de Molière, l'hommage, comme tous ceux qui l'ont précédé ou vont suivre, est clair, net et sans nuance : le bien l'emporte sur le mal. Et Molière sur ses détracteurs.

- **1804** - Andrieux (François-Guillaume, 1759-1825), *Molière avec ses amis ou la Soirée d'Auteuil*, comédie en un acte, en vers (représentée pour la première fois, au Théâtre Français, par les comédiens ordinaires de l'Empereur, 16 messidor an 12 (5 juillet 1804), in 8, 48 pages, Paris, Mme Masson (RF 3749).

Mention est faite de l'appartenance d'Andrieux à l'Institut national.

Pièce étrange où, bien que très présent, Molière n'est pas le véritable centre. C'est d'amitié dont il est surtout question ici. Entouré de La Fontaine, Boileau, Chapelle, Mignard, Lully, Isabelle Bédart en lieu et place d'Armande, La Forêt (servante de Molière)..., Molière précise :

«... Nous sommes faits pour nous entendre,
Pour nous estimer, nous chérir,
Pour jouir franchement des succès l'un de l'autre.» (Sc. 11)

À la limite, Andrieux aurait une préférence pour La Fontaine dont les interventions, sages et bonhommes, sont abondantes. Molière, bien entendu, souligne clairement et sans arrière pensée le génie du fabuliste. Au final, c'est de grandeur humaine que la gloire des deux hommes se pare.

- **1808** - Desfontaines (Guillaume-François, 1733-1825) et Dupin (Henri), *Le Voyage de Chambord, ou la veille de la première représentation du Bourgeois gentilhomme*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles (avec chants en vers) (Paris, Vaudeville, 11 juillet 1808), 40 pages, in 8, Paris, Fages (RF 3751).

Molière et sa troupe s'en vont jouer le *Bourgeois gentilhomme* à Chambord. En chemin, ils s'arrêtent dans une auberge. Ils chantent le vin et leur joie de vivre, parlent des femmes et de Molière qui règle quelques problèmes en coulisse. On évoque la représentation à venir, on répète un peu... C'est tout. Molière n'apparaît es qualité que très tardivement (p. 35, Sc. 21). Baron, Lathorillière, Derval, ses compagnons s'écrient alors dans un même souffle :

«Molière !»

C'est bien Dieu qui arrivent : superbe, généreux, fraternel et paternel à la fois. Il invite tout le monde à table. Molière aime la vie et ses semblables. Sur ce, tout le monde chante. Chaque couplet précise que tous les personnages inventés par Molière lui survivront. Adèle, l'un des protagonistes, conclut en s'adressant directement au public :

«... Pareil défenseur,
Contient du censeur,
La mordante colère;
Le plus indiscret,
Cache son sifflet,
Au seul nom de Molière.» (Vaudeville de la dernière scène - 22)

Molière s'impose en effet à tous.

- **1809** - Moustalon, *Pensées morales de Molière* (titre donné par le Fonds Rondel. Titre exact : *Molière, notice et choix de pensées morales sur Molière*, Extrait de *La morale des poètes*, p. 253 à 266, Paris, Lebel et Guitelle (Nouv 8° F 7026 Res).

Molière était-il un moraliste ? Probablement si l'on s'en réfère à *Tartuffe* sur lequel revient sans cesse Moustalon. Mais l'important est de poursuivre notre constat, de mettre en lumière la façon, les raisons, les circonstances... qui mirent Molière en valeur, le rythme chronologique de cette reconnaissance et surtout ce que les mots disent et, plus souvent, ne disent pas directement. Et là, page 255, au beau milieu de l'étude plutôt sérieuse, souvent argumentée et toujours mesurée, nous trouvons la phrase attendue qui explique l'intérêt pour Molière, l'ancre dans le passé et le projette dans l'avenir :

«Le talent supérieur de Molière, comme auteur, talent que personne n'a encore porté aussi loin, lui fit presque autant d'ennemis que de partisans.»

En 1809, Molière est déjà le premier - mais le premier des auteurs. Le XIX^e siècle tout entier va s'évertuer à démontrer que, sur le plan humain, il est aussi le premier des Français et, très vite, la personnalité la plus représentative d'une forme d'idéal humain. Si l'on veut bien se rappeler que Molière était français, la France, à son tour, par la logique du raisonnement cartésien, devient le phare d'une humanité dont les valeurs, la Révolution l'a suffisamment martelé, sont avant tout spirituelles.

- **1809** - Chazet, Merle et Désessarts, *À bas Molière*, comédie en un acte (en prose) mêlée de vaudevilles (Paris, Variétés, 21 août 1809), in 8, 48 pages, Paris, Barba (RF 3752).

La pièce était prévue avec une musique d'accompagnement.

En guise d'avertissement, les auteurs se félicitent du succès de leur pièce qui n'est toutefois dû qu'à «l'immortel génie de Molière.» Le titre est donc trompeur. En aucun cas il n'est question de détruire l'image déjà flatteuse mais parfois controversée de Molière. Il s'agit au contraire d'actualiser sa thématique et de faire comprendre à ses détracteurs que Molière est plus que jamais à l'ordre du jour. Mieux : il est éternel. Au final, tous les détracteurs/protagonistes de la comédie (un médecin, un avare, un riche, et même Lariffardièrre, le malade imaginaire de service) en conviennent. Dans le café qui sert de décor au débat «pour» ou «contre» Molière, Lariffardièrre chante ce final que reprennent tous les habitués :

«Nous chanterons tous.
Honneur à l'immortel Molière,
Pourvu que sur nous
Il ne dirige pas ses coups.»

Le génie de Molière n'est donc pas contestable. N'est dérangeant que son talent à nous montrer tels que nous sommes. Rejeter ou réduire Molière, c'est renforcer la force des hommages qui lui sont dus.

-**1812** - Saint-Prosper (Antoine-Jean Cassé de, 1790-1841), *Essai sur la comédie, suivi d'une analyse du "Misanthrope" et du "Tartuffe", extraits d'un commentaire sur Molière que l'auteur se propose de publier*, in 8, 32 pages, Paris, Imp. J. Gratiot (BN Tolbiac, YF-11532 et BA Nouv 8° F 7026-4 Rés.).

Cité par Taschereau, ce petit ouvrage, vraisemblablement publié à compte d'auteur, est particulièrement révélateur de l'état d'esprit de la réflexion moliéresque en ce début de XIX^e siècle. N'oublions pas que Napoléon Ier, qui n'appréciait pas *Tartuffe*, est encore au pouvoir.

Saint-Prosper s'explique sur les raisons de son travail : «Il manquait à la littérature française un commentaire complet des comédies de Molière. Bret a bien publié une édition des œuvres de ce grand comique (...) mais ces observations, composées précipitamment, se ressentent de la rapidité avec laquelle elles ont été faites. Laharpe (sic) dans son Cours de Littérature n'a consacré que cent pages à l'examen du théâtre le plus parfait que nous connaissions.» (Avertissement)

Vous avez bien lu : «que» cent pages. Et déjà l'insatisfaction. Cent pages ! Autant dire rien. Saint-Prosper poursuit : « Le nouveau Commentaire que je me propose de faire paraître, sera le plus complet ou plutôt le seul qui ait été fait sur Molière.

Il se présentera d'abord l'analyse raisonnée de la pièce. Ensuite l'examen des caractères, du plan et du style. À la fin on trouvera le jugement qui a été porté dans le temps par le public et les gens de lettres.» (Avertissement)

Par un amusant concours de circonstance, cette annonce d'un travail qui semble ne jamais avoir vu le jour, est à peu de choses près repris par R. Doumic et G. Reynier plus d'un siècle plus tard. Mais déjà le ton est donné. Saint-Prosper peut conclure la présentation de son projet en évoquant le «... génie de cet écrivain, qui a contribué si puissamment à la prééminence que le théâtre français a sur tous les autres.» (Avertissement)

Ces lauriers qui associent Molière à la France ne sont pas les seuls. *Le Misanthrope* «...est un des ouvrages les plus parfaits qu'ait jamais conçus l'esprit humain...» (p. 26) Avec *Tartuffe*, Molière a dépassé les plus hauts sommets. C'est d'ailleurs sur cette évocation que Saint-Prosper conclut ses trente-deux pages d'un pur hymne à l'amour, c'est-à-dire à Molière : «Honneur au talent dramatique de Molière ! Gloire à ce génie immortel qui, d'un seul effort, renversant tous les obstacles que l'art semblait avoir accumulés, donne une des leçons les plus intéressantes que présente la scène, crée un chef-d'œuvre rempli de beautés de premier ordre, et qui, réunissant les qualités les plus précieuses,

offre ce que l'éloquence a de plus sublime, l'intérêt de plus pathétique, le comique de plus vrai et de plus naturel, et inspire enfin l'horreur et le mépris que l'on doit avoir pour l'hypocrisie.» (p. 31-32)

- **1812-1813** - Petitot (1772? Dijon, 1825, Paris), *Œuvres de Molière*, précédées d'un *Discours préliminaire*, de la *Vie de l'auteur*, avec des réflexions sur chacune de ses pièces, (6 volumes), Tome I, 426 p., Paris, Nicolle et Gide fils (BN Tolbiac, YF 2841 et BA RF 2844 pour la réédition de 1818).

Chef de bureau de l'instruction publique, Inspecteur général des Études puis Directeur de l'Instruction publique sous la Restauration, Petitot fut l'auteur de plusieurs tragédies, jugées médiocres par Martineau (in préface de Martineau *Stendhal, Molière, Shakespeare, la comédie et le rire*, 1930). Auteur d'un *Répertoire du Théâtre français* ou *Recueil des tragédies restées au théâtre depuis Rotrou* (20 vol., in 8, 1803, Paris, Perlet).

L'intérêt de Petitot est la précocité de ses commentaires sur Molière qui font de lui, comme de Bret qu'il cite abondamment, un précurseur du genre biographique qui va se développer tout au long du siècle. Cette biographie ne se présente pas comme telle mais plutôt comme une introduction à l'œuvre de Molière dont l'homme est inséparable. Dès les premières lignes du *Discours préliminaire* qui se confond assez largement avec la *Vie*, Petitot dresse un premier constat : «Molière est admiré, sans qu'on apprécie bien toutes ses beautés. Plusieurs traits comiques nous échappent, parce que les ridicules qu'ils attaquent ont disparu depuis longtemps. Nous ne sommes frappés que de ceux qui peignent les hommes en général, et qui sont de tous les temps. Heureusement, c'est le plus grand nombre : et rien ne donne une plus haute idée du génie de Molière.» (p. IX) C'est bien le qualificatif de «génie» qui est repris, sur la base des propos prêtés à Boileau qui ferait de Molière le plus grand auteur de son siècle.

La *Vie de Molière* poursuit le *Préliminaire*. Mais déjà, elle a plus de soixante-dix pages et malgré ses approximations - pour ne pas dire ses inventions - elle reprend comme une caisse de résonance les traits les plus communs des laudes moliéresques : «Cet esprit de charité ne l'abandonnait jamais...» (p. 32) et de nous raconter la célèbre anecdote rapportée par Grimarest du pauvre auquel Molière fait l'aumône d'un louis d'or.

Grimarest, une fois de plus, est à l'origine des éléments constitutifs de la légende, des points qui, vrais ou faux, permettent de dresser le portrait de Molière. Portrait dont les valeurs, avant d'être ouvertement revendiquées par les idées socialistes de la deuxième partie du XIX^e siècle, sont avant tout chrétiennes : «Sa conduite avec ses camarades était celle d'un père, d'un ami, d'un protecteur.» (p. 32) Au-delà de l'œuvre, Molière ne pouvait donc que plaire à la sensibilité du siècle. C'est elle qui explique son très relatif déclin au XVIII^e siècle. Elle encore qui, tout autant que l'œuvre, justifie la pérennité de Molière. Les nations évoluent et s'adaptent. Mais elles changent rarement du tout au tout en une période donnée. Disons que, chez Molière, en dépit de la retenue perceptible de Petitot qui reste bien loin de l'adoration débridée de Taschereau ou d'Auger qui lui reprochera d'avoir trop réduit Molière, les ferments d'une admiration protéiforme et quasiment intemporelle sont bien en place. Quitte à ne souligner que le meilleur de ce que l'on sait ou croit savoir.

- **1813** - *Molière commenté*, d'après les observations de Bret, Voltaire, La Harpe, M. Palissot, etc., in 12, 2 vol. (vol. I; 363 pages, vol. II, 559 pages), Paris, Migneret (sans nom d'auteur) (RF 4261).

«... les ouvrages de Molière sont dans toutes les bibliothèques des gens de goût.» commente l'éditeur dans sa préface. Hélas, Molière subit un déclin d'où ce plaidoyer que constituent les deux tomes d'une forme d'hommage-étude sur Molière.

Le déclin ? Il est largement dû aux comédiens : Molière n'est plus joué que par des «seconds couteaux», des Comédiens-Français «sachant à peine leur rôle». «Puissent ces réflexions inspirer à

M.M. les Comédiens-Français, tout le respect dû au grand homme qui a tant fait pour la gloire d'un théâtre auquel ils ont l'honneur d'être attachés !» Suivent des études et des réflexions qui mettent en perspective la façon dont Molière fut apprécié au XVIII^e siècle. Bret commente longuement la plupart des pièces de Molière, le discours de Chamfort (1769) est intégralement repris, l'abbé Claude-Félix Roger, jésuite (1724-1810), dans *L'Épître* (introduction) à *Messieurs les comédiens-Français* qui précède ses *Remarques critiques et grammaticales sur le théâtre de Molière*, écrit : «Pour moi qui suis fou de Molière, qui l'aime, qui l'adore, qui ne puis me lasser de le lire et relire sans cesse, et qui le regarde avec raison comme le plus grand homme dont la France puisse se glorifier...». Dès 1813, la bataille pour imposer Molière à la première place est fermement et sérieusement engagée.

- **1813** - Vitré (Antoine, vers 1600-1674), *Molière et les médecins* (extrait des *Œuvres inédites de P.-Y. Grosley* par L.-M. Patris-Dubreuil, *Mémoire des Troyens libres*, T. 2, in 8, paginé 167 à 173 (RF 4449).

Étrange petit texte (la date de la réédition ne nous paraît pas très sûre) divisé en deux parties : la première est bien signée Antoine Vitré, imprimeur ordinaire du roi et du clergé de France, ancien consul. Vitré y aborde le thème de la bonne ou de la mauvaise utilisation de la levure dans la fabrication du pain. Une deuxième partie parle de Molière, qualifié de «père de la scène française» et de ses rapports aux médecins. Pour d'obscures raisons, les auteurs (Patris-Dubreuil ?) paraissent attribuer le texte de Vitré à Molière. Ils engagent Bret à tenir compte de cette importante révélation dans sa préparation des *Œuvres de Molière*.

Peut-être la date avancée par le Fonds Rondel doit-elle être rapprochée du *Molière commenté* (par Bret notamment) de 1813 dont nous avons fait état plus haut ?

Les recherches pointues sur Molière (et les attributions, farfelues ou non) battent déjà leur plein au début du XIX^e siècle.

- **1814** - Gallois-Mailly (T.), *Épître à Molière*, pièce couronnée par la société philotechnique dans sa séance du 30 octobre 1814, en vers, in 8, 15 pages, Paris, Mame Frères (RF 3753 et, Nouv 8° F 7026).

Dans cette longue lettre dédicatoire à Molière (plus de deux cent cinquante vers), T. Gallois-Mailly laisse percer un profond mal de vivre que seul Molière est à même de calmer :

«Que j'aime à retrouver sous tes couleurs plaisantes
Et l'ignorant docteur, et les femmes savantes...» (p. 8)

La raison de ce spleen ? La décadence des mœurs qui se reflète dans celle du théâtre. Personne n'a su remplacer Molière. Ni Regnard, ni Dancourt ou Legrand, moins encore La Chaussée et même Marivaux qui «...fit, en se créant un monde imaginaire, parler avec fadeur, dans le même jargon, le comte et le laquais, Célimène et Marton.» (p. 11)

Voltaire ? «...le rang ou descendit Voltaire/Élève encore plus haut la gloire de Molière !»

Diderot ? «...sombre et pesant auteur...»

Mercier ? «...cet homme si vain, /Si fou plutôt...» (p. 12 pour les trois citations).

Non, non : «Le goût n'est plus !...» (p. 13) Et ce sont les auteurs - vains, sans talent, stériles, avides de succès faciles, poussés par l'intérêt - qui en sont les vrais responsables. Molière vient à point pour relever la qualité du théâtre.

- **1815** - Simon (Henri), *Ninon, Molière et Tartuffe*, comédie vaudeville en un acte et 21 scènes (avec parties chantées, duo, chœur...) (Paris, Théâtre du Vaudeville, 26 avril 1815), 35 pages, in 8, Paris, Barba (RF 3754).

Regroupé dans un seul volume sous la référence RF 3755.

Comme toutes les autres pièces portant sur le même thème, la scène se passe dans le salon de Ninon. Mais il ne s'agit pas de fêter la providentielle autorisation de 1669. Il s'agit très précisément de montrer comment l'inspiration vient au génie ou les origines de *Tartuffe*, en la circonstance l'un des personnages de la pièce dont Molière, sous l'espiègle influence de Ninon, va bientôt s'inspirer. L'histoire est malmenée, battue en brèche, inventée. Mais qu'importe : associée à Molière dont le génie n'est pas une seconde remis en cause, c'est Ninon qu'il convient ici d'encenser. Ninon sert décidément beaucoup Molière.

- **1816** - Leroy (Aimé), *Molière et les deux Thalies*, dialogues en vers, 16 pages, in 8, Paris, Pillet et Delaunay (RF 3757 et Nouv 8° F 7026-7 Rés.).

Aimé Leroy était avocat.

Molière est mort. Curieusement, il est en enfer. C'est l'occasion pour lui de discuter avec les deux Thalies. La première, âgée, est remplie d'amertume : le temps n'est plus au rire. Pourtant, argumente Molière, «Rien ne vaut la gaîté.» Il reconnaît cependant que le : «...ton d'aujourd'hui (...) n'aime que le faux.» Par sa bouche, Leroy en profite pour condamner Marivaux, jugé ennuyeux. La seconde Thalie, fraîche et pimpante, est optimiste : elle aime rire donc elle aime Molière auquel l'avenir rendra justice. C'est en tout cas le fond d'une pensée qui n'est, curieusement, pas nettement exprimée. Il s'agit pourtant d'un hommage au cœur duquel se trouve cet important témoignage qui corrobore celui plus tardif de Musset : «Il n'y a pas long-tems que *Georges Dandin* a été sifflé. *L'Avare*, *L'École des maris*, *L'École des femmes*, etc. sont joués dans le désert.»

Molière n'intéresse-t-il plus ? Ou, plus simplement, ainsi que le souligne en 1813 le *Molière commenté* d'après les observations de Bret, n'est-il plus défendu que par des acteurs de second rang ? Étrangement, la bibliographie prend le contre-pied de cette désaffection théâtrale dont le nombre de représentations données par la Comédie-Française ne rend pas vraiment compte.

- **1816** - Dumersan (Théophile, Marion), *L'Original de Pourceaugnac, ou Molière et les médecins*, comédie en un acte (en prose) mêlée de vaudevilles (Paris, Théâtre du Vaudeville, le jeudi gras 22 février 1816), 52 pages, in 8, Paris, J.-N. Barba (RF 3758).

Avant de s'attaquer à *La Mort de Molière* en 1830 (voir plus bas), Dumersan fait dans la comédie mêlée de vaudevilles, c'est-à-dire avec parties chantées en vers. La scène est à Paris, dans l'appartement de Molière attenant au théâtre de la rue Guénégaud (théâtre acheté après la mort de Molière par sa veuve).

Sur un canevas qui s'évertue à copier le modèle des comédies de Molière, Chapelle, Molière et Laforêt sont au rendez-vous. Dumersan développe trois thèmes qui sont autant d'hommages: la coquetterie condamnable de la femme de Molière (car elle fait souffrir Molière), les sources d'inspiration du grand homme (observateur insatiable de la vie) et les médecins qu'il convient de ridiculiser. Rien de bien neuf en somme en 1816. Une répétition pourtant, qui en dit long sur le prolongement du culte : l'imprudent Sotignac s'avise d'avouer qu'il n'aime pas la comédie. Chapelle intervient aussitôt : «Ah! profane, c'est chez Molière que vous blasphémez Thalie !» (Sc. 13)

Comment, en 1816, peut-on ne pas aimer Molière ?

- **1817** - Ursin (P.-F.-M.), *Épître à Molière*, en vers, in 8, 16 pages, Paris, J.-G. Dentu (RF 3759).

Si Hache n'aime pas le dangereux Molière (voir *La Criticomanie*, 1819), Ursin le vénère au point de préciser que «Cet ouvrage a été composé immédiatement après la première entrée des alliés à Paris». *L'Épître* est-elle une réaction de rejet au nouvel ordre royal qui suit le départ de Napoléon Ier ? Sans doute si l'on veut bien retenir ces vers de la page 12 :

«Ton génie, en vain si fertile en miracles,
 Dans ton rapide essor surmontant tant d'obstacles,
 Avec les sots titrés ne composa jamais,
 Et des vices puissans nous légua les portraits,
 Ta déesse aujourd'hui, trop timide ou trop prude,
 Semble de les flatter s'être fait une étude...
 Ses traits sont émoussés, son sceptre est sans pouvoir :
 Une fausse décence à brisé son miroir.»

Pourtant, l'*Épître* peut tout aussi bien rejeter l'ordre impérial qui n'aima guère Molière et favorisa le retour à l'ordre et la hiérarchie.

Molière y rejoint les grands auteurs qui font la France éternelle, phares de l'Europe qu'ils rendent «plus sage et plus polie» (p. 15). En fait, la France qui fit la guerre et s'en vit bien punie, incarne mieux qu'une autre l'harmonie et la paix :

«... Là brillent pour jamais
 Tous ces morts dont la gloire est si chère aux Français,
 Les traits de Montesquieu, l'image de Voltaire,
 Pascal, Rousseau, Buffon, talisman salutaire,
 Qui des peuples ligués assoupissent le courroux.
 O Français, ce triomphe est seul digne de vous!
 Que l'univers conspire à vous faire la guerre,
 Vos arts consolateurs désarmeront la terre.» (p. 16)

France, Europe, Terre, Univers, art, gloire, Molière : tout y est. La France vaincra car elle est la nation la plus inspirée. L'esprit l'emporte toujours sur la matière.

- **1817** - Scribe (Eugène, 1791-1861) et Deslestre-Poirson, *Le Nouveau Pourceaugnac*, comédie vaudeville, représentée pour la première fois au théâtre du Vaudeville, le 18 février 1817, 3^e édition, Paris, Ladvocat (8^o Nouv. F 7025 Rés.).

Dans cette comédie-vaudeville, Molière n'est pas en scène. Mais il inspire très directement un certain Scribe (1791-1861), célèbre depuis 1815 malgré son jeune âge. Le sujet de la pièce permet de considérer l'éclipse de Molière dont Musset s'est fait le célèbre écho : deux personnages discutent du bien-fondé de reprendre une pièce de Molière pour en faire un spectacle chanté.

Le premier (Jules) :

«Nous avons assisté ce soir à la représentation de M. de Pourceaugnac : voilà nos moyens tout trouvés : les farces de Molière en valent bien d'autres.

Le second (Théodore) :

«Laissez donc... C'est trop usé.»

Jules reprend :

«Bah! avec des changemens et des additions, voilà comme on fait du neuf... c'est la mode d'ailleurs, et l'on a trouvé plus commode de refaire Molière que de l'imiter.» (Sc. 1)

Qu'on le veuille ou non, le compliment n'est pas mince. Molière est toujours présent. Il faut d'ailleurs croire que la pièce dut avoir du succès puisque deux nouveaux auteurs tenteront leur chance à leur tour sur la même pièce, revue et corrigée, en 1826.

- **1818** - Naudet (J.-A.-N., attribué à..., sans mention manuscrite sur l'ouvrage), *Épître à Molière*, in 8, 24 pages, Paris, Chaumerot jeune (RF 3760 et Nouv 8° F 7026-9 Rés.).

Comment définir Molière ? En étant, simple, direct et objectif :

«Philosophe profond, dont l'esprit courageux
Sondant le cœur humain les replis tortueux
Des fripons et des sots prépara les supplices,
Osa dans tous les rangs attaquer tous les vices;
Le plus bel ornement du siècle de Louis,
Gloire, gloire Molière, à tes divins écrits !» (p. 5)

Molière reste avant tout une figure persécutée :

«Du fanatisme, enfin, abjurant les excès,
La France, te vengeant de tant de barbarie,
T'a rendu, mais trop tard, ton ingrate patrie.»

Aujourd'hui, le siècle est veule, lâche, peureux et la France divisée par une révolution et un empire meurtriers. Pourtant,

«Espérons que bientôt l'union des Français
De leur pacte sur eux répandra les bienfaits,
Et nous délivrera de ces chaînes serviles,
Vestigés odieux des discordes civiles.» (p. 15)

Naudet en a conscience, la tâche sera rude. Mais avec Molière qui synthétise l'art à lui tout seul, le redressement est encore possible :

«*Le Tartuffe* à la main, Molière nous contemple :
Le premier du courage il nous donna l'exemple.
(...)
Au siècle de Louis, par ton roi protégés
Tes inflexibles vers bravaient les préjugés;
Et tu nous as légué ton immense héritage :
Essayons sur tes pas d'imiter ton courage!» (p. 18)

- **1819-1825** - Auger (Louis-Simon, 1772-1829), *Œuvres de Molière*, 9 vol., avec un commentaire, un discours préliminaire, et une *Vie de Molière* vol. I, 334 pages, Paris, Th. Desoer (RF 2845).

Auger et Petitot, comme Laserre, Joly et Bret avant eux, font partie de ces concepteurs des *Œuvres complètes* de Molière dont les commentaires vont beaucoup influencer la postérité. Dans l'ouvrage *Discours sur la comédie et vie de Molière* d'Auger (1827), composé d'extraits de la présentation des *Œuvres complètes*, nous voyons se développer la notion d'un Molière, Messie que le monde attendait. Nous nous attachons ici à rentrer dans la problématique des éditions complètes et ce qui les justifie. Fidèle à lui-même, c'est-à-dire à ses emportements, Auger fait table rase de tout ce qui s'est fait avant lui :

«La meilleure preuve peut-être que l'on puisse donner de l'utilité d'un Commentaire sur Molière, est l'espèce de succès dont a joui, jusqu'à présent, celui de Bret, travail insuffisant et superficiel, où les erreurs abondent, et où la disette des choses nécessaires se fait sentir au milieu des superfluités.» (p. V et VI)

Petitot lui-même n'est pas épargné par le jugement d'Auger. Sa façon de présenter l'œuvre de Molière n'est pas la bonne. Elle est trop restrictive :

«Molière n'est pas seulement un grand comique, il est encore un grand écrivain. L'énergie, la hardiesse souvent heureuse, la saillie, la vivacité de ses tours et de ses expressions, sont des qualités qui ne sauraient être trop étudiées et trouver trop d'imitateurs.» (p. IX)

En résumé, la seule, la vraie, l'unique... *Œuvre complète* de Molière, est bien celle préparée par Auger. Toutes les autres déforment les textes de Molière («Je puis affirmer que dans toutes les éditions, sans en excepter les plus belles et les plus estimées, ce texte est scandaleusement défiguré...») (p. XVII) Naturellement, l'édition de la Grange-Vinot n'échappe pas à la règle. L'un et l'autre y «...firent tous les changements que leur suggéra leurs caprices, ou que la volonté des comédiens avait introduits dans la représentation.» (p. XX)

Par bonheur, en parlant plus directement de Molière et non de son édition, Auger revient à plus de mesure, à plus de lucidité. Elle ne concerne d'ailleurs pas son propre travail, pour lequel il n'est jamais facile d'être un bon juge, mais celui de Molière. Et là, avant de renvoyer à notre commentaire sur l'ouvrage de 1827, Auger écrit ces simples mots :

«...Molière, réunissant à tout le trésors du génie toutes les richesses de l'étude, est devenu, pour ses nombreux successeurs, comme une source commune où ils ont puisé, où ils puisent, où ils puiseront toujours.» (p. LXXIII)

Sur ce point, qu'il le veuille ou non, Auger est en parfaite adéquation avec ses prédécesseurs: Molière est immense, tant il sublime nos qualités naturelles. Avec lui, la France qui reste sans doute le pays de Rabelais, devient surtout celui de Molière.

- **1819** - Auger (L.-S.), *Vie de Molière*, extraite des œuvres de Molière avec un commentaire, un discours préliminaire et une vie de Molière, 169 pages, in 8, Paris, T. Desoer (RF 4089).

Auger, nous venons de le voir, est très attaché à la défense de la réputation de Molière : non! Molière n'est pas incestueux et Armande n'est pas sa fille comme le démontre si bien Beffara. Non! Molière n'a jamais eu de mœurs infâmes. Oui, *La Fameuse comédienne ou Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière*, est un tissu d'inepties...

Le but de cette *Vie de Molière* est de resserrer la biographie de Molière, d'en ratisser les moindre recoins afin d'en enlever les impuretés et les inégalités insuffisamment traitées dans la présentation des *Œuvres complètes*. D'ailleurs, on ne saurait mépriser Molière sans être «un sot et un fanatique...» (p. CXXXVII)

Bien entendu, *La Vie de Molière*, de Grimarest, est brocardée : «...je n'ai point à m'informer des motifs qui ont pu porter à reproduire un tel ouvrage, mais je dois peut-être justifier le mépris avec lequel j'en parle chaque fois que l'occasion s'en présente.» (p. CXXXII)

Ce mépris est cependant bien sélectif car, dès que Grimarest donne une information favorable sur Molière, sa proposition devient aussitôt crédible.

Le Molière intouchable existe bel et bien de façon très précoce. Auger n'est pas le premier à veiller sur la mémoire du grand homme. Mais son travail confirme bien la mise en place d'une indéfectible garde rapprochée moliéresque qui n'attend pas la deuxième partie du siècle pour s'imposer.

- **1819** - Ségur (vicomte Joseph, Alexandre de, 1756-1805), extraits des *Œuvres diverses* du vicomte J.-A. de Ségur, p. 72 à 94, Paris, Dalibon (Nouv. 8° F 7026-20).

Trois textes regroupés à la référence composent l'ouvrage. Le premier opère un rapprochement entre Voltaire et Molière : Voltaire a du génie, c'est sûr. Le plus surprenant est qu'il fut un grand comique, ce que ses pièces, mal lues, ne laissent pas deviner dans un premier temps. Et pourtant...

Pour Molière, les choses sont plus claires; mais «La comédie la plus passable de Voltaire est (...) une satire, et presque aucun ouvrage de Molière ne peut porter ce titre.» (p. 80)

Le deuxième texte, anonyme mais très probablement du même auteur, est intitulé *Sur Molière et Voltaire et le but de ceux qui font des comédies, ou critiques du parallèle précédent*. Il se veut une réponse contradictoire au premier.

Naturellement, le troisième texte lui fait encore écho et réaffirme sous la signature de Ségur le propos évoqué :

«Je crois pouvoir le soutenir encore, comme dans mon premier article; le principal but de Molière, dans ses chefs-d'œuvre, n'était pas le comique.» (p. 93)

Nous n'épiloguerons pas sur le bien-fondé d'une critique si paradoxale qu'elle peut dérouter. Le parallèle entre Voltaire et Molière est en revanche plus intéressant puisqu'en 1819, l'importance de Molière pouvait sembler moindre que celle de Voltaire dont le nom fut beaucoup plus utilisé par la Révolution. La Révolution balayée et l'Empire effacé, Molière pouvait reprendre toute sa place.

- **1819** - Hache (Marc-François), *La Criticomanie* (scénique), dernière cause de la décadence de la religion et des mœurs; en justification des Lumières du XVIII^e siècle, Tome second, in 12, 216 pages, Paris, Delaunay et Pélicier (RF 4335).

Curieux ouvrage que celui de M.-F. Hache, qui complète son titre en justifiant sa démarche, entreprise «Pour faire suite au Traité des Causes de l'Indigence et de l'Immoralité, et moyens de les détruire.» En page de garde, Hache donne encore un sous-titre à son ouvrage qui se présente comme une «Nouvelle Guerre aux spectacles». En fait, tout tourne autour de Molière et de son théâtre, excessif. Molière fut bel et bien un extrémiste, un terroriste, un bretteur, un «...éplucheur de vertus» (p. 50), sans doute le «premier poète comique» (notes de bas de page p. 50) mais un homme excessif, qui a crié trop fort, dérangé un ordre naturel fait d'imperfections et de vices, mais auxquels il a donné un «tour gracieux» (p. 93)

Peut-on en conclure que cet aspect «violent» et «révolutionnaire» de Molière s'oppose à la mesure et au juste milieu de Hache ? Rien n'est moins sûr. L'auteur en arrive tout naturellement à parler de remèdes et donc de censure. Il faut épurer le «répertoire des théâtres. Empêcher qu'il n'y entre désormais des pièces dangereuses (...), faire une sélection des spectateurs qui peuvent voir les spectacles.» (p. 133). En résumé, s'il y a eu révolution, il doit y avoir contre-révolution, réaction contre le «terrible comique» de Molière qui n'a pas souffert mais au contraire fait souffrir à l'excès les personnes qu'il a peintes ou pouvaient se reconnaître en elles.

Cet aspect révolutionnaire de Molière peut surprendre dans la mesure où ce n'est pas la religion qui est au centre de la problématique de Hache mais bien l'ordre établi, fait de nuances, de délicats équilibres, d'innombrables subtilités que le brutal Molière rompt et brise par pure vanité d'auteur. Toute création doit donc être contrôlée, particulièrement celle de Molière. Peut-on rêver plus bel hommage ?

- **1821** - Moreau (de Commagny, G.-F., 1783-1832), *Scène ajoutée au «Boulevard Bonne Nouvelle»* (de Scribe, Moreau et Mélesville) pour l'anniversaire de la naissance de Molière, représentée sur le théâtre du Gymnase Dramatique le 15 janvier 1821, 8 pages, in 8, Paris, Fages (RF 3761). L'attribution est postérieure car aucun nom d'auteur ne figure sur l'édition.

La scène n'a qu'un but : valoriser Molière par le truchement d'une «comparaison France-Angleterre» qui devient de plus en plus à la mode. L'histoire est simple : un Anglais, de passage à Paris, manifeste son étonnement : partout où il se promène, il voit le nom de Molière s'étaler en grosses lettres sur les affiches. Mais cet Anglais est paradoxal car il est, «...comme tous les Anglais, grand admirateur de Molière»... qu'il n'aime pourtant pas (p. 4). Trop des pièces du grand comique ont en effet guéri du spleen et de l'avarice des parents dont il espérait hériter. Molière est donc efficace, veut nous expliquer Moreau. Son efficacité, près de cent cinquante ans après sa mort, est

toujours la même. Et l'admiration qui lui est portée, comme les caractères de ses personnages, est universelle.

Après cet intermède qui anime une cérémonie que l'on cherche de plus en plus à rendre la plus vivante possible, l'hommage le plus strict reprend ses droits. Le décor change de nature. Le buste de Molière apparaît. Entourée de tous les acteurs, Agnès place sur le front du buste une couronne de laurier et s'écrie : «O Molière ! Ô génie étonnant et sublime!» Sur l'air de *La Bonne aventure*, un acteur s'écrie (p. 7) :

«Shakespeare peut paraître gai
Aux lords d'Angleterre,
Schiller est bien intrigué,
Sa touche est légère;
Mais du drame fatigué,
Par sa verve subjugué,
J'aime mieux Molière Ô gué,
J'aime mieux Molière.»

D'où il ressort que Molière est plus grand que l'Angleterre et l'Allemagne réunies.

- **1821** - Beffara (Louis-François, 1751-1838), *Dissertation sur J.-B. Poquelin-Molière, sur ses ancêtres, l'époque de sa naissance, qui avait été inconnue jusqu'à présent*, 28 pages, in 8, Paris, Vente.

Selon G. Larroumet, ouvrage qui apporte des informations décisives sur Molière (RF 4103, 8° NF 7030, 8 NF 7024/5 Rés. ou 8° B 12 856 (4).)

Beffara tient à se présenter sous la qualité d'«ex-commissaire de police du quartier de la Chaussée d'Antin». Une telle profession ne pouvait que confirmer la pratique d'une enquête très sérieuse, même s'il apparaît que Beffara n'est pas encore tout à fait historien. Il parle notamment de deux *Vie de Molière*, l'une composée par Grimarest en 1705, l'autre par Voltaire en 1739, sans souligner - mais le sait-il ? - que Voltaire n'a fait que réduire le travail de Grimarest dont il s'est totalement inspiré.

Beffara apporte cependant en les situant très précisément des informations décisives sur la naissance d'Armande-Gresinde, Claire-Élisabeth Béjard, sœur de Madeleine Béjard, sur la naissance de Molière en 1622 et sur Françoise, fille du comte de Modène et de Madeleine Béjard, en 1638...

Croira-t-on cependant que tous ces éléments, dûment puisés aux Archives de l'état civil de Paris et des registres paroissiaux de Saint-Eustache, Saint-Germain-l'Auxerrois ou Saint-Paul, aient suffi à calmer les tenants de l'inceste? Sans doute pas puisque des élèves de collège se posent toujours la question : Molière a-t-il vraiment épousé sa fille ? Une chose est sûre : Molière est déjà placé «sous la loupe». Il faut analyser les moindres détails de sa vie.

- **1821** - Fortia d'Urban (comte F... d'U..., 1756-1854), *Dissertation sur le passage du Rhône et des Alpes par Annibal, suivie de «Nouvelles observations sur les deux dernières campagnes de Louis XIV et d'une dissertation sur le mariage du célèbre Molière»*, 3^e édition, in 8, 177 pages, Paris, Imprimerie Lebègue, en vente chez Treuttel et Wurtz (RF 4141).

Le titre réel de la dissertation sur *Le Mariage...* est le suivant : *Sur le comte de Modène, Sur le mariage de Molière et sur Esprit de Raimond de Mormoiron, comte de Modène*. Elle fut rééditée en 1824 sous le titre *Dissertation sur la femme de Molière* (in 8, 16 pages).

Fortia d'Urban s'intéresse beaucoup au cas d'Armande Béjard. Il conteste pourtant les conclusions de Beffara : «en épousant Molière, le 20 février 1662, (Armande) changea de nom; elle fut

métamorphosée en Armande-Gresinde Béjard...». Les preuves de Beffara sont donc des faux : Armande était la fille de Madeleine Béjard, non sa soeur. Quant à savoir si Fortia prouve ce qu'il dit, c'est une autre affaire. Peut-on en conclure que Molière est condamnable ? Fortia certifie que Molière n'était au courant de rien. Il ne saurait donc être coupable.

- **1822** - Allainval (Léonor-Christophe de Soulas d'), *Mémoires sur Molière et sur Madame Guérin, sa veuve*, suivis des *Mémoires sur Baron et sur Melle Lecouvreur* (Titre exact : *Lettre à Mylord ***, sur Baron et la demoiselle Lecouvreur*) et de la *Lettre sur la comédie de l'imposteur*, écrite en 1667 et attribuée à Molière, 348 pages, Paris, Ponthieu (8° NF 45032).

L'abbé d'Allainval n'est jamais entré dans les ordres et n'eut aucun bénéfice. Il écrivit une *École des bourgeois* et *L'Embarras des richesses*. Il mourut, précisent les éditeurs de l'ouvrage sur les *Mémoires sur Molière*, dans la plus extrême indigence.

D'Allainval aime Molière. Son hommage, qui n'a rien de très original et que l'on pourrait replacer dans le contexte du XVIII^e siècle, peut se résumer à ces quelques lignes : lorsque Molière «commença à travailler, notre scène comique était dépourvue d'ordre, de mœurs, de goût, de caractères; tout y était vicieux.» (p. 1) En d'autres termes, avant Molière, rien n'existait. Molière a purement et simplement créé le théâtre. D'Allainval est l'un des rares auteurs à mesurer la pérennité de Molière dont les pièces «...le feront admirer autant de siècles que la scène durera.» (p. 1) Parmi la foule des laudateurs qui parlent plus volontiers d'éternité tout court, d'Allainval a mis une pointe de logique et de cartésianisme en liant étroitement Molière au théâtre, miroir de notre société.

D'Allainval reprend plus loin en la retravaillant la substance de *La fameuse comédienne ou Mémoires de la Guérin, veuve de Molière*, attribuée sans état d'âme à Mme Boudin. Pourquoi cette reprise ? Armande est bien Judas. Elle n'a pas été la compagne sensible, tendre et consolante» (p. 183), dont Molière aurait eu besoin. Par bonheur, son second mari, Guérin, «vengea Molière!» Il était important que cela fût fait.

Dans leur Avertissement, nous avons relevé une observation des éditeurs de 1822 qui reconnaissent que Grimarest a sans doute des torts mais qu'il faut bien se garder de croire que sa *Vie de Monsieur de Molière* abonde en erreurs.

- **1822** - Gensoul (Justin) et Naudet (A.), *Le Ménage Molière*, comédie en vers libres en un acte, précédée d'un prologue, in 8, Paris, Huet et Barba (Chronologie moliéresque, G. Monval, 1897. G. Monval parle d'une représentation à la Comédie-Française le 15 janvier 1822. À ses yeux, sans qu'il nous en donne la raison, cette pièce semble avoir fait date. Nous n'en avons pas trouvé trace).

- **1824** - Fortia d'Urban (comte de, 1756-1854), *Dissertation sur la femme de Molière*, in 8, 16 pages, Paris, imp. de Lebegue (RF 4142 et 8° NF 7030).

Initialement parue en 1821 dans l'ouvrage du même auteur intitulé *Dissertation sur le passage du Rhône et des Alpes par Annibal* (RF 4141). Cf plus haut à 1821. Il s'agit d'une réédition séparée.

- **1824** - Taschereau (Jules, Antoine, 1801-1874), *Lettre à M. Fortia d'Urban en réponse à ses dissertations sur Molière et sur sa femme*, 16 pages, in 8, Paris, imp. Fournier (8° F 7026-16 Rés). Taschereau était magistrat.

Au centre de cette réponse, c'est l'origine d'Armande Béjard qui est en cause. Est-elle ou non la fille de Molière ? Non, avait précédemment affirmé Fortian d'Urban. En revanche, elle est bien la fille de Madeleine Béjart et du comte de Modène, en aucun cas la soeur de Madeleine, ce que J. Taschereau conteste. Il rappelle même finement à Fortia d'Urban qui semble l'ignorer que la date de naissance de Molière n'est pas 1620 mais bien 1622, ce dont fait foi un document incontestable pourtant connu (publié trois ans plus tôt par Beffara). La compétence de Fortia d'Urban serait donc toute relative et ses affirmations à prendre avec précaution.

Sans le dire en ces termes, c'est sa primauté de moliériste que Jules Taschereau fait valoir à son correspondant. N'est pas historien qui veut. Et de conclure : «Au surplus, (...), que l'arrêt me proclame vainqueur ou me déclare vaincu, je n'en aurais pas moins à me féliciter de ce petit débat, puisqu'il m'aura fourni l'occasion de m'occuper de nouveau d'un homme dont les immortelles productions, la gloire de son siècle, font l'admiration du nôtre.» (p. 16)

Débats et contre-débats n'entament donc pas la grandeur de Molière.

- **1824** - Bayard (J.-F., 1796- ?) et Romieu, *Molière au théâtre*, comédie en un acte et en vers libres (Paris, Second Théâtre Français, par les Comédiens Ordinaires du Roi, 15 janvier 1824, jour anniversaire de la naissance de Molière), 50 pages, in 8, Paris, J.-L.-J. Brière et Barba (RF 3762).

Molière est entouré de tous ses amis : Boileau, Chapelles, Lathorillière, Lully, Brécourt, et Baron dont, pour la première fois, le rôle prend de l'importance. Il est en fait le disciple de Molière. Molière est celui dont tous parlent et que tous attendent : cette attente est l'un des aspects les plus étonnants de la construction moliéresque. Il est en effet assez rare que Molière apparaisse dès la première scène. Une préparation est nécessaire qui «chauffe» le spectateur. Molière est celui par qui la concorde arrive, fruit de sa générosité, de son bon sens, de sa lucidité si l'on veut bien excepter quelques faiblesses qui le rendent plus humain et donc plus attachant.

Pour le reste, la pièce n'est rien d'autre qu'un prétexte à mettre en scène différents épisodes valorisants, apocryphes ou non, de la vie de Molière. Les années 1820 voient un retour marqué du Molière pressenti par l'Académie. Boileau le presse de rejoindre les Immortels (dont lui-même ne fera partie qu'en 1684 après les avoir vivement critiqués) sous réserve qu'il abandonne son métier de comédien. Molière, toujours modeste et surtout dévoué aux autres, refuse :

«Regarde ma famille, elle est autour de moi.
Si je l'abandonnais, quel autre auprès du roi
Elèverait pour elle une voix secourable ?
Moi, les abandonner !... Quels honneurs éclatants
Remplaceraient leur tendresse si chère...»

Qu'importe, répond Boileau : «Sans nous tu marcheras à l'immortalité...». Chapelles clôt l'éloge en donnant à Molière le «bouquet de la France».

- **1825** - Fortia d'Urban, *Supplément aux diverses éditions des œuvres de Molière, ou lettres sur la femme de Molière et poésies du comte de Modène, son beau père*, in 8, 172 pages, Paris, A. Dupon et Roret et Firmin Didot (RF 4143).

Ce *Supplément* n'est qu'une longue réponse à la *Lettre* de J. Taschereau de 1824. Le fond de la réponse ne concerne que la question de l'identité d'Armande Béjard qui n'est pas, insiste F. d'Urban, la fille de Molière mais bien celle du comte de Modène et de Madeleine Béjard. Pour les deux hommes, grands admirateurs de Molière, la question de l'inceste doit donc être écartée. Le ton de la lettre est aimable. Nous sommes cependant bel et bien dans le cadre d'une âpre discussion entre spécialistes dont toute la problématique tourne autour des documents de Beffara. Documents complets ou incomplets, sujets à des interprétations pour l'un, non discutables pour l'autre...

Plus rare nous a semblé la réflexion de Fortia d'Urban sur Grimarest. Il écrit : «Ces Mémoires (*Vie de Molière*, ndla) tant critiqués contiennent les seuls documents un peu considérable que nous possédions sur Molière; et cela est si vrai, que la plupart de ceux qui les ont blâmés n'ont pu se dispenser de les copier. Voltaire lui-même, après avoir traité l'auteur avec le plus profond mépris, s'est vu réduit à l'humiliante nécessité de lui emprunter tout le fond de son propre ouvrage. Sa notice spirituelle, mais froide, mais écourtée, n'offre rien de nouveau, rien de complet, rien qui révèle son auteur. Si tel a été le sort de Voltaire, que pouvons-nous espérer aujourd'hui, que toutes les traditions sur Molière sont détruites ?» (p. 7 et 8)

Fortia d'Urban a vu juste. Ce point est l'un des plus étranges sur les centaines de considérations sur Molière. La tradition moliéresque repose pour une large part sur le travail d'un homme inlassablement pillé, copié, repris sans toujours être nommé. Paradoxalement, sa *Vie de Molière*, pourtant largement bienveillante et surtout foncièrement honnête, est le plus souvent rejetée pour ce qui apparaît très tôt, bien avant Voltaire et 1738, pour un crime de lèse-majesté : rien ne doit ternir l'image de l'homme, inséparable de son œuvre. L'une et l'autre se nourrissent. Comment Grimarest, sans le dire en ces termes, a-t-il pu laisser entendre que Molière souffrait vraisemblablement d'un état de stress chronique qui pouvait l'entraîner à des excès ? Molière doit être lisse, exemplaire. Avec Molière, la vérité historique passe au second voire au troisième plan. L'Histoire de Molière n'est le plus souvent qu'une longue mise en scène, une succession de tableaux choisis.

- **1825** - Samson (Joseph, Isidore, acteur au théâtre royal de l'Odéon), *La Fête de Molière*, comédie épisodique en un acte et en vers (Paris, Odéon, 15 janvier 1825, «jour anniversaire de la naissance de Molière»), 34 pages, in 8, Paris, J.-N. Barba (RF 3763).

C'est aujourd'hui l'anniversaire de Molière. Comme à son habitude, Molière discute avec son entourage : Laforêt, sa servante, l'incontournable Chapelle, Mondorge, le vieux compagnon de route perdu de vue, La Fontaine, dont Molière est bien entendu le premier à avoir reconnu le génie, Armande même, dont le rôle est nouveau... Tout est prétexte à confirmer les qualités du grand homme - généreux, amical, prophétique... À Mondorge, Molière lance :

«... cette bourse est à vous,
Si du malheur un jour vous éprouviez les coups,
Et des comédiens je veux être le père.» (Sc. 5)

Le XX^e siècle se gardera bien d'oublier ce dernier point qui lui va d'ailleurs comme un gant. L'intrigue est d'une faiblesse inversement proportionnelle au dithyrambe. Puisque le fragile Molière doit impérativement être heureux en dépit de ses malheurs conjugaux, la trop «coquette» Mme Molière doit nécessairement lui revenir. Dès lors, précédant Brécourt qui couronne Molière de «lauriers immortels» (Sc. 13), Armande peut s'écrier : «Un grand homme de plus, ce jour, naquit en France.» (Sc. 11)

En la circonstance, doit-on parler d'amour retrouvé ou de révérence ? Armande aime-t-elle ou ne fait-elle, comme tout le monde, qu'encenser ? Une chose est sûre : concernant les proches de Molière, chacun doit s'aligner. Il ne peut y avoir de dissension dans l'harmonie.

- **1825** - Taschereau (Jules, Antoine), *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière* (Larroumet).

Le Fonds Rondel fait état d'une deuxième édition revue et augmentée en 1828, in 8, VII, 352 pages, Paris, Brissot-Thivars (RF 4244). Une 3^e édition en 1844, in 18, 316 pages, Paris, J. Hetzel (RF 4245). Une 5^e édition (pas de mention de la 4^e édition) en 1863, in 8, 252 pages, Paris, Furne et Cie (RF 4246).

Le Fonds Rondel (RF 4247) fait en outre mention d'une *Histoire de la troupe de Molière*, réalisée dans le «Feuilleton de l'Ordre», du 11 décembre 1849 au 4 mai 1850. La BA (F° NF 11.006) situe cette édition en 1774 !

Nous nous sommes appuyés sur la 2^e édition de 1828 pour notre commentaire.

Sans doute Taschereau n'a-t-il pas réalisé la première biographie de Molière. Mais par son ampleur, sa précision, sa conception déjà très historique de l'utilisation et de l'indication des sources utilisées, son souci d'intégrer à sa réflexion les recherches les plus récentes, doit-on parler d'un tournant dans l'édition moliéresque ? Le nom de Taschereau va revenir souvent tout au long du siècle. Avec lui les images qu'il a contribué à recueillir, à diffuser et à amplifier.

De Molière et de ce qui s'est écrit sur lui, il a tout lu. La masse en est si importante qu'il précise, page 415, qu'«On composerait un gros volume de la seule mention de tous les articles de la *Gazette de France*, du *Mercur*, de la *Muse Dauphine*, de la *Gazette du Loret*, *Du Laurens* et des feuilles modernes consacrées à ce seul auteur...» L'intervention déjà très exhaustive de Taschereau n'est donc qu'une confirmation que souligne encore la somptueuse bibliographie de fin d'ouvrage. Taschereau recense, recoupe, innove et diffuse. Il constitue ce qui, pour nous, est déjà une somme et, pour la première partie du XIX^e siècle, un outil de travail inégalé à destination d'un public cultivé.

L'ensemble n'exclut pas la passion dont il a été nourri, dont il se nourrit lui-même et, bien entendu, les dérives dont nous avons relevé deux traits.

Le premier s'inscrit dans la continuité laudatrice. Taschereau nous décrit un Molière grandi par ses persécuteurs : «Voilà les tourmens auxquels était en proie cet homme que son génie, son âme brûlante, son amour de l'humanité et sa charité empressée rendaient digne d'un meilleur sort. Quels efforts ne lui fallait-il pas faire sur lui-même pour pouvoir, le cœur déchiré, la santé appauvrie par ses chagrins poignants, conduire une troupe qui n'avait de ressources qu'en lui...» (p. 133-134)

De tels états d'âme le conduisent à «venger» Molière : de J.-J. Rousseau qui ne l'a pas aimé, de Boileau qui a pu le trahir, de l'archevêque de Paris «comédien hypocrite» et surtout de sa femme. Armande Béjart est ainsi le deuxième trait sur lequel nous souhaiterions nous arrêter. Auger (*Discours sur la comédie et Vie de Molière*, réédition de 1827) est choqué par le comportement d'Armande auquel il oppose un silence méprisant. Avec Taschereau, nous assistons à ce qu'il faut bien appeler une exécution en règle. Armande Béjart/Molière est indigne. La différence de perspective sur la condition féminine ne doit pas nous égarer. Son état avait des obligations qu'il n'aurait plus au même degré aujourd'hui. Mais ce qui préoccupe Taschereau est moins la convenance que la perception d'un écart entre ce qui était dû à Molière et ce que sa veuve a réellement donné. En d'autres termes, parce que Molière était Molière, forme laïque et républicaine d'un Christ français, Armande était tenue de s'immoler. Dès lors, tout autre comportement était relaps. Armande introduisait une forme de hiatus dans une liturgie qui ne supportait pas le moindre doute dans le cercle des proches de Molière. Un seul a trahi le Christ. Parmi ses proches, si l'on excepte Boileau dont la postérité fige le comportement, une seule a trahi Molière. Pour Taschereau qui fait œuvre prosélyte, il fallait que cette vérité fût martelée et les flammes du bûcher réactivées.

- **1826** - M.M. Corally et ***, *M. de Pourceaugnac*, ballet-pantomime-comique en deux actes, à grand spectacle, avec les intermèdes de Lully, arrangé d'après la pièce de Molière, musique de M. Alexandre, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Porte Saint-Martin, le 28 janvier 1826.

Pas de dialogues, par définition, mais des indications scéniques qui permettent de reconstituer avec précision les scènes choisies et les mouvements retenus. Nous n'avons pas trouvé de commentaires concernant l'arrangement qui put plaire mais tout aussi bien déranger. Comme l'avait déjà perçu le XVIII^e siècle, peut-on considérer que le fait d'en appeler à Molière pour tenter de remplir un théâtre privé ne fait que souligner la faiblesse des créations théâtrales de l'époque ? Le nom de Molière est un programme à lui seul.

- **1826** - Sans nom d'auteur, *Ninon à la campagne*, comédie en un acte et 20 scènes, en prose, dédiée à Mlle Mars, 59 pages, Lyon, Imp. de Coque.

Chez Ninon. Le sujet de la pièce ? L'amour, entre billets doux, marquis et servantes.

Qu'en est-il de Molière dont le nom apparaît bien dans la distribution ? Peu de chose. Il n'intervient virtuellement que dans la dernière scène (Sc. 20) en compagnie de Boileau et Chapelle. Belle apparition, apparition valorisante qui montre à quel point Ninon fréquentait des gens qui comptaient. Ce point a cependant son importance dans le cadre de notre réflexion : Molière est un homme à la réputation bien assise en 1826. Sa seule présence est un argument puissant (une caution) en faveur de Ninon à qui l'on a pu reprocher certains aspects frivoles ou trop émancipés de sa vie. Grâce à Molière, Ninon peut montrer un autre visage.

- **1826** - Anonyme, *Le Grand homme chez lui*.

Cette pièce n'a peut-être jamais existé. Mais F. Garnier, en 1828, dans la préface du *Mariage de Molière* ou le *Manteau de Tartuffe*, se plaint d'un plagiat. La pièce qu'il avait envoyée en 1826 au Théâtre de l'Odéon s'intitulait en effet *Molière chez lui*. Envoi resté sans réponse. Garnier apprend pourtant que le dit théâtre vient de sortir en 1828 une pièce intitulée *Le Grand Homme chez lui*. À l'amertume se joint donc le soupçon.

- **1827** - Auger (L.-S.), *Discours sur la comédie et vie de Molière*, extraits de l'édition des *Œuvres de Molière* (1819-1825) avec commentaires, in 8, 145 pages, Paris, Firmin-Didot (RF 4090 et Nouv. 8° F 7026-13).

En sa qualité de Secrétaire perpétuel de l'Académie française, les propos d'Auger sur Molière prennent un relief particulier.

Du long *préliminaire* de cinquante-cinq pages qui refait brièvement un historique de la comédie, il ressort que Molière est bien le peintre des vices. Mais Auger ne les dénonce pas en tant que tels. Ils ont pour but de prévenir ceux qu'ils pourraient abuser.

L'analyse d'Auger rejoint celle de Cailhava, mais elle est sans doute plus systématique. Il est vrai que ce dernier n'avait que quelques pages pour exprimer un sentiment détaillé sur chacune des pièces de Molière alors qu'Auger, en 9 volumes (*Les Œuvres complètes* de 1819-25), avait un boulevard devant lui.

Parmi beaucoup de laudes (le «génie» de Molière abondamment claironné), nous avons retenu une idée maîtresse d'Auger qui anticipe largement sur le courant nationaliste qui associe Molière à la France dans son combat contre le reste du monde dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Ce n'est pas l'Allemagne qui est en cause ici, mais l'Italie qui reproche à Molière de l'avoir pillée. Auger intervient aussitôt :

«C'est ci, peut-être, le lieu de repousser une prétention exorbitante formée par une nation étrangère. Si l'Italie en était crue, c'est à son théâtre que Molière devrait presque tous les sujets dont il a enrichi le nôtre. Elle allègue des canevas qu'elle ne peut pas montrer, et quelques comédies qu'elle devrait peut-être souhaiter qu'on ne connût pas.»

En fait, si Molière a emprunté, il a transformé et sublimé : «Ce qui était bon, il le rendait excellent; ce qui était enfoui, il le mettait en lumière : de tels plagiateurs sont des inventions; de tels larcins sont des bienfaits publics. (p. 48 éd. de 1827 pour les deux citations)

En conséquence, une conclusion s'impose (p. 53/54) : «Peu de paroles doivent suffire pour assigner à Molière la place qui lui appartient parmi les hommes de génie qui ont instruit l'univers (...). La Grèce et Rome n'ont rien qui lui puisse lui être comparé : leurs plus fanatiques adorateurs en conviennent. Les peuples nouveaux n'ont rien qu'ils lui puissent opposer : eux mêmes le reconnaissent sans peine (...); et tous les pays, comme tous les siècles semblent unir leurs voix pour le proclamer l'auteur unique, le poète comique par excellence.»

Si l'on sait que la comédie se situe chez Molière au-dessus du drame, Auger affirme bien que Molière est un dieu pour les siècles des siècles.

Ajoutons ce dernier point que, plus que lui (et en quels termes!), J. Taschereau développe en 1825 : la femme de Molière est une impie qui n'a pas su ni voulu honorer le nom de son époux. «...je n'ai rien à dire à Mme Guérin, écrit Auger : le reste de sa vie n'a droit qu'à mon silence.» (p. 143, éd. de 1827) Retenons que Judas fut aussi méprisé.

- **1828** - Dercy (François), *Molière*, comédie épisodique en un acte en vers, représentée sur le Théâtre-Français par les comédiens ordinaires du roi le 15 janvier 1828, anniversaire de la naissance de Molière), 48 pages, in 8, Paris, les Marchands de nouveautés (RF 3755/5 et RF 3704).

L'original, regroupé avec cinq autres titres sous la référence RF 3755, ne comporte pas de nom d'auteur. Nous avons néanmoins conservé l'indication du Fonds Rondel (Dercy).

Molière n'apparaît pas dans cette pièce. Tout tourne cependant autour du grand auteur dont le directeur du théâtre de Montpellier veut célébrer l'anniversaire :

«Nous célébrons demain l'heureux anniversaire
Du beau jour où la France a vu naître Molière (...)
De ce patron commun honorons la mémoire :
Il accroît tous les jours ma caisse et votre gloire (...)
À fêter ce grand homme il nous faut travailler.» (Sc. 1)

Pour le directeur du théâtre, ne pas aimer Molière est inconcevable. À la baronne d'Hermance, ex-roturière qui conteste Molière du haut de sa toute fraîche particule, le directeur réplique :

«Et s'il ne vous plaît pas, nul ne pourrait vous plaire.» (Sc. 4)

Et que dire de cet Anglais que le spleen envahit mais que Molière guérit ? Shakespeare lui-même n'aurait pas fait mieux. Personne toutefois ne saurait accaparer celui qui «a peint la nature elle-même...» (Sc. 8), car : «Molière est à la France entière» (Sc. 11)

Superbe plaidoyer replacé dans un contexte théâtral qui aurait plu à Molière. Chaleureuse défense qui donne, sans y toucher, l'une des clés du succès de Molière : le profit. Il rapporte, donc il est joué. Et plus on le joue, plus il rapporte et plus il est connu. Pour leur plus grand bonheur, L. Jouvet et J. Vilar, à plus d'un siècle de distance, firent le même constat sans le dire en ces termes.

- **1828** - Garnier (F.), *Le Mariage de Molière, ou le manteau du Tartuffe*, comédie en trois actes et en vers, in 8, Paris, J.-N. Barba, Lyon, Chambet fils (RF 3765).

Dans sa préface, Garnier reconnaît sa dette envers Goldoni et son *Il Moliere* dont, à l'instar de Mercier, il s'est largement inspiré. Au final, se défend-il, le plat n'est pas tout à fait le même puisque de cinq actes Garnier est passé à trois et que Pirlon, alias Tartuffe, n'y occupe pas tout à fait la même place.

Nous ne sommes malgré tout pas loin de la copie conforme : le thème se confond quasiment avec la version de Mercier de 1777. En substance, Molière est amoureux d'Isabelle, la fille de «La Béjart». Celle-ci s'obstine à la lui refuser. Finalement, le Marquis de service intervient :

«Vous la refuseriez ! cela n'est pas possible;
Vous êtes trop sensée, et loin d'être inflexible :
Lui, l'honneur de la France, et protégé du Roi !» (Acte III, Sc. 18)

De guerre lasse, subjuguée par une telle argumentation, «La Béjart» accorde la main de sa fille à Molière.

Il va de soi que cette pièce n'apporte rien à la gloire du théâtre ni de Molière, par l'intermédiaire duquel un auteur de province tente de s'introduire dans les bonnes grâces du puissant Théâtre royal de l'Odéon. Mais, sincère ou non, la tentative échoue : la pièce ne sera pas acceptée. Elle démontre toutefois la permanence du thème, la notion clairement établie par O. de Gouges, en 1788 et Mercier en 1777, d'un Molière incontournable, passage obligé pour qui veut être joué par le prestigieux Théâtre-Français. Flattait-on déjà l'Institution en flattant Molière ? Quel pouvoir posthume !

- **1828** - Scott (Sir Walter, 1771-1832), *Histoire générale de l'art dramatique, suivie d'un essai littéraire sur Molière et du Poème dramatique d'Halidon Hill...* En deux tomes (l'*Essai* sur Molière se trouve dans le second tome) T. 1 : 276 pages, T. 2 : 283 pages, Paris, Gosselin (8° NF 58556).

Histoire d'autant plus intéressante qu'elle nous vient d'un des premiers étrangers célèbres à avoir étudié notre théâtre et Molière en particulier.

Walter Scott parle bien de Molière dans son *Histoire*, mais en quelques mots seulement, dans le cadre du chapitre V consacré à la Comédie-Française (en France). De Molière, Walter Scott écrit déjà que «peu de satiriques se proposèrent un but plus légitime et réussirent mieux que lui.» (T. 1, p. 176) Walter Scott entérine l'opinion française selon laquelle les auteurs de son siècle sont morts : «leur comédie, comparée à celle des autres nations et de leur grand prédécesseur (Molière, NDL), est guindée, faible et bornée.» (T. 1, p. 178)

Contrairement à l'*Histoire* précitée, extraite de la *Grande Encyclopédie Britannique*, l'*Essai littéraire sur Molière* est un rajout d'éditeur. Ses 132 pages en font un élément d'importance dans le cadre de notre étude, même si l'ensemble de sa substance provient de Jules Taschereau envers qui W. Scott ne cache pas sa dette. Tout l'intérêt de l'étude tient à l'origine de W. Scott, francophile sans doute, homme de culture cosmopolite mais britannique avant tout. Son regard est donc essentiel dans l'évaluation des "reflets dans le miroir" : quelle idée les Anglais peuvent-ils se faire de Molière ? En quels termes en parlent-ils ?

Paradoxalement, Walter Scott paraît sérieusement manquer de recul. Il fait totalement sien les louanges reprises puis véhiculées par Taschereau, soulignant de ce fait l'influence déterminante de certains auteurs qui reprennent l'image de Molière puis la replacent dans le circuit après un travail qui tient beaucoup plus d'une amplification de la louange que d'une véritable recherche objective. Nous parlerions plus volontiers de leurs études en termes de «caisse de résonance». Pour W. Scott, Molière devient ainsi le «Prince des auteurs comiques.» (T. 2, p. 36.) S'appropriant la célèbre réflexion de l'acteur anglais John Kemble, W. Scott écrit que Molière «appartient, non pas au seul pays qui s'honore de sa naissance, mais à toutes les nations civilisées, et à l'Angleterre en particulier, dont ce théâtre a été enrichi d'un si grand nombre de ses meilleures pièces.» (T. 2, p. 36)

Plus intéressant est le parallèle opéré entre Molière et Shakespeare. W. Scott est formel : Shakespeare n'est pas un acteur comique : «...sa gaîté comique est plutôt un accessoire du drame que le point essentiel et spécial sur lequel il est fondé.» (T. 2, p. 143) En outre : «Il faut aussi se rappeler que les mœurs dans Shakespeare (en ce qui concerne sa comédie), sont tellement vieilles, que, sans la profonde et universelle admiration de l'Angleterre pour son barde immortel et le soin pieux avec lequel ses ouvrages ont été expliqués et commentés, les plaisanteries fondées sur les usages ridicules de son temps seraient entièrement perdues par leur caractère suranné.» (T. 2, p. 144) Dès lors, comment expliquer le «charme universel» de Molière, se demande W. Scott ? «Ce charme, répondrons-nous, consiste dans leur vérité et leur simplicité; dans cette connaissance du cœur humain...» Molière fonde son talent sur «l'instinct et le bon sens.» (T. 2, p. 153 pour les deux citations)

Ces quelques lignes ne doivent rien à Taschereau qu'elles ne contredisent pourtant pas. De relais en relais, il est facile de mesurer comment se diffuse le portrait d'un homme dont la France exporte les valeurs bien plus tôt qu'on ne l'imagine habituellement.

- **1829** - Pradel (Eugène Courtray de, 1790-1857), *Molière et Mignard à Avignon*, comédie vaudeville en un acte, représentée sur le théâtre d'Avignon le 4 juin 1827 (avec parties chantées en vers), 31 pages, in 8, Avignon, Offray aîné (microfilm RF 3767).

Pourquoi Avignon et pourquoi Mignard ? Par Mignard interposé, la ville cherchait-elle à son tour à s'accaparer Molière pour mieux se mettre en valeur ? C'est d'abord à un jeu qu'a voulu se livrer Eugène de Pradel. Ce *Molière et Mignard* est sa quatrième comédie-vaudeville improvisée, «composée en cinq heures et dix minutes, dans la grande salle de l'Hôtel de ville d'Avignon, sur un sujet fourni par le public, distribuée le même jour, 3 juin, à M.M. les Acteurs et représentée sur le théâtre d'Avignon le 4 juin 1827».

Le sujet n'offre guère d'intérêt à cette exception près qu'il met en scène, dans le cadre de l'amitié, deux hommes qui ne se connaissent que de réputation, se rencontrent fortuitement dans une auberge d'Avignon, constatent mutuellement leur génie et se vouent un véritable amour (Mignard à Molière : «Nous nous aimons !» (Sc. 4). Bien entendu, cette anecdote ne saurait suffire à alimenter l'argument : Molière est importuné par une marquise qui le vénère; une jeune et belle comédienne cherche à se faire engager dans sa troupe...

La pièce est bien un hommage à Molière sur fond d'exercice de style. Nous sommes en revanche beaucoup plus intrigués par le contexte de la prestation : 1827, la province, «un sujet fourni par le public»... Rien n'indique pourtant que les thèmes n'aient pas été préalablement sélectionnés, réduisant le véritable choix du public. Nous en revenons néanmoins à la thématique de *La Province et Molière, ou la recherche du père*. Deux grands hommes se sont rencontrés à Avignon. Le public a-t-il choisi Molière, Mignard ou Avignon ? Sans vouloir blesser la mémoire de Mignard, nous opterions plus volontiers pour une célébration d'Avignon dont Molière, en 1827, était déjà le très glorieux prétexte.

- **1830** - Dumersan (T.-M.), *La Mort de Molière*, drame en trois actes et en prose avec parties chantées, (Paris, Théâtre royal de l'Odéon, 18 février 1830, pour l'année de la mort de Molière), 53 pages, in 8, Paris, Barba (RF 3768 ou 69).

Contrairement à l'année de sa naissance, connue depuis 1821, l'année de la mort de Molière était bien établie en 1830. Peut-on parler d'une méconnaissance de l'auteur pourtant habitué à Molière ?

Baron, Mignard, La Thorilière, Pirlon/Tartuffe, un pauvre, un homme du peuple et les inévitables comtes ou marquis qui confirment et officialisent l'ascension du grand homme, entourent Molière. Ce dernier insiste pour jouer *Le Malade imaginaire* malgré son état physique. Refus que Baron explique à l'assemblée (Acte I, Sc. 6) :

«Nous l'avons tous pressé de prendre au moins un jour de repos : hé ! nous a-t-il répondu: que feront tant de pauvres gens qui n'ont que leur journée pour vivre! Je me reprocherais d'avoir négligé un seul jour de leur avoir donné du pain».

Le marquis répond aussitôt :

« C'est donc un bon homme que Molière ! »

Baron surenchérit :

« Son esprit, son génie, si universellement admirés, sont encore au-dessus de sa belle âme. »

On s'en doute, tout le reste n'est que louange. Mais ici, plus que le génie, c'est la bonté, la générosité, voire une certaine forme de populisme de Molière qui sont mis en avant. Baron le précise encore :

«...personne n'a été plus ami du peuple.» (Acte II, Sc. 16)

Et plus loin cet aphorisme du Pauvre qui occupe une place importante dans la pièce :

«La voix du peuple est celle de la vérité.» (Acte III, Sc. 10)

Molière aime donc le peuple qui le lui rend bien et fait de lui son référent. Quiconque s'attaque à Molière s'attaque au peuple, à la France. Peut-on rêver meilleure garde rapprochée?

- **1832** - Dupuity et Arago (Étienne), *La Vie de Molière*, comédie historique en trois actes, en prose, mêlée de couplets, (Paris, Vaudeville, 17 janvier 1832), 78 pages, in 8, Paris, Bezou et Barba (RF 3771).

Molière est au tout début de sa carrière. Déjà quelques amis l'entourent dont l'indispensable Chapelle, l'inénarrable Laforêt et des gentilshommes qui servent de contrepoints. Grande nouveauté : Louis XIV apparaît en personne. Sa présence souligne que Molière fut non seulement l'ami des Grands mais celui du plus grand. Autre thématique, celle de l'Académie française qui promet à Molière de l'accueillir en son sein... s'il renonce à *Tartuffe*. La réponse apocryphe de Molière est nette : «portez mon refus à ceux qui vous envoient.» (Acte II, Sc. XI).

En résumé, sans grand souci de cohérence historique, l'essentiel des grands tableaux sur lesquels se fonde la jolie vie de Molière est une fois de plus réuni : la coquette Armande fait souffrir Molière. Molière est généreux. Proche de ses amis, il leur est totalement dévoué... Curiosité : cette comédie se termine en drame. Molière vient de mourir. Minée par le chagrin et les regrets, Armande s'écrie : «Mort ! sans me pardonner !» (Acte III, Sc. 12) Pour les auteurs, il fallait qu'Armande expiât, reconnût ses torts et ne fit point trop tâche dans le concert des proches qui, pour l'avoir bien connu, ne pouvaient qu'aimer Molière.

- **1834** - Ancelot et Arago (Jacques), *Les Papillons*, comédie en un acte et dix-huit scènes mêlée de chant, en prose, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville le 17 janvier 1834, 38 pages, Paris, Marchand (RF 3773).

Tout le monde aime Ninon et Ninon aime tout le monde, surtout Molière qui se plaint d'Armande et se sent bien seul. Si seulement Ninon comprenait cette solitude et acceptait de le consoler comme une femme sait si bien consoler un homme...

Ninon, pourtant, a d'autres soucis. Courtisée par un comte qui la réclame en mariage, va-t-elle ou non accepter et abandonner le bien qui lui est le plus cher, sa liberté ?

L'intérêt de la pièce réside ici dans la présence de Molière dans une distribution dont Ninon est en fait la seule vraie vedette. Le cas n'est pas nouveau. C'est pourtant l'image d'un Molière que sa femme tourmente - et n'a pas fini de tourmenter - que les auteurs ont choisie sans trop s'y attarder. Cette souffrance par la femme est l'un des piliers de la construction moliéresque. Elle a sans doute fait plus pour sa postérité qu'un bonheur conjugal sans histoire.

- **1835** - Péricaud (A.), *Molière à Lyon, 1653-1657*, 8 pages, Lyon (Nouv. 8° F 7026-17 Rés.)

Molière vint à Lyon, c'est connu. Mais les indices communiqués ici et là sont-ils exacts ou assez précis ? Il convient de rester prudent. Un exemple : «...il est très présumable que la troupe de Comédiens dont parle M. l'archiviste de l'Hôtel-Dieu, était celle de Molière qui parcourait alors la province et qui se rendit à Avignon vers la fin de l'année 1657. Peut-être est-ce aussi pendant ce séjour à Lyon que la troupe de Molière joua une tragédie en vers, ayant pour titre *Irène*, composée par un jeune avocat, nommé Claude Basset, qui était alors secrétaire de Camille de Neuville et qui l'avait été du feu archevêque le Cardinal Alphonse de Richelieu.» (p. 5).

Bref, si Jules Taschereau à qui s'adresse ce texte voulait bien se pencher sur ces détails qui ne peuvent qu'alimenter la vie et les ouvrages du «prince de nos auteurs comiques», ce serait une bonne chose. Pour Molière avant tout; pour Péricaud aussi qui verrait ainsi se confirmer un lien fort avec la

capitale et l'une de ses étoiles, mais surtout pour Lyon, la vraie patrie de Péricaud. N'oublions pas qu'en 1835, Molière n'est pas encore parisien. Géographiquement, c'est la province qui le revendique avec le plus de constance.

- **1836** - Astruc et Sabatier (attribué à...), *Notice sur le fauteuil de Molière*, par M. xxx, in 8, 31 pages, Pézenas, imp. G. Bonnet (une réédition la même année), suivi d'une *Épître au fauteuil de Molière*, d'Yvert (Eugène), in 8, 4 pages, Paris, Imp. de Trouvé, sd. (pour les deux titres : RF 4081).

Sous la référence RF 4084 et RF 4085, le Fonds Rondel indique que *Les Fauteuils de Molière* et *Le Fauteuil de Molière* sont repris dans les revues «Rétrospective» et «Le Monde dramatique». L'ouvrage fait en outre l'objet d'une réédition en fac-similé en 1997. Il est présenté comme étant d'un auteur anonyme (BN Tolbiac, D4 1999-29570).

Le fauteuil dans lequel Molière s'est assis à l'occasion de son passage à Pézenas est un objet de vénération. Mais les preuves manquent qui authentifieraient cette utilisation. Deux éléments de substitution feront l'affaire : une attestation de l'ex-principal du collège de Pézenas qui confirme la tradition de l'attribution. Un «acte formel» du conseil municipal qui transforme la tradition en vérité «irréfragable». Pézenas se sent désormais plus sûre d'elle, de son lien quasiment charnel avec Molière. Si l'on sait que, dès 1837, ce fauteuil est vendu aux enchères publiques avec des «certificats d'authenticité», on comprendra mieux les arrière-pensées de cette notice qui, du coup, n'est plus vraiment anonyme. Et Duchêne (*Molière*, 1998) avec d'autres, a bien raison d'attribuer cette *Notice* à Astruc, propriétaire du fauteuil, celui à qui le «crime» profite le plus. C'est ainsi, parfois, que l'histoire se fait.

- **1836** - Anonyme, *La Troupe de Molière*, Revue Rétrospective, seconde série, T. II, p. 148 à 160 (Nouv. 8° F 7026 Rés.).

Où l'on se penche sur les registres de la troupe de Molière de façon méticuleuse. La brève étude éclaire le fonctionnement du théâtre de l'époque sans parler de Molière directement. Mais si un nom brille dans ce travail sérieux qui annonce la recherche universitaire, c'est bien le sien. Qu'eût été en effet cette troupe sans son célèbre chef ? Ces registres auraient-ils pris autant d'importance ?

- **1838** - Nizard (ou Nisard, Désiré, 1806-1888), *Précis de l'histoire de la littérature française depuis ses premiers monuments jusqu'à nos jours*, 415 pages, Paris, Firmin Didot (8° NF 80686). L'édition consultée à la référence est de 1878. Nizard était membre de l'Académie française.

Réédité par Firmin Didot en 1878, ce *Précis*, selon l'auteur, doit être considéré comme une ébauche de son *Histoire de la littérature française*, publiée plus tardivement (de 1844 à 1861). Il fut édité en 1838 - d'où notre classement - et réédité en 1841 selon Nisard qui donne lui-même ces précisions, avant de sombrer dans l'oubli dont Firmin-Didot le sortit en 1878.

Pour D. Nizard, le doute n'est pas de mise : «C'est dans le seizième siècle et pendant les premières années du dix-septième siècle, que se développe la littérature française, à la fin du dix-septième siècle qu'il faut placer son entière maturité et sa perfection. Elle se modifie, sans trop s'altérer, au dix-huitième siècle. Au dix-neuvième, elle subit de profondes altérations dans ses règles et dans son génie; elle gagne, dit-on, sur quelques points, mais on se demande si les acquisitions compensent les pertes.» (Avant-propos)

Nizard revient sur ce XVII^e siècle auquel il faut donner une identité. Il précise même que sa quintessence se situe dans sa deuxième partie. Là, «On ne dispute plus sur les modèles, on les contemple, il y a les génies les plus divers : il n'y a qu'un art. Cet art consiste à exprimer, dans le langage le plus parfait, des idées universellement vraies. La langue appartient au pays qui la parle. Les idées appartiennent à l'humanité tout entière. La langue doit être exclusive, absolue, fidèle au génie de la nation, repoussant tout alliage étranger; les idées doivent aller au plus grand nombre d'intelligences, n'importe les temps, les lieux, les civilisations...» (p. 237)

Et Molière dans tout ça ? Nizard y vient doucement, par étapes. De cette seconde moitié du XVII^e siècle, trente années (1665 à 1695) sont à considérer avec une attention particulière : «Ces trente années sont la plus belle période de l'esprit français, parce que c'est à ce moment-là que l'esprit français s'est assimilé le plus intimement, et a exprimé, dans le langage le plus pur, le plus grand nombre de vérités universelles. Et s'il y avait des places à donner et des rangs à assigner entre tant de grands esprits (Boileau, Racine, Molière, La Fontaine, Perrault, La Bruyère, Fénelon... ndla), il faudrait, en effet, proclamer les premiers Molière et La Fontaine. (...) Molière et La Fontaine ne sont les plus populaires des écrivains de notre langue que parce qu'ils ont tout à la fois le plus de ces choses qui sont propres à tous les temps, à tous les âges, à tous les pays, à toutes les conditions, et le moins de celles qui ne sont que de convention et de mode.» (p. 242)

Notre citation est un peu longue sans doute; mais elle nous semble importante et révélatrice sur bien des points. Celui du choix d'abord, assez paradoxal puisqu'il met deux frondeurs stylistiques au premier rang d'une perfection avant tout stylistique. Il faut donc que Molière (nous oublierons La Fontaine) la dépasse et la sublime pour qu'à son tour, en dépit des reproches que lui adressent des contemporains comme Boileau ou La Bruyère, elle devienne *la* référence.

La transmission de la préférence est tout aussi intéressante puisque les titres de Nizard, ses nombreuses fonctions officielles, son rôle de pédagogue permettent une large diffusion d'idées qui placent Molière au cœur d'une préférence nationale. En quelque sorte, Nizard voit en Molière la synthèse achevée, faite de chair et d'esprit, d'un siècle qu'on ne saurait dépasser, pas plus en France qu'ailleurs. Le recul lui manque pour aborder avec sérénité la littérature de son siècle. Mais il nous a souvent semblé, au fil de nos lectures, que l'image de Molière régulièrement transmise à la postérité était porteuse d'une vraie nostalgie pour ce XVII^e siècle que Nizard pare de toutes les vertus. La France brillait alors de tous ses feux. Sa langue était parlée partout. Louis XIV impressionnait une Europe qui s'évertua à le copier. Lorsque Molière et Louis XIV sont réunis dans une pièce hommage, ils ne sont jamais en opposition. Leurs relations sont au contraire complémentaires sans que jamais, le fait est notable, Molière soit le subordonné du roi. À l'un la primauté du temporel, à l'autre celle du spirituel étant bien entendu que les deux pouvoirs n'ont pas la même valeur pour les moliéristes.

Pour les Français, Molière serait en fait le trait d'union idéal entre un passé monarchiste flamboyant et les valeurs humanistes et fraternelles de la République. L'hypothèse n'a rien d'absurde même si elle n'explique pas tout. Elle rentrerait néanmoins pour une part difficilement mesurable dans la logique de la construction du monument. L'opinion de Nizard n'est pas parole d'Évangile. Elle fait pourtant état d'une sensibilité qui est encore aujourd'hui très perceptible.

- **1838** - Beugeot (ou Beuchot, A.-J.-Q.), *Hommage à M.M. les Membres de la Chambre des députés par M. Beuchot, chargés de recevoir les souscriptions de M.M. les députés au monument pour Molière*, 7 pages, in 8, Paris, Impr. de P. Renouard (RF 3775 et Nouv. 8° F 7026-18 Rés.).

Beuchot était bibliothécaire de la Chambre de députés. L'exemplaire de la bibliothèque de l'Arsenal est dédié à J. Taschereau.

Dans cet hommage en cinq strophes, il serait vain de chercher le moindre mot à l'adresse des députés. En quelque sorte, Beuchot est hors sujet. Mais en quelques vers plats, il parle de Molière, «observateur fidèle/De nos travers et de nos mœurs» ce qui après tout, dans la perspective de la souscription, est peut-être l'essentiel. À noter : entre autres rares thèmes moliéresques qui émaillent

l'hommage, l'auteur a retenu les malheurs de Molière dont sa femme, souligne-t-il, est l'un des plus terribles avatars.

- **1838** - Colomb (Théodore Pernot, de Colombey, dit...), *Un Amour de Molière*, comédie vaudeville en deux actes en prose, mêlée de couplets (Paris, Ambigu-Comique, 30 juillet 1838), in 8, 16 pages, Paris, Marchant (RF 3776).

Qu'on ne s'y trompe pas : malgré le titre et l'admiration de l'auteur pour Molière, l'*amour* c'est Armande Béjart, bizarrement rebaptisée Isabelle pour la circonstance.

L'histoire est simple : qui de Molière, le surintendant Fouquet au faite de sa gloire et le chevalier de Saint-Évremond, tous trois épris d'Isabelle-Armande, va l'emporter et se faire aimer de la demoiselle ? Molière n'a que son talent à opposer au nom et à la fortune des deux autres. Combat inégal de l'esprit sur la matière que symbolise l'argent, combat du petit contre les Grands. Combat démesuré, où Molière part avec dix longueurs de retard... Contre toute attente, c'est l'esprit - et donc Molière - qui l'emportent. Isabelle-Armande s'écrie :

«Mais Molière! Molière! Ah! ce mot seul me rappelle à tous mes devoirs (...). Moi, perdre pour toujours cet avenir de gloire qui s'attache à son nom, oh! Jamais, jamais !» (Acte I, Sc. 9)

Au-delà de Molière qui a son entière sollicitude, la démonstration sans doute bien involontaire de Colomb fait de Mademoiselle Molière une femme particulièrement intéressée. C'est pourtant aux qualités de Molière, bien plus qu'à sa gloire encore naissante en 1661, qu'Armande succombe à celui qui allait devenir son mari.

- **1838** - Mellinet (Camille, ?-1843), *Souvenirs du pays, Molière à Nantes*, projet d'une scène dramatique, en commémoration du séjour de Molière à Nantes en 1648, 51 pages, in 8, Nantes, Imp. de Camille Mellinet (RF 3777).

La célébrité de Molière est telle que chacune des villes traversées par lui pendant son long séjour en province veut accaparer une parcelle de sa gloire. De Nantes, Bordeaux, Toulouse ou Lyon, à quelle ville Molière est-il le plus redevable ? À nous! affirme Mellinet pour le compte de Nantes. Faute d'éléments, on se doute des difficultés de la démonstration. Mais qu'importe. Sur la base de sources particulièrement ténues, on invente, on reconstruit l'histoire telle qu'elle a pu, qu'elle a dû, qu'elle aurait dû se passer. C'est ainsi que la ville de Nantes fut la première à avoir pressenti la future «gloire» de Molière. C'est de Nantes que Molière, à l'issue d'une journée riche en observations, tirera ses thématiques concernant la bigoterie, l'avarice, l'amour, les médecins... À la fin, seul sur scène, ébloui par les qualités intellectuelles de ses interlocuteurs nantais, ému par leur prévenance, Molière rêve. Il se voit connu et reconnu. Émergeant de ses pensées, il conclut :

«La volonté, le travail, le génie peut-être réaliseront ce rêve... Et je n'oublierai pas que Nantes a donné la première couronne à Molière.» (Sc. VII, p. 51) Pourtant, Molière oublia; ce qui tendrait à prouver qu'il y avait peut-être matière à oublier ou que Molière ne fut pas aussi reconnaissant qu'il l'aurait dû.

- **1840** - (estimation personnelle) Anonyme, *Épître à Molière*, poème en 280 alexandrins, 16 pages, Imprimerie L.B. Tromassin et Cie, slnd (RF 3782). L'*Épître* se situe peu de temps après la première d'*Hernani* (1830) et avant l'érection du monument de la fontaine Molière, rue de Richelieu.

L'auteur de l'*Épître* est heureux : la municipalité de Paris décide de construire un monument à la gloire de Molière :

«Par l'art de Visconti va surgir avant peu,
 Répandant à longs flots l'eau pure de la Seine
 Aux nombreux habitants du quartier Richelieu;
 Dans le fond d'une niche habilement sculptée
 Une statue en marbre, assise en un fauteuil,
 Reproduira Molière, et toujours respectée
 Sera pour nous l'objet d'un légitime orgueil,
 Car ta gloire à présent est la moins contestée.» (p. 2)

Malheureusement, en ce siècle où l'on honore pourtant Molière, tout n'est pas parfait. C'est l'argent que l'on vénère plus que le talent :

«Au temps où nous vivons, les ducs et les marquis
 N'ont plus de talon rouge, et le ton d'insolence
 Envers les roturiers leur serait mal acquis.
 Mais l'argent, en revanche, a pris plus de puissance;
 Ce siècle est plus que tous le siècle financier;
 On compte par cent francs comme on comptait par livre.
 Tel qui se fût fait moine est aujourd'hui boursier,
 Et quiconque est sans or n'est pas digne de vivre.

On spéculé sur tout. Les sciences, les arts
 Marchent par actions... Cette noble industrie
 Qui vient nous envahir ainsi de toutes parts,
 Envahira sans doute un jour l'Académie.» (p. 5)

Bref, tout va mal. Et même si les acteurs progressent, si l'opéra est bien meilleur qu'au temps de Lully, Paris a changé. La France colonise l'Afrique. L'Église est si superficielle que le peuple la délaisse. La littérature devient folle... Molière, qui manque tant à la France, sait-il tout cela et n'en souffre-t-il pas ?

«O toi qu'on vit jadis avec tant d'énergie
 Combattre les méchants, flétrir les faux dévots,
 Cher Molière, dis-moi si leur troupe avilie
 De l'empire des morts vient troubler le repos !!» (p. 15)

Un autre aurait demandé à Molière de revenir, d'user de son prestige pour reconstruire une époque plus occupée à vénérer le veau d'or qu'à placer ses pas dans ceux de la tradition et des valeurs humanistes. Mais notre poète, tourmenté par un besoin de reconnaissance qui l'aura peut-être fui, est si fatigué et si désespéré, qu'il n'y songe même pas. Ce sont au contraire des images noires qui défilent devant ses yeux :

«L'Élysée a-t-on dit, est l'asile du juste,
 Nous sommes tous égaux à la table des dieux;
 Berger ou roi, n'importe, et l'homme vertueux
 Est admis, quel qu'il soit, dans cette enceinte auguste
 Où l'on compte un bienfait et non pas des aïeux.
 C'est ce qu'il faut : Pascal, Lafontaine, Chapelle,
 Je vous verrai. Pour toi, sans attendre ce jour,
 Des honneurs qu'on te rend apprends-leur la nouvelle,
 Et fais des vœux pour nous au céleste séjour.» (p. 15 - 16)

En ce siècle de bouleversements, où tout va si vite qu'il n'est pas facile à tous d'y trouver sa juste place, il n'est pas innocent de voir que c'est à Molière et ses amis qu'un homme en appelle pour partager sa paix, son espoir et son éternité.

- **1840** - Leveaux (Eugène), *À L'ombre de Molière*, chant national avec chœur (ténors, barytons, basses), paroles d'Eugène Leveaux, musique de Mme Eugène Leveaux, née de Gourbillon-Diancourt (par ailleurs auteurs de la Cantate Nationale *À L'Âme de Napoléon-le-Grand*), in 4, Paris, Imp. Bertauts (RF 4053, fol. NF 11310).

La France revient souvent dans les quatre couplets. L'*ombre* de Molière est bien sûr «immortelle», comme sa gloire à laquelle «rien ne manque». Et déjà s'affirme le combat spirituel qui oppose Molière, c'est-à-dire la France, au reste du monde : *En nous, fais tressaillir l'orgueil national : / Albion, l'Allemagne et la belle Italie/Ont d'illustres esprits,/Tu n'as pas un rival.* (1er couplet, vers 9 à 12).

S'il n'est pas sûr que la partition ait été souvent ouverte et donc beaucoup chantée, la foi entière et sans nuance qui l'anime ne naît pas d'un brutal engouement. Le nom de Molière inscrit en lettres d'or sur un fond de soleil radiant en page de couverture exprime un aboutissement, une confirmation déjà très nationaliste et victorieuse. Le chœur peut ainsi confirmer le credo du soliste et s'écrier : *Gloire à jamais! / Ombre du grand Molière !*

- **1840** - Manne (E. de, 1801-1877), attribution manuscrite du catalogue Rondel), *À Molière*, hommage en 72 vers, 4 pages, Imprimerie Lacrampe, sans lieu (RF 3795).

Molière est représentatif de la littérature du siècle classique. Mais à la différence de Racine et surtout de Corneille dont l'expression est marquée par une typologie contraignante, Molière est intemporel. Manne, en tout cas, dans cet hommage qui ne semble pas avoir beaucoup marqué par la qualité de ses vers, en est comme beaucoup d'autres totalement convaincu :

«... Autant que tes écrits ta gloire est immortelle,
Le temps, qui détruit tout, contre elle
Lui-même se brisera.
Les siècles passeront, mais bravant les orages
Et le néant des âges,
Ton nom vainqueur leur survivra.»

Molière est au plus haut des cieux.

- **1840** - Fontaine (P.-J.), *Découverte d'un autographe de Molière. Réfutation impartiale de quelques points de controverse élevés à ce sujet, avec un tableau comparatif des variations qu'offre l'écriture de Molière dans les signatures qu'on a de lui*, in 8, 11 pages, Paris, Ch. Tresse (RF 4062 et 8° NF 65836).

L'attribution de cet ouvrage anonyme est manuscrite. Il semblerait que l'initiative de l'ouvrage vienne de l'éditeur lui-même. Mais c'est bien Fontaine, par son expertise de l'autographe, qui apporte à ce mince ouvrage l'apport le plus déterminant.

Molière est l'objet des soins les plus attentifs. Il est déjà sous la «loupe». L'autographe de quatre lignes de Molière, récemment découvert, est-il ou non de sa main ? S'agit-il d'un faux ? Du 15 au 20 mars 1840, «tous les journaux» ont parlé de la question. Fontaine, par ailleurs auteur du *Manuel de l'Amateur d'Autographes*, tranche : aucun doute n'est permis, l'authentification est sûre.

- **1842** - Épagny (d', 1787-1868), *À-propos sur L'Anniversaire de la naissance de Molière*, en vers, en un acte et 3 scènes, (Paris, Théâtre de l'Odéon, 15 janvier 1842), 8 pages, in 8, Paris, Breteau et Pichery (RF 3780).

Un hommage de plus dans une période qui ne cesse d'en produire. Le buste couronné indispose déjà. Mais que faire pour renouveler l'hommage qui devient «triste» et «ennuyeux», s'interroge un amateur ? Finalement une idée germe dans la tête du régisseur :

«...présentons à ce noble auditoire
De notre auteur chéri tous les titres de gloire.» (p. 7)

Aussitôt dit, aussitôt fait. On évoque la vie, les pièces, les thématiques moliéresques. Nonobstant, tradition oblige, on en revient au buste vénéré que l'on recouvre d'un reste de verdure, non sans avoir déclamé :

«Grand maître de la scène ! Ô gloire de la France!
Toi, qui fais notre orgueil avec notre espérance!
Molière! toi dont l'âme est remontée aux cieus,
Sur notre humble Odéon, daigne baisser les yeux.
Vois ce temple qu'on rouvre à tes nobles ouvrages;
Regarde nos efforts et bénis nos courages!» (p. 8)

Avec une rare lucidité, le Théâtre-Français reconnaît sa dette envers Molière. L'un tient par l'autre. Mais lequel est le plus redevable à l'autre ?

- **1842** - Lucas (Hippolyte, 1807-1878), *Le Foyer du Théâtre-français, Molière-Dancourt*, in 8, 112 pages, Paris, Barba (RF 4383).

Les pages 1 à 90 sont consacrées à Molière. Les suivantes à Dancourt.

Sur un fond un peu fade de biographie et d'analyse théâtrale, Hippolyte Lucas tente rapidement de nous expliquer comment Molière a «trouvé enfin la vraie comédie.» (p. 4) : «Ce qu'Homère a fait pour les chants héroïques de la Grèce; Dante, pour les traditions catholiques du Moyen-âge, Molière l'a fait pour les préceptes universels de la raison.» (p. 3) Sans le dire en ces termes, Lucas situe pourtant Molière sur un plan plus valorisant. Il est le seul à atteindre à l'universalité. Comparer Molière à Dante, Homère, Schiller ou Goethe est une chose. Le situer au-delà de ces phares de l'humanité tend à montrer la précocité de la conviction française à détenir, avec Molière, l'instrument de sa grandeur, sinon de sa supériorité intellectuelle.

- **1843** - Musset (Paul de, ?-1870), *Mademoiselle de Brie*, extrait du *Magasin littéraire*, n° 24, 11 pages, Paris (Nouv 8° F 7026-21 Rés.).

Quels rapports la de Brie pouvait-elle bien entretenir avec Molière ? De bons rapports puisque mademoiselle de Brie y est décrite sous des jours flatteurs. Naturellement, les choses furent très différentes avec Armande : «Mme Molière ne se bornait pas à faire le malheur de son mari; elle tournait sa méchanceté contre tout ce qui approchait de lui. Elle prit Baron en grande haine, à cause de l'affection que Molière lui portait.»

Molière était donc affectueux et amical, et sa femme une bien vilaine personne, thème que J. Taschereau et avec lui beaucoup d'autres développent sans relâche. Heureusement, une forme de justice immanente veillait sur la mémoire outragée du grand homme : «...Armande ne se contenta pas de son beau nom de veuve, et se remaria plus tard avec un vaurien nommé Guérin, qui lui mangea son argent, lui donna des coups de bâton, et lui rendit avec usure les peines dont elle avait accablé son premier mari.»

Allainval, en 1823, parle directement de vengeance (*Mémoire sur Molière et sur Madame Guérin, sa veuve...*). Avec Musset, le registre est le même : il y a les bons et les méchants, il y a Molière et Armande. Si Molière ne put assumer personnellement une répression qui l'eût déconsidéré aux yeux de la postérité, il était indispensable que quelqu'un le fit pour lui. Guérin fut l'instrument d'une forme de justice immanente.

- **1843** - Beauplan (Arthur Rousseau de, 1823-1890), *Le Monument de Molière*, en vers, in 8, 8 pages et une lettre autographe, Paris, Breteau et Pichery (RF 3783).

Opuscule sans doute publié à compte d'auteur.

Dès la première page, A. de Beauplan précise que son *Monument* est un «...hommage du plus humble des poètes, au plus grand de tous, à Molière.» Comme tous les autres, l'hommage est sans réserve. Mais il se caractérise par une longue et déchirante plainte contre le dramatique oublié dans lequel Molière lui paraît être tenu depuis deux siècles :

«À nous de demander pardon de l'outrage :
Enfans, cachons le mal que nos pères ont fait.» (p. 8)

Le monument évoqué dans le livre - «bloc de pierre froid et sans vie où dort une merveille» (p. 1) - , doit être un «temple d'expiation» (p. 8) pour les générations présentes. Au Molière persécuté se mêle le Molière outragé et la nécessité d'un ardent repentir qui témoignerait du besoin de rattraper le temps perdu. Mais perdu pour qui, aux yeux de qui ? Vaine question : rien n'est jamais suffisant dès qu'il s'agit de Molière.

- **1843** - Bignan (Anne, 1795-1861), *Épître à Molière*, qui a obtenu au jugement de l'Académie française une médaille d'or dans le concours de poésie de 1843, en vers, 15 pages, in 8, Paris, Saint-Jorre (RF 3784 et Nouv. 8° F 7026 Rés.).

Il s'agit bien d'un concours dont l'objet, en 1843, était encore Molière. Mais nous avons là une sorte d'officialisation du Molière persécuté :

«Tu faillis au berceau voir mourir tes enfants.
Paris demeura froid devant le *Misanthrope*.
(...)
Louis devant sa cour t'admirait hautement...»

Il faut que Molière ait souffert, que rien ne lui ait été épargné, pas même la présence d'une femme qui ne sut pas rester à sa place :

«Et puis, le sort cruel, pour tourmenter ta vie,
Déchaîna deux démons, la Bégart et l'envie.» (p. 6 pour les trois citations)

Néanmoins :

«D'avance ton génie a vaincu l'avenir.» (p. 5)

Ce génie, on s'en doute, est d'abord celui de la France qui «...honore, excite, enfante le génie!» (p. 12). À toutes fins utiles, A. Bignan souligne qu'en immortalisant Molière, les Académiciens «deviennent immortels» à leur tour (p. 12). Juste retour des choses, était-il pensable que Baignan ne reçût pas au moins un accessit? Par ce concours, on voit que l'Académie poursuit ses efforts pour faire oublier l'accueil tardif de Molière en son sein.

- **1843** - Blanchemain (Jean-Baptiste, Prosper, 1816-1879), *Le Monument de Molière*, (poème en vers), pièce mentionnée honorablement par l'Académie française, concours de poésie de 1843, in 8, 7 pages, Paris, imp. de Brière (RF 3785).

Le Monument de Molière ou comment, après d'incroyables errements, des fautes que la logique n'explique pas vraiment, «la France a mieux compris cette âme méconnue.» (p. 5)

Construit comme un feuilleton à rebondissements, l'ouvrage de Prosper Blanchemain fait sienne l'exaltation littéraire du siècle dans tous les aspects de la vie... et de la mort de Molière :

«Alors, cachant sa tête entre ses mains glacées,
Il exhale en ces mots ses dernières pensées :
Je meurs!...» (p. 3)

Au final, «...la France entière/D'un généreux transport te salue, Ô Molière.» (p. 6)

Quant à l'Académie-française, son erreur est pardonnée puisqu'elle «se fit honneur de confesser sa faute.» (p. 7)

D'où l'on peut conclure que l'Académie, avec sa mention «honorabile», ne s'est pas montrée très rancunière.

- **1843** - Charles Malo, *L'Apothéose de Molière*, poème lu en séance publique de l'Athénée des Arts le 18 juin 1843, in 8, 15 pages, Paris, Villet (RF 3786 et Nouv. 8° F 7026-24 Rés.).

Une apothéose en 209 alexandrins écrite à l'occasion de l'érection du Monument de la fontaine Molière, rue de Richelieu, qui peut se résumer à ces quelques vers de circonstance :

«Modèle inimitable, esprit vaste et puissant,
De la nuit du vieux monde éclair éblouissant,
Profond contemplateur et des fous et des sages,
Molière, dans son vol, embrassant tous les âges,
Domine tous les temps, pénètre tous les cœurs :
Juge et peintre éternel des vices et des mœurs
En qui l'humanité, que son nom glorifie,
Se résume en entier et se personnifie.»

Avec Molière, la louange ne fait jamais dans la demi-mesure. Malo, toutefois, n'est pas content. Dans sa préface intitulée *Le mot de l'auteur*, il écrit :

«...ces deux pauvres tombes (celles de La Fontaine et de Molière, ndla) font aux yeux de l'étranger, honte éternelle à la France; et c'est au Père Lachaise qu'il fallait, selon nous, ériger un premier et véritable monument à Molière.» (p. 4)

En la circonstance, celui de la rue de Richelieu n'eût été que le second de ces monuments : le mécontentement des moliéristes est à l'image de l'amour qu'ils vouent à leur idole : sans fond.

- **1843** - Colet (Louise, 1810-1876), *Le Monument de Molière*, poème, précédé de *l'Histoire du monument élevé à Molière*, par Aimé Martin, in 8, 46 pages, Paris, Paulin (RF 3787).

L'Histoire du monument d'Aimé Martin fit par ailleurs l'objet d'une édition séparée en 1845, in 8, 15 pages, Paris, Lefevre (RF 3791).

«Lorsqu'un grand peuple élève des statues à ceux qui l'on fait grand, il fait quelque chose de plus qu'honorer le génie; il consacre sa propre gloire.» (p. 6)

Cette remarque d'Aimé Martin est bien entendu au cœur de notre sujet. Aimé Martin poursuit finement : «Cette France comprend enfin qu'elle n'est montée au rang des premiers peuples du monde que parce que le monde l'a personnifiée dans la personne de ces grands hommes.» (p. 7)

Sous ses différentes formes, le thème du monument est l'élément central de notre travail. La construction de la fameuse fontaine Molière (construite en 1843 à l'issue d'une souscription où l'on relève plus de 900 noms, dont celui du roi), est l'un des jalons qui émerge de l'ensemble d'un processus plus ou moins informel. Avec une lenteur qui peut surprendre - et qui a très tôt surpris - l'image sort de terre, reprend en l'amplifiant celle de 1769, voulue par l'Académie et la Comédie-Française avec le fameux buste de Houdon et celui qui fut placé rue de la Tonnellerie en 1779. Cette

image, il faut la montrer, la faire sortir de textes trop savants et confidentiels auxquels le «peuple» n'a pas vraiment accès. Elle est un pas de plus vers la reconnaissance de soi-même. Elle est une vraie forme du reflet, du narcissisme dans lequel A. Martin voit très justement une vulgarisation de l'héroïsme placé devant «la mémoire de tout un peuple.» (p. 7) Nous devons cependant constater qu'elle demeure encore bien réduite face à la puissance des sculptures voltairiennes ou balzacienne. Sans doute parce que la célébration est redondante, quotidienne, cernée par le gigantesque monument qu'est devenu le Théâtre-Français où planent l'ombre et l'esprit de Molière plus que son corps. Bien que présente et puissante, l'image physique de Molière serait alors désespérément virtuelle.

Sur le plan de la réflexion, le poème de Louise Colet fait pâle figure auprès de l'historique d' Aimé Martin. Couronné par l'Académie française, ce poème de 1842 n'est qu'une forme de rétrospective, un hommage de plus au Molière génial, outragé, blessé, populaire, humaniste parmi les humanistes :

«Molière! noble enfant du peuple de Paris...» (II, p. 16)

«En lui deux sentiments profonds ont éclaté.

L'amour du vrai de son art et de l'humanité.» (II, p. 18)

Un hommage de plus, faut-il souligner. Mais cette fois Paris se réveille : Molière est à elle, pas à Toulouse, pas à Pézenas, pas à Lyon ou à Saint-Quentin. Molière appartient à Paris où Molière a tout fait, tout dit et tout écrit. Il est cependant légitime de s'interroger sur la construction d'une statue de Molière en Allemagne : dès 1843, sur l'ordre du roi de Saxe, elle orne la façade du nouveau théâtre de Dresde. Qu'on le veuille ou non, Paris ne fait que courir après Molière que beaucoup d'autres lieux ont caressé avant elle.

- **1843** - Dumas (Adolphe, 1805 ou 10-1861), *Melle de la Vallière*, drame en cinq actes, en vers, représenté pour la première fois sur le Théâtre de la porte Saint-Martin le 15 mai 1843, 152 pages, Paris, Tresse (8° NF 7025 Rés.).

Dans une longue présentation, Dumas écrit :

«Depuis trois ans, je me suis pris de bel amour pour Molière; pour son génie d'abord, sans égal, pour sa vie ensuite, toujours laborieuse et toujours contestée.» Dumas précise encore que «Molière est lu et écouté au théâtre et n'est pas connu.» (p. 7)

Molière qu'on ne connaît pas, «...et qu'il faut retrouver dans des *on-dit* et des anecdotes; dont il faut chercher le cœur sous quelques vers du *Misanthrope* : bon, simple, aimant, raisonneur dans ses écrits, mais sans raison pour lui même.» (p. 9) Et plus loin : «Molière me semble un patient à la torture; c'est un homme dévoré par un singe (pardon pour sa muse!), ce qui fait qu'il a ri des maris trompés toute sa vie, et pleuré ces larmes humaines que vous connaissez...» (p. 9 et 10)

C'est donc Molière - l'homme avant tout - le héros, malgré la présence de Louis XIV, la Vallière et Bossuet qui n'ont ici qu'une seule fonction : mettre Molière en valeur, fût-ce au prix d'arrangements bien "limités" avec l'histoire. Tenez, celui-ci justement : Molière se plaint au roi de ses souffrances. Le roi console Molière du mieux qu'il peut. Survient Bossuet à qui Molière se présente :

«Je suis... un des apôtres,

Un pauvre homme qui prêche et corrige les autres;

Je refais comme vous l'homme et le cœur humain.» (Acte II, Sc. 6)

Finalement, puisque c'est l'essentiel de la démonstration qui intéresse Dumas, Molière meurt. Sera-t-il chrétiennement enterré ? Louis XIV hésite : l'Église a sur lui une emprise qu'il ne peut négliger. Santa Fior, l'un des seconds personnages du drame, arrive à point pour décliner les vertus de Molière :

«Il m'a donné du pain quand je n'en avais pas.»

Bossuet, bizarrement, est ici presque indifférent. Mais derrière cette attitude, on sent toute les hésitations de l'Église. C'est finalement La Vallière qui se jette aux pieds de l'évêque de Meaux qui doit contresigner l'ordre d'inhumation déjà signé par Louis XIV :

«Ah! Monseigneur, signez, car il a combattu
Le mal, par le travail, le mal, par la vertu.
Oh! signez, Monseigneur, car son âme est chrétienne,
Et jusque devant Dieu j'en répons de la mienne.
Signez et bénissez, comme au pied de l'autel,
Dans une âme immortelle un génie immortel.» (Acte V, Sc. 2)

Ému, ébranlé jusqu'au fond de son être, conscient sans doute de jouer ici la réputation de l'Institution religieuse, Bossuet qui ne signa jamais puisqu'il n'était pas concerné par cette affaire et ne portait pas Molière dans son cœur, signe et s'écrie :

«C'est une âme trop haute,
Dieu seul est assez grand pour y voir une faute.» (Acte V, Sc. 2)

La pièce n'eut sans doute aucun succès. Elle préfigure de la tentative malheureuse de G. Sand qui va mettre Molière en scène en 1850 dans un drame trop long et sans inspiration (voir à 1854, *Molière*, drame en 5 actes). Mais l'important n'est pas là. Il est dans l'idée d'un Molière souffrant qui s'amplifie jusqu'à la démesure, dans la tentative cent fois répétée de rejouer l'épisode de l'enterrement qui ne fut chrétien que du bout des lèvres. Dumas veut des réconciliations quand d'autres s'acharneront sur l'idée d'une condamnation de l'Église. Molière entre parfaitement dans l'évolution des mentalités françaises, faites de contrastes et de paradoxes. Il devient l'archétype du héros français utilisable par tous. À chacun, autour de son nom, de fourbir ses couteaux.

- **1843** - Lesguillon (J., 1800-1873), *Poquelin à la censure, ou le monument de Molière...*, poème en vers, envoyé au concours de l'Académie pour ne pas concourir, in 8, 24 pages, Paris, Pinard (RF 3788).

Lesguillon en veut beaucoup à l'Académie française, coupable d'immobilisme et, surtout, d'avoir refusé de couronner son hommage à Molière :

«Rien ne manque à sa gloire, dites-vous ? pour jamais, oui, qu'il manque à la vôtre.
Honte à vous ! Mais honneur à nos jeunes esprits ...» (p. 4 et 5)

Le monument qui manque à Molière ne doit pas être fait par les institutions qui ne sont que mensonges et hypocrisie mais par le peuple. En vérité, semble poursuivre Lesguillon, le vrai monument de Molière est celui où l'on entre libre, sans préjugés, «où puisse la pensée arriver tout entière.» (V, p. 24) Pour cela :

«À genoux donc de loin! menteurs! Votre hymne athée
N'est qu'une injure amère à son ombre insultée.
Fermant devant ce marbre un regard impuissant,
Laissez le peuple seul l'honorer en passant,
Le peuple seul, du trône acquittant seul la dette,
Plus poète que vous, couronne le poète!
Tartuffes! à ses yeux gardez de vous offrir!
Si Molière vivait, vous le feriez mourir!» (IV, p. 23)

Le plus surprenant dans ce texte, est que Lesguillon ne comprenne pas la logique du rejet de l'Académie. Le précédent d'Olympe de Gouges aurait pourtant dû l'inciter à la prudence. Mais Lesguillon en connaissait-il seulement l'histoire ?

- **1844** - Levol (Florimond), *Molière à Lyon*, discours en vers, prononcé sur le Grand Théâtre de Lyon, le 15 janvier 1844, jour de l'inauguration de la statue de Molière à Paris, et 222^e anniversaire de sa naissance, 8 pages, in 8, Lyon, imp. de L. Boitel (RF 3793).

Paris ne saurait s'approprier Molière. Il appartient tout autant à la province. Toutefois, s'il fallait opérer des classements, c'est à Lyon, comme le voulait Péricaud en 1835 (*Molière à Lyon*) que la palme reviendrait :

«Molière, loin du sol qui lui donna le jour,
A vu jadis Lyon, la ville commerçante,
Applaudir, la première, à sa gloire naissante.
C'est dans ces lieux qu'aux bruits d'intelligents bravos
Molière a commencé ses immortels travaux.
C'est ici qu'il sentit s'éveiller son génie.»

Fallait-il que Molière fût déjà célèbre pour que tant de villes voulussent se l'approprier.

- **1844** - Lucas (Hippolyte, 1807-1878), *Almanach de tout le monde contenant l'histoire de la vie populaire de Molière*, (Analyse de ses ouvrages; des anecdotes sur sa vie et sur ses comédies; des poésies composées en son honneur; la description de la fontaine érigée en sa mémoire; recueillies par L.-V. Duverger père. Orné de son portrait, du fac-similé de sa signature, d'une vue de son tombeau au père Lachaise, et du monument de la fontaine Molière), in 16, 123 pages, Paris, Tresse successeur de Barba (RF 4198).

Hippolyte Lucas tient à souligner clairement que son almanach est bien pour tout le monde, qu'il a vocation à faire dans le pédagogique, cette pédagogie supposant des choix, une grande variété de thématiques dont aucune n'est approfondie, à l'exception peut-être de celle concernant la vie populaire de Molière.

Molière a donc une vie populaire ou, du moins, certains des aspects de cette vie sont-ils susceptibles d'intéresser le lecteur. Mais attention ! L'auteur peut nous expliquer que «tracer l'histoire de ses immortels ouvrages (...), c'est faire l'histoire morale du peuple en la présentant à toutes les intelligences.», son travail est d'abord un hommage personnel qui met en évidence le génie de Molière. Sa seule erreur fut de ne «...pas mettre en pratique toute sa philosophie; il épousa une jeune actrice de sa troupe (...) dont l'âge n'était pas conforme au sien; il se laissa emporter par une passion qui fit le tourment de sa vie.» (p. 13)

Par un extrait des délibérations municipales cité *in extenso*, H. Lucas nous rappelle enfin les circonstances dans lesquelles le Conseil municipal de la ville de Paris s'associa au projet de la fontaine Molière, «considérant (...) que ce grand homme (...) est né à Paris, qu'il y a fait ses études, qu'il y a passé presque toute sa vie, qu'il y a exercé sa profession, qu'il y a écrit ses chefs-d'œuvre, qu'il y est mort, et qu'en un mot, il n'y a pas un des rayons de sa gloire qui ne brille sur sa ville natale.». Petite surprise : la vue de son «tombeau au Père Lachaise», très éloigné de ce qu'il est aujourd'hui : du temple grec, nous sommes passés à un monument beaucoup plus simple. D'où notre question, ce temple était-il un projet ou une réalité? Dans ce cas, comment expliquer le changement ?

- **1844** - Clairville et Hostein, *Le Monument de Molière*, revue en prose avec parties chantées, en deux actes et quatre tableaux (Paris, Théâtre des Délassements-Comiques, 17 janvier 1844), 19 pages, in 8, Paris, A. Philippe (RF 3796).

La grande problématique des auteurs ne fait pas dans l'originalité mais souligne la grande question que chacun continue à se poser : Molière est-il toujours d'actualité ? Si oui, pourquoi?

Dans la mesure où la pièce est un hommage, la réponse nous est connue d'avance. Molière, seul personnage connu de la distribution, en fait lui-même la démonstration au génie dubitatif - mais bientôt convaincu - venu des Champs-Élysées. Dès lors le chœur peut conclure :

«Nous rendons hommage au génie,
Et le pays reconnaissant
Au père de la Comédie
Doit élever un monument.» (Acte II, deuxième tableau)

- **1844** - La Boullaye (Louis, Ferdinand Pomponne de, 1798-1849), *Molière au dix-neuvième siècle*, comédie en un acte et en vers, (Paris, Théâtre royal de l'Odéon (second théâtre français), 21 janvier 1844), in 8, 12 pages, Paris, Marchant (RF 3797).

Curieusement, nous ne retrouvons dans cette comédie aucun des archétypes des hommages à Molière. La raison en est simple : le type de l'hommage s'affranchit du pastiche pur et simple. Ne reste que la thématique : en quoi Molière est-il éternel ? L'histoire en est facilitée d'autant : un jeune auteur se sent découragé. Que dire après Molière ? Son oncle le raisonne :

«De Molière, je suis l'admirateur sans doute;
Personne à ses portraits si plein de vérité
Ne rendra plus que moi l'hommage mérité;
Mais il eut son époque, et nous avons la nôtre.» (Sc. I)

Bref, la vie continue. Néanmoins Molière reste un guide. L'oncle n'a pas grand peine à persuader son neveu que les Tartuffe, les Trissotin et autres Harpagon existent toujours. Au travail donc. Et vive Molière!

- **1845** - *24 pièces diverses sur Molière*, (Nouv 8° F 7026 Rés.)

Nous avons replacé ces pièces à leurs dates respectives qui vont de 1770 à 1843. En toute logique, le volume relié qui regroupait ces titres ne pouvait pas avoir été constitué avant la dernière date, d'où notre classement.

Nous n'avons aucune indication sur l'origine de ce regroupement, objet attentif et zélé d'un admirateur de Molière. Son existence est à lui seul un petit monument élevé à la mémoire - c'est le pays qui le dit - de son plus grand génie.

- **1845** - (vers... estimation personnelle), Weymar (L), *Tartuffe et Le Malade imaginaire*, p. 193 à 255, sans lieu ni date (Nouv 8° F 7026-23 Rés.).

Quatre textes sont regroupés à la référence. Le premier évoque le culte à Molière. Ce culte est «...beau, surtout partagé qu'il est par la foule. En Angleterre, on fait sonner plus haut le nom de Shakespeare...» (p. 194) Mais entre la France et l'Angleterre, il y a sur ce point une différence notable : «Les partisans de Shakespeare le traitent à peu près comme les déistes traitent le grand Être; ils le vénèrent intérieurement sans se croire obligés au moindre hommage, dieu commode qu'on ne voit jamais et de qui l'on reçoit la lumière, sans s'inquiéter d'où elle tombe. Il n'en est pas ainsi de Molière en France.» (p. 194)

La France, c'est vrai, est le pays de l'harmonie, de la mesure, du juste milieu, de l'équilibre, de la cohérence... Toutes ces qualités, sans compter celles que nous ne citons pas, bien plus nombreuses, se retrouvent dès que l'on parle de Molière, «...l'homme est si populaire qu'on n'en parle pas plus que des gens avec qui l'on vit tout le jour. C'est un familier du logis, un ami qu'on voit toujours avec joie, mais qu'on reçoit sans tumulte et sans l'empressement que causent les visites intimes.» (p. 194)

Ce texte, non daté, est pourtant l'un des rares - sinon le seul - qui expliquerait pourquoi Molière n'est pas évoqué une seule fois par les Français dès qu'il s'agit de citer les hommes célèbres de leur histoire, toutes activités confondues. Le paradoxe est étonnant et ne trouve aucune réponse logique sinon, justement, celle d'une familiarité devenue telle qu'on ne pense plus à Molière pour évoquer plus facilement Gérard Depardieu, Louis XIV ou Voltaire et même Raymond Barre. Nous n'aurons garde de discuter de ces préférences, parfaitement respectables. Mais elles ne constituent pas des faits objectifs, en la circonstance mesurables, alors que le nombre d'articles ou d'études, sans parler de celui bien plus considérable des représentations des pièces de Molière, sont les garants d'une réalité difficile à ignorer. Sauf à trouver une meilleure interprétation, celle-ci nous semble recevable : Molière est intégré. Il est du domaine du souffle commun des Français qui respireraient du Molière sans en avoir conscience. Un exemple ? Il est possible de dire du mal de Louis XIV ou de Voltaire. Cela est même fréquent dans le cas de Louis XIV. Pour différentes raisons, les deux hommes prêtent le flanc à la critique. Leur rapport à la France n'a pas de caractère d'intimité marqué. Ils sont dans l'histoire, en aucun cas dans la légende qui n'est rien d'autre qu'un réaménagement de l'histoire.

Dire du mal de Molière est en revanche plus hasardeux. On ne touche pas à Molière... que les Français ne citent pas, en effet, parmi les hommes les plus marquants de leur histoire.

Le Philosophe sans le savoir, d'un auteur anonyme, est le troisième texte de la référence : l'auteur s'adresse à une assemblée à laquelle il parle de Molière qu'on ne saurait voir comme n'importe quel homme : «Sachez, Messieurs, que Molière, outre qu'il était homme de génie, était un homme de bon goût. Ses attaques étaient nobles, et ses louanges aussi. Il flattait Louis XIV, qui avait réellement beaucoup fait pour les arts, mais il n'eût pas donné ses louanges en avance d'hoirie à qui ne s'occupait ni des lettres ni de ceux qui les cultivent; il n'eût pas surtout écrasé un ennemi par terre. Montrer ainsi Molière, ce n'est pas le fêter, c'est le dégrader.», D'où il appert qu'il devait bien y avoir quelques méchantes critiques contre Molière ou, plus simplement, des louanges insuffisantes ou maladroitement qu'il fallait aussitôt reprendre. Les XIX^e et XX^e siècles sont constellés de ces «montées au créneau», de ces réajustements qui visent pratiquement tous à rappeler l'existence d'un mode d'emploi sur la bonne façon de percevoir Molière.

Le quatrième et dernier texte, *La Vie de Molière*, est encore anonyme. L'auteur s'y interroge sur l'opportunité de faire une biographie. Mais quelle biographie ? Quel artiste serait digne de ce qui, malgré tout, reste un gros travail ? Shakespeare, Corneille ou Rousseau ? La Fontaine, Goethe ou La Harpe, le sec et vain la Harpe ? Non, non. Seul Molière est un sujet digne d'intérêt, c'est-à-dire digne d'être fêté. C'est pourquoi, justement, il est fêté sur les scènes : «Vous aimerez à voir Molière, quoiqu'on l'ait rapetissé pour le faire comédien et non pas homme, quoiqu'on nous ait moins montré l'histoire de son cœur que celle de son amour-propre. N'accusez point les auteurs : il leur manquait, ce qui manque sur tous les grands hommes, une chronique intime, le livre que je n'ai pu trouver sur aucun catalogue.»

L'homme, toujours, est proche de l'auteur qu'il dépasse parfois. Mais jamais les zélés de Molière ne sont satisfaits de ce qui est dit ou de ce qui est fait. Quoi de surprenant si, à mesure que le temps passe, leurs travaux et leurs louanges ne font que s'amplifier. L'amour n'est-il pas souvent fait de débordements ?

- 1845 - Sainte-Beuve (Charles-Augustin, 1804-1869), *Notice sur Molière*, T. II des *Portraits littéraires*, Nouveaux lundis (T. V et X) Port Royal (L. III).

Le Fonds Rondel., sous la référence RF 4233, présente l'ouvrage de la façon suivante : *Molière..., illustré par Tony Johannot, Notice sur sa vie et ses ouvrages par Sainte-Beuve*, in 8, 65 pages, Paris, J.-J. Dubochet et Cie (RF 4233). Ce texte est celui que nous avons consulté.

Pour Sainte-Beuve, Molière est à mettre au rang de Shakespeare, de Cervantès ou Rabelais. C'est un *phare*. Qui plus est un *phare* complet, homme de son siècle sans doute, mais capable de s'en détacher à l'encontre d'auteurs comme Racine ou Pascal, trop imprégnés par leur temps. Molière

«...s'étend et se prolonge au dehors, en arrière, au delà; il appartient à une pensée plus calme, plus vaste, plus indifférente, plus universelle.» (p. 10)

La réflexion de Sainte-Beuve ne fait que confirmer cette conception d'une France sûre de son Molière et de son universalité. Elle marque aussi l'intérêt des éditeurs pour des présentations de Molière par des auteurs reconnus. D'une certaine façon, comme ce fut déjà le cas avec Voltaire dès 1738, les auteurs célèbres servent de «caisses de résonance», de caution autant qu'ils sont l'occasion de redonner de l'intérêt à une énième édition des *Œuvres complètes*. Car il faut bien remarquer que l'approche de Sainte-Beuve, plus que l'historique obligé de Molière qui s'appuie pour le meilleur et le pire sur J. Taschereau et Auger, est l'élément déterminant de cette notice. C'est donc en toute connaissance de cause et principalement parce que sa réflexion s'appuie sur son théâtre que Sainte-Beuve peut conclure au génie de Molière : «... il y a cinq ou six grandes œuvres qui sont rentrées dans le fonds inaliénable de la pensée humaine. Chaque homme de plus qui sait lire est un lecteur de plus pour Molière.» Ce compliment, qui n'est rien d'autre que la reconnaissance de notre propre génie, entraîne donc une question des plus simples : apprenons-nous à lire à nos enfants pour qu'ils rendent plus facilement hommage à Molière et entretiennent l'image d'une France culturellement au-dessus du monde ? Sans doute pas car Molière n'est pas seul. Il n'empêche, Molière est aujourd'hui un passage obligé dans les études secondaires. Inscrite au patrimoine, son œuvre doit être abordée, le nom de Molière rappelé.

À ces citations peu connues de Sainte-Beuve, on pourra préférer celles beaucoup plus souvent citées d'un article du 13 juillet 1863, notamment reprises en 1970 par M. Descotes (*Molière et sa Fortune littéraire*, p. 136). Pourtant, lorsque Sainte-Beuve écrit que, «Aimer Molière, c'est être assuré de ne pas aller donner dans l'admiration béate et sans limite pour une Humanité qui s'idolâtre...», ne fait-il pas autre chose que réduire à une plus juste mesure, en les portant paradoxalement aux nues, les qualités de Molière et les liens qui nous unissent à lui ? Sainte-Beuve s'efforce, non de relativiser le génie de Molière qui reste incomparable, mais de ramener son "message" à des conceptions qui incluraient la modestie et la conscience de nos propres insuffisances.

Bien entendu, de cette litanie joliment tournée, les Français ne retiendront que ce qu'ils voudront, principalement l'association des mots «aimer» et «Molière», qui sonnent comme une évidence. Peut-on en effet ne pas aimer Molière ?

- **1845** - Samson (Joseph-Isidore, sociétaire de la Comédie-Française, 1793-1871), *Discours en vers...*, prononcé par lui le 15 janvier 1845 pour le 223^e anniversaire de la naissance de Molière, 10 pages, in 8, Paris, imp. de H. Fournier et Cie (RF 3798).

Samson n'innove guère dans un genre désormais compassé. Dès les premières lignes, son discours donne le ton de l'hommage :

«Au temps où la pensée eut ses grands interprètes, (...)
De tant d'esprits fameux dont la France était fière,
Boileau l'a proclamé, le plus grand fut Molière.»

Certes, Molière s'est inspiré des Italiens et des Espagnols; mais il les a à ce point transformés qu'il faut bien parler de sublimation. Mais dieu qu'il a souffert ! C'est d'autant plus injuste qu'il venait pour sauver les hommes qui ne l'auront guère épargné. Par bonheur, le monument de la fontaine-Molière est venu réparer l'oubli dans lequel la France le tenait :

«Et par des cris d'amour, Paris, la France entière
A salué le bronze où respire Molière.» (p. 9)

Désormais :

«Ici règne Molière, et ce jour fortuné
Est le jour solennel où Dieu nous l'a donné.»

Comme le fut, en 1769, la réception posthume à l'Académie française puis la création de son buste par Houdon en 1778, l'érection de la fontaine-Molière est bien l'une des grandes sources d'inspiration moliéresque. Elle relance, fortifie et justifie le dithyrambe.

- **1846** - *Molière et Louis XIV à la fête de Bienfaisance*, donnée le 25 avril 1846 sur le Grand Théâtre de Lyon par l'association des artistes, peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, au profit de la caisse de secours, slnd, paginé 23-32 (8° NF 6605 B ou 8 NF 6605 (1)).

Le titre précité termine un recueil de différents articles reliés d'origines diverses sur Molière (titre : *Ensemble de texte divers réunis en un seul volume*).

De cet ensemble où figurent en bonne place deux articles de Bazin (*Commencements et les dernières années de la vie de Molière*. Voir à 1851, *Notes historiques sur la vie de Molière*, (réunion des deux articles de la *Revue des deux mondes* du 15 juillet 1847 et du 15 janvier 1848), nous avons retenu cette interrogation d'Hippolyte Babou qui situe la véritable influence de Molière dans le domaine du théâtre et, partant, sur la «...formation et la conservation de l'esprit national.» En vérité, cette phrase citée p. 197 (*Les Éphémérides de Molière*, extrait de la *Revue de Paris*) est de Schiller qui avait très précocement relevé les liens qui unissaient Molière à la France pour qui le théâtre était une seconde nature. Cette passion expliquerait pour partie la logique de la pérennité de Molière.

Un discours prononcé par le Préfet de la Seine à l'occasion de l'inauguration du monument Molière rue de Richelieu, le lundi 15 janvier 1844, à midi et demi, confirme le lien étroit qui unit la France à Molière mais surtout l'explique sans fausse pudeur en des termes très œcuméniques : «En honorant leurs grands hommes, les nations s'honorent elles-mêmes; elles enchaînent par là plus solidement le passé avec l'avenir, et sont insensiblement conduites à trouver unité de forces et d'intérêt là où il y a communauté de gloire et d'admiration. La gloire de Molière appartient à toute la France.» (p. XXI, *Notice sur le monument à la gloire de Molière publiée par la commission de souscription*).

M. Étienne, directeur de l'Académie française, prend à son tour la parole. Mais lorsqu'il parle de Molière, c'est bien pour confirmer qu'il n'est plus sûre admiration que celle que l'on se porte à soi-même : «Aucun peuple ne lui dispute le premier rang; toutes les écoles le respectent, toutes les nations l'admirent.» (p. XXII)

M. Arago, président de la Commission de souscription, après avoir évoqué le témoignage de Boileau, La Fontaine, Voltaire et la Harpe qui appelait Molière «L'homme divin», tient à enfoncer le clou en martelant que «Molière, le seul Molière, a le privilège d'être considéré comme sans rival; sa supériorité est unanimement reconnue dans le monde civilisé.» (p. XXIX). Et de conclure en désignant le fier monument : «Désormais, ces colonnes, ces statues, proclameront aux yeux de tous que les préjugés sont tôt ou tard vaincus par la raison publique; elles exciteront à regarder avec un dédaigneux sourire les pygmées qui, en raidissant leurs petits bras, espèrent arrêter la marche de l'esprit humain.»

La métaphore est très typée mais ne concerne bien entendu en rien l'Afrique qui ne s'intéressait pas encore vraiment à Molière. Elle ravale clairement les imprudents qui pourraient ne pas l'aimer au rang de nains vociférants, de rétrogrades de l'esprit, de barbares prompts à confondre forme et fond, réflexion et gestuelle, animisme et vraie religion. Il y a du négationisme dans le doute ou l'indifférence.

Suit un ensemble de pièces justificatives liées à l'édification du monument qui coûta plus de 450.000 F. de l'époque, sur lesquels la ville de Paris contribua à hauteur de 255.000 F. et l'État, en la personne de Louis-Philippe qui signa l'ouverture du crédit extraordinaire le 22 mars 1840, pour 100.000 F.

Ce recueil ne serait pas complet sans un hommage en vers. Outre ceux de Samson cités plus haut (1845) ou ceux de Louise Colet, écrits en 1842 mais publiés en 1843 avant d'être regroupés dans le présent volume (voir 1843, *Le Monument de Molière*), les cent soixante seize vers de *Molière et Louis XIV à la fête de Bienfaisance*, donnée le 25 avril 1846, suffisaient largement à notre conclusion.

Dans ces vers, Molière s'adresse à Louis XIV et lui demande de l'écouter, d'être plus libéral, de croire dans les vertus de l'art. Molière est à ce point convaincant que Louis XIV s'incline et s'écrie :

«Oui!... de la marche humaine Ô vaste résultat!
 Deux siècles n'auront pas fait leurs tas de poussières
 Que les lettres, les arts, ramassant leurs lumières,
 Se lieront en faisceau d'active charité;
 (...)
 L'art fut votre infortune,... Oh! que votre espoir brille.
 L'art aux abandonnés refait une famille;
 L'art demande pour vous et le secours est prompt
 Car l'aumône française à tous les cris répons.»

Bien entendu, cet hommage un peu laborieux n'est pas direct, sinon pour ceux qui sont à l'origine du regroupement des huit textes. Mais qu'on le veuille ou non, même si le lien entre l'aide aux déshérités et l'art n'est pas évident, c'est à Molière qu'on en appelle pour donner, pour faire, en quelque sorte, la leçon au roi des rois. Molière fait fondre tous les cœurs. Dans la foulée, pourquoi n'ouvrirait-il pas tous les portefeuilles puisqu'il s'agit de donner aux nécessiteux ?

- **1846** - Génin (François, 1803-1856, professeur à la Faculté de lettres de Strasbourg), *Lexique comparé de la langue de Molière et des écrivains du dix-septième siècle*, suivi d'une *Lettre à Monsieur Firmin Didot sur quelques points de philologie française*, in 8, 463 pages, Paris, Firmin-Didot frères (RF 4330 et 8° NF 7081).

Bien que le titre général ne le mentionne pas, ce lexique est suivi de la *Vie de Molière*, reprise *in extenso* la même année chez le même éditeur (cf plus bas RF 4154).

Ce lexique est un travail de spécialiste dans lequel il est assez difficile de rentrer. Selon un classement alphabétique, un certain nombre des tournures propres à Molière ou à des contemporains sont répertoriées sans être vraiment analysées. Molière est sous la loupe. Mais plus que l'homme, c'est la *langue de Molière* qui est en cause. Elle n'est pas encore représentative d'une perfection française à laquelle se mêlent à des degrés divers des éléments de nostalgie. Pour la première fois, une étude pointue confirme néanmoins le particularisme moliéresque, sa spécificité linguistique qui lie Molière à notre pays pour en faire un référent technique de première importance.

- **1846** - Génin (François), *Vie de Molière, Lettre à Monsieur A. Firmin-Didot sur quelques points de philologie française*, in 8, 39 pages, Paris, Firmin-Didot Frères (RF 4153).

Ce volume met essentiellement en valeur la *Vie de Molière*. De l'étude de J. Tachereau, Génin dit simplement qu'elle est «un monument durable, élevé par une main habile et supérieure à la gloire du père de la Comédie-Française.» Les termes «monument» ou «gloire» nous semblent justes dans la mesure où Jules Taschereau a largement dépassé sa fonction d'historien pour tendre vers celle du zélateur. L'originalité de Génin est d'aller au-delà d'une vision trop manichéenne pour s'attarder sur certains des aspects contradictoires de la critique littéraire dont Molière fut l'objet. Après avoir évoqué La Bruyère et Fénelon qui reprochaient à Molière de ne pas avoir un style assez pur, Génin évoque l'attitude de Bossuet dont «la rigueur (...) contre le théâtre prend sa source dans les comédies de Molière». (p. LXX)

Abandonnant parfois son intéressant travail d'analyse, Génin ne peut toutefois s'empêcher de préciser que tous les ennemis de Molière ne peuvent qu'être de mauvaise foi. Le critiquer, soit; mais à une seule condition : en arriver à la conclusion que «...Molière (est), celui de tous les génies français qui représente le mieux la France.» (P. LXXXV)

La *Lettre à M. A. Firmin Didot* est une simple réponse de Génin à une attaque de la Bibliothèque de l'École des Chartes contre le livre *Des variations du langage français*.

- 1847 - Méry (M.), *Le Quinze janvier ou Comédiens et Parrains*, comédie en un acte et en vers, 9 scènes, présenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Royal de l'Odéon, le 15 janvier 1847. La pièce est une commande du théâtre de l'Odéon, 16 pages, Paris, G. Roux (RF 3802 (1)).

Comment expliquer le succès de Molière ? En fait, il ne s'explique pas ou malaisément : il est, il s'adapte toujours, il sert de contrepoint aux modes quand celles-ci lui sont contraires... La preuve? Méry la donne dans la préface du *Paquebot*, pièce donnée le 4 avril de la même année dans le même théâtre : «Aujourd'hui, l'hilarité générale n'est permise qu'à la Chambre des députés. Au théâtre, la comédie doit être larmoyante : on demande à pleurer; on exige, sur le théâtre moderne, surtout dans la comédie, les scènes attendrissantes où résonnent les mots *partis du cœur*. (...) On pleure, et on est content. Elle est effrayante la consommation qui a été faite de ces mots *partis du cœur*, depuis vingt années, sur les théâtres de Paris.» (p. 3 de la réf. 3802 (2))

Molière vient donc à point. Le citer, l'honorer, c'est lutter contre la morosité ambiante.

L'argument de la pièce est simple : qui de la Duparc, de Baron ou de Chapelle sera choisi pour être le parrain du fils de Molière ?

La Duparc ? Pourquoi pas. Baron ? C'est une idée. Chapelle ? C'est tout indiqué. Molière hésite : il ne veut faire de peine à aucun de ses trois amis. Finalement, un gentilhomme de la Chambre du roi s'annonce «...suivi de domestiques portant des corbeilles recouvertes de draps d'or.». On l'aura compris, l'or et la magnificence sont celles du roi qui entend honorer Molière de son parrainage. Et chacun de s'effacer. Le gentilhomme peut ainsi délivrer le message du roi à Molière :

«Il veut que votre enfant puisse grandir à l'ombre
De ce manteau de pourpre aux fleurs de lis sans nombre.
À ses comédiens Sa Majesté fait don
Du buste de Molière, œuvre de Girardon.» (Sc. IX)

La transition est habile puisqu'aussitôt le buste est placé sur un piédestal. En fait, qui est le héros de la soirée ? Louis XIV ou Molière ? Qui honore l'autre ? Louis XIV en soutenant Molière contre les calomnies ou Molière à qui le roi donne clairement des gages de respect, voire de soumission ? Le héros, forcément, c'est Molière. Il n'est pas roi sans doute mais Louis XIV ne le fut que par droit d'héritage. Molière, c'est autre chose... Baron le dit lui-même :

«Et comme ces portraits toujours ressembleront,
Sous des noms différents, aux hommes qui viendront,
L'âge futur pourra, comme l'âge où nous sommes,
Aux modèles du maître associer des hommes,
Et bénir avec nous le poète immortel
Dont la plume est un sceptre, et le trône un autel.»

Observons le glissement sémantique du dernier vers : sa plume en fait d'abord l'égal d'un roi dont le trône, en revanche, devient inadapté. Il lui faut aussitôt un autel.

À quoi servent les autels ?

- 1847 - Barbier (P.-J., 1825-?), *L'Ombre de Molière*, intermède en vers en un acte et 4 scènes, (Paris, Théâtre-Français, 15 janvier 1847), 36 pages, in 16, Paris, Furne (RF 3801).

Barbier est tout ému : c'est à lui que la Comédie-Française demande de préparer «l'hommage accoutumé». Mais quel thème choisir ? C'est tout simple : un dieu - Mercure - revient sur terre afin de

complimenter Molière. La rencontre a lieu. Mais Molière est bougon car «...la France ne parle plus français !»

De ce frêle hommage, il faut souligner le portrait populaire - sinon populiste - qui est fait de Molière. Lorsqu'il s'écrie :

«Je hais la muse frêle et timide; et la mienne
Trahit dans ses instincts la race plébéienne...» (Sc. 3),

c'est bien d'une vision spécifique qui doit conduire à l'amour de Molière qu'il est question. Un jeune poète, à qui Molière est présenté, le précise même afin d'éviter toute erreur d'interprétation :

«C'est peu de t'admirer, Molière, il faut t'aimer.» (Sc. 3)

Théodore de Banville, en un hommage mieux tourné, ne dira rien de plus en 1851.

À noter : la censure dont l'hommage fut l'objet. Elle concerne une allusion à *Tartuffe* dont ces vers furent supprimés : «...partout; point de rang, point d'état/Qu'il n'ait déshonoré!...». Censure d'État ou de la Comédie-Française ?

- 1848 - Lesguillon et Saint-Yves, *Le Protégé de Molière*, comédie en un acte, en vers (Paris, Second Théâtre-Français, 15 janvier 1848), 48 pages, in 8, Paris, Tresse (RF 3804).

Ce protégé, c'est Racine qui ne serait rien sans Molière.
À l'occasion d'une première rencontre avec le sage d'Auteuil, Racine s'écrie :

«J'ose à peine élever ma tremblante paupière
Vers ce front glorieux où nous lisons : Molière! » (Sc. 8)

Plus loin, de moins en moins avare de compliments à mesure que Molière lui promet son assistance, Racine s'écrie :

«Mais un homme que Dieu nourrit de sa pensée,
L'homme parle au monde un langage divin !
Le génie immortel, sacré, Molière, enfin !» (Sc. 20)

La démonstration est limpide : Molière, forme, formate, encourage, décèle les talents. Il fait ici d'une pierre deux coups : il se situe dans la position moralement supérieure de celui qui porte assistance. Il se hausse à la hauteur de celui qui a le pouvoir de juger ses semblables.

Lesguillon et Saint-Yves nous donnent par ailleurs une image très flatteuse d'Armande Béjart. Certes Molière est jaloux de la coquetterie de sa femme. Mais Armande l'aime et lui est résolument fidèle. Cette conception assez rare, au milieu des attaques incessantes dont Armande est l'objet, méritait d'être soulignée.

- 1848 - Réunion de dix-neuf pièces sur Molière éditées entre 1782 et 1848, reliées en un volume (8° nouv. F 7025, Rés).

Nous donnons la liste de ces dix-neuf pièces, reprises à leurs dates de parution respectives (à l'exception de la première, sans date). C'est encore la volonté qui a présidé à cette réunion qui nous paraît justifier ici notre commentaire. Regroupement d'un collectionneur ? Travail préparatoire à une étude de vaste ampleur ? Nous ne le saurons sans doute jamais. Mais le volume est à lui seul un véritable hommage à Molière.

1° *Le Temple de Thalie* (sd et sa, XVIIIè); 2° *L'Inauguration du Théâtre-français*, 1782 (Imbert); 3° *Alceste à la campagne*, 1790 (première représentation) et 1798 (édition), (Demoustier); 4°

Hommage du Petit Vaudeville au grand Racine, 1798, (Coupigny, Barré, Radet et Desfontaines); 5° *Le Souper de Molière*, 1795 (Cadet de Gassicourt); 6° *Le Dépit amoureux*, rétabli en cinq actes, 1801 (Cailhava); 7° *Molière chez Ninon*, 1802, (Chazet et Dubois); 8° *Molière avec ses amis*, 1804, (Andrieux); 9° *Le Voyage de Chambord*, 1808, (Desfontaines et Dupin); 10° *Ninon, Molière et Tartuffe*, 1815, (Simon); 11° *L'Original de Pourceaugnac*, 1816 (Dumersan); 12° *Le Nouveau Pourceaugnac*, 1817, (Scribe et Poirson); 13° *Molière au Théâtre*, 1824, (Bayard et Romdeu); 14° *La Fête de Molière*, 1825, (Samson); 15° *M. de Pourceaugnac*, 1826, (ballet, par Corally de ***); 16° *La Mort de Molière*, 1830, (Dumersan); 17° *La Vie de Molière*, 1832, (Dupuitry et Arago); 18° *Mlle de la Vallière*, 1843, (Ad. Dumas); 19° *Le Protégé de Molière*, 1848, (Lesguillon).

- **1851** - Banville (Théodore de, 1823-1891), *Hommage à Molière*, ode récitée pour la première fois au Second Théâtre-Français, le 15 janvier 1851 (RF 3807).

Le titre est explicite : il s'agit d'honorer Molière. En deux parties regroupant deux cent soixante dix neuf vers inégaux mais souvent au-dessus de ce que nous avons déjà pu lire, le poète immortalise le génie d'un Molière, homme du peuple, basement persécuté par la perversité, la sottise et l'hypocrisie des nantis.

Quatre acteurs représentant les différentes facettes du génie de Molière récitent leur hommage :

«Peuple, je suis la Poésie», commence la Poésie.

Ce à quoi les deux autres muses répondent en écho :

«Peuple, je suis la Comédie»

Et bien sûr :

«Peuple, je suis le Drame.»

Nous épargnerons la Poésie dont la présence chez Molière éloigne Théodore de Banville de ses habitudes «ciselures parnassiennes». Nous citerons ces deux vers de la quatrième strophe qui résument à eux seuls l'embarras de l'auteur :

«Je veux voir sur ton front sublime
Briller le feuillage immortel.»

C'est enfin au tour de la Comédie de s'exprimer. Elle est ivre de joie :

«C'est à moi de chanter Molière!
Moi, la Muse aux graves leçons,
Qu'il a trouvée aventurière
Errante à travers les buissons! (strophe 11)

Ces graves leçons ont de jolis accents. Théodore de Banville pressent que le rire de Molière n'est pas un simple amusement, qu'il peut cacher des émotions profondes, adresser des messages autrement plus intéressants que maints discours savants. Mais déjà Molière est associé à la France éternelle :

«Oh! combien dans nos jeux sévères,
Avec les amours échansons,
Nous avons puisé dans nos verres
Le vin de France et les chansons.» (strophe 19)

Avec le vin et les chansons, la veine de Molière est indiscutablement populaire. Elle porte en elle la fraternité, la sensualité et la démesure qui qualifient les vraies créations :

«Je fus sa première maîtresse!
Et si pour le peuple enchanté

Dans un souvenir d'allégresse,
Molière doit être chanté,

C'est par moi, c'est par mon délire...» (strophes 20 et 21)

Le Drame, on s'en doute, veut sa part. Mais il peine, tant il est lourd et distille l'ennui. Théodore de Banville ne parvient pas à susciter les larmes. Pour conclure, Poésie, Drame et Comédie se regroupent autour du buste vénéré que contemplant les spectateurs. Survient alors le quatrième comédien qui représente Alceste. Il s'agit d'un véritable règlement de compte :

«O Molière! homme simple et sublime génie,
Qui fis l'honnêteté maîtresse de tes vers,
Toi qui, sans les haïr en leur ignominie,
Chatias jusqu'au sang les sots et les pervers! (strophe 1, 2^e partie)

Manifestement, Molière ne fait pas dans la demi-mesure. Et lorsque deux strophes plus loin Théodore de Banville évoque les rapports de Molière avec Louis XIV, c'est pour développer l'image hugolienne du Molière persécuté :

«Et lui même, Louis, qui t'aima pour la France
(...)
Ne te protégea pas contre les envieux...» (strophe 3, 2^e partie)

Ce qui prouve que l'on peut parfois être bon poète et mauvais historien. Mais l'Histoire n'intéresse pas Théodore de Banville. En 1850 et plus encore en 1851, des oppositions virulentes au pouvoir en place s'affichent. Entre une monarchie absolue et la république conservatrice et autoritaire, rien n'a changé. Théodore de Banville est formel :

«Non, non, rien n'a changé! C'est toujours le grand nombre
Pour atteindre aux sacs d'or, foulant aux pieds l'amour,
La timide vertu cachée au fond de l'ombre
Et le vice insolent qui s'étale au grand jour!» (strophe 18, 2^e partie)

Molière est ainsi placé d'autorité dans le camp qui s'oppose aux méchants, aux conservateurs, au pouvoir. La nuance n'est pas le fort du poète que les autorités, habituellement plus vigilantes, ne semblent pas avoir beaucoup inquiété en la circonstance. Nous sommes pourtant dans le cadre d'une commémoration officielle qui engage le Théâtre Français... Mais si l'on s'en réfère aux termes d'immortalité, de génie ou de gloire qui reviennent sans cesse à propos de Molière, l'important était de dire du bien du grand homme. Les autorités pouvaient fermer les yeux sur ce qu'elles durent peut-être qualifier de «mauvaise humeur» du poète.

- 1851 - Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*, (réunion des deux articles de la *Revue des deux mondes* du 15 juillet 1847 et 15 janvier 1848. L'édition consultée est la seconde édition (98 pages, in 8, «revue par l'auteur et considérablement augmentée», in 8, Paris, Techener) (RF 4101).

Les auteurs et les éditeurs éprouvent de plus en plus le besoin de se justifier : Molière est si connu, tout a été tellement ressassé sur sa vie qu'un nouveau livre ne saurait se justifier. Et pourtant... : «...le plaisir de refaire la vie de Molière à son usage (celui de l'auteur), et de le débarrasser d'un grand nombre d'assertions fausses et jusqu'à présent incontestées...» (note de l'éditeur, p. 1) est une nécessité. En quelque sorte, sans le dire en ces termes, le mausolée de Molière doit être débarrassé des scories qui l'encombrent. L'image doit être pure, lisse, incontestable.

Sans être le premier, Bazin fait donc d'emblée un bien vilain sort à Grimarest qui eut le «tort» d'écrire trente-deux ans après la mort de Molière : «De là il est résulté que, n'ayant pas à s'aider des ressources si précieuses de la correspondance privée, la biographie, qui, de sa nature, n'aime pas à s'avouer ignorante, n'a pu que ramasser, pour guider sa marche, des souvenirs lointains, des traditions

incertaines dont les lacunes encore ont dû être remplies par des fables.» (p. 2) Suivent des attaques personnelles contre Grimarest qui éclairent sans surprise ce qu'il faut bien appeler un règlement de compte : Grimarest, «cet historien tardif, qui se disait le premier, fut un homme sans nom, sans autorité, sans goût, sans style, sans amour du vrai; un de ces besogneux subalternes qui touchent à tout et gâtent tout ce qu'ils touchent, autorisé à leurs méfaits par la coupable apathie des honnêtes gens.» (p. 2) Et pourtant, Dieu sait si la biographie de Grimarest nous a semblé largement honnête et bienveillante!

Paradoxalement, Bazin ne fait pas dans la demi-mesure lorsqu'il s'oppose à l'image du Molière persécuté : «Il eut, en effet, les ennemis qu'il chercha (...); mais ni les individus, ni corps, ne purent lui faire aucun dommage, ne se hasardèrent seulement à tenter contre lui rien de ce qui se traduit par la violence. La guerre incessante qu'il soutint contre les travers et les ridicules de son siècle lui rapporta de nombreux triomphes et ne lui coûta pas une blessure. Partout et toujours on le voit encouragé, récompensé, indemnisé.» (p. 42)

Même s'il est tout d'une pièce, ce jugement reflète une part de vérité, trop cachée car elle nuit à la qualité du portrait. Molière connut en effet plus de succès que de revers et fut largement reconnu de son vivant. Bazin fait-il partie de ces nouveaux auteurs dont le nombre va se multiplier, admirateurs de Molière mais agacé par la propension à la flagornerie qui entoure le souvenir de Molière ? Sans doute est-ce la raison qui pousse Bazin à parler de J. Tachereau en termes de «Biographe laborieux.» (p. 3)

Bazin confirme bien que la construction du portrait dans le miroir change de nature. N'imaginons pas que ce changement fut brutal. Mais la tendance, qui tend à davantage de rigueur, est bien là, fût-elle, comme avec Bazin, empreinte d'un manque évident de sérénité.

- **1852** - Noël (Eugène), *Légendes françaises : Molière...*, coll. «Légendes françaises», in 16, 180 pages, Paris, Garnier Frères (RF 4402 et 8° NF 6608, 8° NF 6793). Ouvrage parfois présenté sous le titre *Molière*.

En 1852, Molière est donc une légende. C'est écrit. Il faut donc le croire. Avouons tout net que nous nous en doutions déjà. Mais pourquoi un nouveau livre puisque l'auteur reconnaît que «Molière n'a plus besoin de nos apologies» ? (p. 7) Tout simplement, écrit E. Noël, parce que «des grands hommes forment partout la patrie...». Molière étant «grand», il contribue donc à cette formation qu'il appartient à certaines âmes de pérenniser.

On comprendra facilement qu'E. Noël n'apporte rien de probant à l'histoire de Molière qu'il entretient simplement, fût-ce au prix d'approximations historiques où se mêlent des dialogues inventés entre Molière, Laforêt, Baron ou Mignard. Mais il faut savoir ce que l'on veut. En 1852, il n'est plus vraiment question de défendre Molière que plus grand monde n'attaque vraiment de face. Il est plus que jamais question de se regarder dans un miroir.

- **1852** - Castil-Blaze (François, Henri, 1784-1857), *Molière musicien, notes sur les œuvres de cet illustre maître et sur les drames de Corneille, Racine, Quinault, Regnard, Monthuc, Mailley, Hauteroche, Saint-Evremond, Du Fresny, Palaprat, Dancourt, Lesage, Destouches, J.-J. Rousseau, Beaumarchais, etc., où se mêlent des considérations sur l'harmonie de la langue française*, 2 vol. (vol. 1, 510 p., vol. 2, 542 p., in 8, Paris, Castil-Blaze (RF 4293 et Nouv. F. 7078 et F. 7079).

Il est a priori difficile de suivre les buts de l'auteur. Mais nous savons très vite que «Molière a parlé de la musique de son temps en homme instruit.» (Prélude) Musicalement et historiquement bien informé, Castil-Blaze l'était certainement puisque l'édition mentionne plusieurs ouvrages de l'auteur qui portent principalement sur la musique (*De l'Opéra en France, La Danse et les ballets, Chapelle - musique des rois en France...*). Les deux gros tomes sont essentiellement consacrés à Molière dont Castil-Blaze dépouille tous les aspects d'une œuvre où se mêlent allusions et utilisations musicales. Au terme «musette», pour ne citer que lui, utilisé par Dorine dans *Tartuffe* («Là, dans le carnaval,

vous pourrez espérer/Le bal et la grand'bande, à savoir deux musettes,/Et parfois Fagotin et les marionnettes.» (vol. 1, p. 437), l'auteur consacre près de neuf pages auxquelles succède l'explication du mot «bande». Doit-on parler d'un dictionnaire ? Pas vraiment. Dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, il ne saurait être question d'oublier Lully, et ses rapports avec Molière. Le travail de Castil-Blaze peut donc être considéré comme une sorte de promenade informelle mais complète dans l'univers musical de Molière. D'où cette conclusion qui ne saurait vraiment surprendre : «De tous les écrivains français, Molière est le seul qui nous ait donné des preuves réelles de sensibilité, de délicatesse, de bon jugement dans le sens auditif : Molière était musicien.» (vol. II, p. 35)

La démonstration paraît donc forte et plutôt fondée. Le plus surprenant de cette démonstration que l'histoire moliéresque n'a guère retenue, à laquelle les Allemands, plus imprégnés de culture musicale, auraient sans doute rendu un plus grand hommage si Molière avait été des leurs, est de constater l'extraordinaire somme de travail consacrée à l'un des aspects de la culture de Molière, auteur dramatique. Molière est grand, certes. Mais cette aptitude à grossir l'une des multiples facettes de Molière peut surprendre par son ampleur. Comment, en plein milieu du XIX^e siècle, la justifier sinon par une sorte de besoin de tout dire sur Molière, de fouiller au-delà de ce qu'avaient pu faire les grands biographes des années 1820 ? La thématique s'élargit mais elle devient en même temps infiniment plus pointue, plus universitaire. Nous voyons dans le travail de Castil-Blaze une première et symptomatique amorce de l'interminable réflexion qui ne cesse de grossir les flux éditoriaux : Molière est composé de particules dont chaque atome est l'objet d'études, comme s'il ne pouvait être question d'épuiser le sujet sur laquelle la France, sans vraiment en avoir conscience, se cherchait elle-même par le biais d'une affectueuse mais perpétuelle autopsie.

- **1852** - Machart (A.), *Du Rire et incidemment du comique de Molière...* Discours à la séance publique du 15 juillet 1852 (sl), in 8, paginé 305 à 317. Le Fonds Rondel n'indique pas l'origine de cet extrait (RF 4384).

Quelques feuillets sans indication d'origine qu'il convient de déplier avec précaution. Le discours était bien fait pour être lu, ce qui peut expliquer le ton un peu ampoulé de son auteur qui tient absolument à révéler «le secret de l'un des plus beaux génies qui aient illustré la France.» Car enfin, si Molière c'est le Rire, pourquoi rit-on chez Molière, par quelle technique parvient-il à déclencher partout une réaction d'hilarité qui repose sur un principe universel ? «Un seul mot révèle le secret de l'auteur : le contraste.», «Molière (...) a fait du contraste le grand ressort de l'art qu'il a porté à son plus haut degré de perfection.»

-**1853** - Brucker (Raymond, 1800-1875), *Le Carême du roi*, comédie en 3 actes, en vers, 95 pages, édition à compte d'auteur, Paris (RF 3808).

L'extrême longueur de cette comédie, les interminables répliques d'un Molière de quarante-trois ans qui semble difficilement s'entendre avec sa jeune femme de dix-huit ans, tout aussi bavarde que lui, rendent cette comédie aussi désespérante qu'un sombre drame. À sa façon très respectueuse, Brucker tente de reconstruire l'univers de Molière dans lequel il devient aussi difficile de rentrer que dans la pièce de George Sand (*Molière*, 1854). Trop de choses veulent être dites sur le génie de Poquelin, et de ce fait presque rien n'est dit. La pièce ne fut sans doute jamais représentée. Est-ce un hasard ou faut-il bien considérer que si la vie de Molière peut faire pleurer, son théâtre et les pièces qui s'en inspirent doivent d'abord amuser ?

- **1854** - *Œuvres de Chapelle et Bachaumont*, nouvelle édition, revue et corrigée sur les meilleurs textes, notamment sur l'édition de 1732, précédée d'une notice par M. Tenand de Latour, 284 pages, Paris, P. Jannet (8° NF 89225).

(Voir à 1697)

Chapelle peut intéresser. Et sans doute mériterait-il d'être mieux connu. Mais ici, est-ce en raison de ses liens avec Molière que l'édition est reprise ? Nous parlons de ce travail dans le cadre de notre chapitre sur le XVII^e siècle.

- **1854** - Sand (George, 1804-1876), *Molière*, drame en 4 actes (Paris, Gaité, 10 mai 1851- l'édition consultée fait état de 1850 sur le même théâtre), in 18, 172 pages, Paris, Lib. Théâtrale et E. Blanchard (RF 3806).

À l'origine, la pièce fut écrite en cinq actes. Elle fit l'objet d'une édition séparée la même année chez le même éditeur. L'édition que nous avons consultée à la référence précitée est de 1854. Elle comporte les versions en IV et V actes.

Dans sa longue dédicace à A. Dumas, G. Sand précise qu'elle n'a cherché à «représenter que la vie intime» de Molière : «Rien ne m'a intéressée que les combats intérieurs et les chagrins secrets.», poursuit-elle. «Un mot navrant, un mot historique résume cette vie prête à s'éteindre... *Mais mon Dieu, qu'un homme souffre avant de pouvoir mourir !* On pourrait ajouter que plus un homme est grand et bon, plus il souffre...»

À l'exception notable de Chapelle qui n'apparaît pas, Molière est entouré de Brécourt, de Duparc dit Gros René, d'Armande Béjart et de Madeleine qui devient Magdeleine pour la circonstance, de Baron, de Condé et de l'irremplaçable Laforest.

La pièce fut un échec. Le contraire eût été surprenant tant sa longueur, même ramenée aux quatre actes, la dessert. On y chercherait en outre vainement une quelconque originalité. Pétrie d'une réelle et profonde admiration pour Molière, G. Sand ne fait que reprendre sous une forme théâtrale un historique très convenu de la vie de Molière (succès, amours, pleurs, mort...). Dans l'avant-propos de l'édition en V actes de 1850 repris à la suite de l'édition en IV actes, nous comprenons mieux ce qui a pu tétaniser G. Sand : l'ombre de Molière dont elle ne fait que défendre la mémoire face à d'invisibles ennemis, bien peu présents dans la masse des ouvrages consacrés au demi-dieu :

«Non, Molière ne fut pas l'amant de la mère de sa femme»

«Non, rien ne prouve qu'il ait été (...) l'amant de la sœur de sa femme.»

«Non, rien ne prouve que sa femme, Armande, Béjart, lui ait été infidèle...»

«Non, Molière ne fut pas le courtisan lâche, mais l'ami fidèle de Louis XIV et de Condé...»

«Non, le mépris de Molière pour la calomnie n'est pas une preuve de sa culpabilité, mais de son innocence.»

«Non, Molière ne fut ni insolent, ni servile, ni ridicule, ni vindicatif. Il fut honnête et généreux. Il fut homme de bien autant qu'homme de génie...» (p. 8, partie II)

À trop vouloir prouver, G. Sand, après tant d'autres, ne prouve plus grand chose. Elle ennuya un public pourtant bien disposé. Nous n'insisterons jamais suffisamment sur ce dernier point : si Molière avait encore des ennemis au XIX^e siècle (il en eut), ils furent bien discrets. Ils se sentaient surtout déjà largement submergés par la déferlante moliéresque qui pouvait en revanche susciter des réactions négatives en raison de ses excès, d'une forme de sacralisation déjà mal ressentie. Tout dire sur Molière, pourquoi pas ? Mais pourquoi rester si compassé, si ennuyeux ?

G. Sand évoque un autre point, sans doute plus intéressant dans la mesure où tous les germes du Molière précurseur de la Révolution sont ici résumés. Si la pièce fut donnée au Théâtre de la Gaité et non proposée au sanctuaire sacré de la Comédie-Française, c'est pour redonner la culture au peuple. En quelque sorte, Molière lui appartient d'abord :

«Si vous n'ouvrez vos sanctuaires qu'aux riches, si leur situation de cherté en exclut les pauvres, je n'en vois pas l'utilité. Les riches ont tant d'autres moyens de s'instruire, et les pauvres en ont si peu.» (p. 16 partie II) Et plus loin sur les lettrés : «...nous n'avons rien à leur apprendre.», «Mais le peuple, il est bien temps qu'on lui donne à juger, à sentir ce qu'on peut faire de mieux.» (p. 17, partie II) Intention louable qui entraîne deux remarques : Molière est bien ce qu'on peut faire de mieux. Dans le pire des cas, il fait partie du meilleur. Qu'elle le veuille ou non, G. Sand fait partie des lettrés. Ceux-là même qui voulaient apporter au peuple leur propre conception de la culture pendant la Révolution. Mais alors qu'on lui présentait des pièces ennuyeuses à caractère grandiloquent, propres à éveiller le

sens national, c'est Molière que les Parisiens, avides de distractions et de rires au milieu des tueries, plébiscitaient. Animée des meilleures intentions, G. Sand comprend difficilement qu'elle n'apporte au peuple qu'un sentiment personnel d'où le rire de Molière est totalement exclu. À trop dramatiser Molière, il devient vite ennuyeux. Par contre-coup, George Sand le devient à son tour.

- **1855** - Vierre (Édouard), *Molière enfant*, comédie en un acte, en vers (Paris, Théâtre impérial de l'Odéon, 14 janvier 1855), 54 p., in 16, Paris, Michel Lévy frères (RF 3809).

Rien n'est plus difficile que de renouveler la thématique moliéresque. En 1855, tout a été dit sur Molière, ou presque : Molière est bon, généreux, fidèle en amitié, génial bien entendu. Il incarne déjà la Nation, la Patrie, la France. Ses talents de séducteur, ses succès, ses échecs même... Tout, tout, tout, les auteurs ont parlé de tout. À l'exception notable de l'enfance de Molière. Ici, Molière a 15 ans. Pour lui, les choses sont déjà claires :

«Je fais la comédie avec chaque pratique!
Ma vie est toute là, je pense, et mon bonheur!» (Sc. 6)

Bien entendu, soucieux de suivre la vraisemblance historique et parce qu'il n'est pas théâtralement indifférent de faire état d'opposition, son père refuse cette vocation :

«Mon fils court à l'abîme, o ciel! et tout le monde
Le pousse par l'épaule à sa chute profonde !» (Sc. 7)

Heureusement, un petit stratagème fait comprendre au père que l'art de la comédie peut rapporter gros. Jean-Baptiste promet néanmoins d'être tapissier tout en dressant ce simple constat : il ne sera pas comédien puisqu'il est déjà comédien.

À noter : dans la distribution la présence du père Cressé, grand-père de Molière et celle de Laforest, la servante. Voilà un personnage dont la postérité ne se lasse pas.

- **1855** - Pillon, *Molière à Pézenas*, à-propos anecdotique en un acte, en vers (incomplet, 13 scènes auxquelles manque la 4^e) (RF 3810).

Joué sous forme de feuilleton sur le théâtre de Pézenas, du 15 janvier au 21 février 1855.

La scène est à Pézenas, dans la boutique du barbier Gély. Au milieu du décor, le fameux fauteuil dans lequel Molière, c'est certain, aurait passé quelques moments.

Molière, naturellement, aime Pézenas :

«Cette petite ville
Fournit d'originaux une moisson fertile!
Juvénal l'a bien dit : une belle maison
Offre à l'observateur, ami de la raison,
Des mœurs du monde entier la vivante peinture.
Ici, moi, chaque jour, j'observe la nature;
Je la prends sur le fait!» (Sc. 3)

Pézenas est un concentré du monde; Molière son révélateur.

- **1855** - Truinet (Ch.), *Pourquoi Molière n'a pas joué les avocats*, 15 pages, Paris, Aug. Durand, libraire, édité séparément, extrait de la *Revue historique de droit français et étranger* (4^o NF 20.871).

Grave question, en effet, qui pourrait laisser croire que Molière n'a jamais pensé aux avocats. «Et pourtant, écrit Ch. Truinet, à cette époque, la profession d'avocat (...) jetait assez d'éclat pour attirer les regards.» (p. 5)

En fait, Molière a bel et bien songé à la question. Mais son silence fut «volontaire» (p. 6), car «jouer le ridicule de la profession elle-même, cela était impossible; (Molière) le comprit et n'en parla point.» (p. 6)

Les avocats sont donc au-dessus de tout éloge. Leur profession «ne ressemble point aux autres; elle laisse à celui qui l'exerce toute sa liberté (...). Le culte de l'honneur, le respect de la justice, voilà ses seules règles et ce sont des choses qu'il n'est pas aisé de railler.» (p. 6) En revanche, il est logique de «railler la médecine dont les travers viennent de la profession elle-même.» (p. 7)

L'argument est intéressant puisqu'il permet de faire dire à Molière tout ce qu'il n'a pas dit et d'en tirer argument pour se valoriser. Molière devient ainsi le référent de certaines villes qui se piquent de l'avoir accueilli et souvent inspiré, mais aussi celui de corporations qui se trouvent grandies par le fait même que Molière n'en a rien dit. Truinet serait sans doute blessé si nous avançons l'idée qu'il n'a pas davantage parlé des porteurs d'eau, des bouchers ou des barbiers qu'il valorise donc tout autant. L'interrogation de Truinet démontre à l'envie que l'efficacité du théâtre de Molière était toujours aussi forte en plein XIX^e siècle. La perspicacité de Daumier serait-elle à l'origine de cet ardent besoin de probité ?

- **1855** - Lorin (Théodore, 1775-1857), *Quelques observations littéraires et critiques sur l'“Amphitryon” de Molière*, 36 pages, Soisson, Imp. A. Decamp (8° W 4607).

Le changement d'orientation de la recherche moliéresque se confirme : Molière est désormais devenu un classique de la littérature qu'il convient d'étudier en tant que tel, même si le parti pris reste toujours évident. Molière peut en effet s'être inspiré de Plaute, «...la marche de la pièce est bien plus rapide, bien plus animée, bien mieux ordonnée, les caractères mieux tracés, le dialogue plus vif, etc.» (p. 8) «Plaute prodigue à tout propos des indécentes, des grossièretés...» que Molière a su éviter en «conservant un ton de décence.» (p. 8)

Concernant l'*Amphitryon* de Rotrou qui lui apparaît digne d'attention, Lorin juge encore que Molière est bien meilleur : «...Molière s'exprime d'une manière plus vive, plus simple, moins prétentieuse et mieux adaptée au langage d'un valet...» (p. 23)

Ne parlons pas du dénouement de la version de l'*Amphitryon* moliéresque qui écrase toutes les autres. Bref, la nouvelle approche littéraire de Molière, théoriquement plus sereine, n'exclut pas des comparaisons qui débouchent sur un constat : partout et toujours, la supériorité de Molière est manifeste.

- **1856** - Lorin (Théodore, 1775-1857), *Remarques sur l'“Avaro” de Molière*, 72 pages, Soissons, imp. A. Decamp (Nouv. F. 54 467).

Des trente-six pages du précédent ouvrage de 1855, Lorin passe à soixante-douze pages sans doute justifiées par l'une des pièces les plus longues de Molière. La comparaison Plaute-Molière est encore à l'ordre du jour puisque le thème de l'*Avaro* est repris de L'*Aulularia*. Là encore Molière sort vainqueur de sa comparaison avec l'Antiquité : «La marche de la pièce française est beaucoup plus régulière, et en même temps plus vive que celle de la pièce latine, que le dialogue est plus serré, les convenances mieux gardées, etc.» (p. 7) Comme dans le cas d'*Amphitryon*, Lorin analyse acte par acte, presque scène par scène, la pièce de Molière. Revenant aux emprunts de Molière qu'il paraît difficile de cacher mais qu'il dépasse toujours, Lorin évoque une thématique nationaliste qui ne naît pas avec lui mais à laquelle il donne une tournure presque conflictuelle lorsqu'il évoque les emprunts de John Shadwell à Molière. Dépasse-t-il Molière ? Impossible. Shadwell n'a fait que retoucher Molière avec toute la condescendance dont un Anglais est capable envers un Français. «Au reste, ces prétendus embellissements se bornent à quelques grossièretés dégoûtantes que Shadwell a mises dans la bouche de ses personnages.» (p. 5)

Dans cette sorte de recentrage que nous propose la recherche moliéresque, où l'étude de l'homme est désormais séparée de celle de l'œuvre, Molière reste toujours au-dessus de tous.

- **1856** - Jannet (Abel), *Molière en ménage*, comédie en un acte et en vers (Théâtre d'Angoulême, 11 novembre 1855), 108 p., in 12, Angoulême, imp. Ardant (RF 3811).

Seules les quarante-sept premières pages concernent la pièce dont Molière est le héros. La brève présentation qu'en fait Abel Jannet est révélatrice de la solidité du thème puisque, «Des dix pièces plus ou moins longues et plus ou moins mauvaises que j'ai faites, précise l'auteur, je n'ai jusqu'à présent donné au théâtre que celle-ci qui m'a valu de sincères encouragements.» Les encouragements devaient être polis car la pièce, sans démériter, n'apporte rien de nouveau à la thématique habituelle. Tout l'argument de la comédie tourne autour des rapports ombrageux entre Molière et sa femme. Armande est coquette et dépensière. Sa légèreté la rend incapable de comprendre et d'aider Molière dont la fonction est de créer. Heureusement il y a Boileau en qui Jannet voit le grand ami de Molière alors que Laforêt, une fois n'est pas coutume, est reléguée au rang de second rôle. Avec Boileau, Jannet entretient la légende d'une amitié qui fut sans doute moins constante que la postérité veut bien le dire.

À noter : la longue intervention d'un bijoutier juif dont le portrait peu flatteur contraste avec celui de Molière. Autant ce dernier est d'une excessive générosité, autant le bijoutier est ladre et calculateur («On me traite de juif, pourtant depuis vingt ans j'ai gagné tout au plus quatre cent mille francs; c'est peu, mais on médite toujours.» Sc. 6). Molière est ainsi mis accessoirement au service d'un siècle dont le nationalisme tatillon devient antisémite.

- **1857** - Soupé (Alfred, Philibert, 1818-?), *L'Ombre de Molière* (poème lu à Grenoble à la 24^e réunion du congrès scientifique de Grenoble), extrait d'une revue non citée, p. 200 à 214, in 8 (RF 3812).

Soupé était professeur de rhétorique au lycée de Grenoble.

L'intérêt de ces 398 alexandrins divisés en 8 parties, ne réside pas vraiment, on s'en doute, dans leur qualité. Soupé se plaint, comme d'autres avant lui au XVIII^e siècle, de la fadeur des productions théâtrales du siècle :

«Mais quel crêpe de deuil dans les airs se déploie ?
D'où vient qu'un long regret se mêle à notre joie ?
O Poquelin, ton art t'a suivi tout entier.
Tu n'eus jamais d'égal, tu n'as plus d'héritier;
Et notre siècle froid que l'ennui décolore,
Pour se railler lui-même est trop souffrant encore.» (Sc. 7, p. 211)

La thématique est récurrente. Celle du nationalisme moliéresque aussi puisque, si «La France aime ses vers, l'Europe nous l'envie.» (I, p. 201). L'Europe aime et admire Molière. Donc elle aime et admire la France puisque Molière est français... Avec Molière, les Français trouvent matière à développer un narcissisme très cartésien : peut-on ne pas aimer un pays quand ses grands hommes sont admirés ? D'où la nécessité de marteler partout, en toutes circonstances, jusques et y compris dans les confins d'un congrès scientifique de province, entre une communication sur *les Oursins fossiles de l'Isère* et le *Procès verbal de la 5^e séance générale du 8 septembre 1857* (sous la présidence de Mgr l'Évêque de Grenoble), que Molière est grand, que Molière est beau, qu'il n'y a pas de lieux où il ne faille entretenir sa flamme sacrée. Donc, si m'en croyez :

«Enfants, vous reviendrez jeter votre couronne
Au pied de ces autels que la foule environne,
Et vous montrant de loin la gloire et l'avenir,
L'Ombre de Poquelin descendra vous bénir!» (Sc. 8, p. 214)

- **1858** - Lacroix (Paul, 1806-1884), *La Jeunesse de Molière, suivie du Ballet des incompatibles, pièce en vers inédite de Molière*, avec une lettre au bibliophile Jacob (Paul Lacroix) par Monsieur Félix Delhasse, in 18, 211 pages, Paris, A. Delahays (RF 4173, BN Tolbiac, L 27 N 14388).

Cette *Jeunesse de Molière* serait plutôt une genèse de Molière jusqu'à son retour à Paris en 1658. P. Lacroix évoque avec sérieux mais quelques approximations les pérégrinations de Molière en province - Nantes en 1648, Lyon en 1653, Avignon en 1657... Mais il s'échappe bien vite des limites de son sujet pour évoquer des personnages qui lui tiennent à cœur, tel d'Assoucy ou Chapelle ou encore Armande Béjart dont il n'hésite pas à faire la fille de Madeleine Béjart, qui devient à son tour l'ancienne maîtresse de Molière. Pilier de la revue *Le Moliériste* qui paraîtra à partir d'avril 1879, Paul Lacroix est un incontournable de l'épopée moliéresque, même s'il donne souvent le sentiment paradoxal d'être aussi méticuleux qu'approximatif dans son information. Ne parlons pas de l'absence de sens critique que lui reprochaient certains de ses confrères.

- **1858** - Raymond (Emmanuel), *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, d'après des documents inédits, 1642-1658, in 16, 174 pages, Paris, Dubuisson (RF 4227).

E. Raymond et E. Soulié se rejoignent : Bazin est décidément trop absolu (1851, Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*). Affirmer que les seuls renseignements recevables sur Molière sont ceux répertoriés dans le *Registre* de La Grange est largement excessif. D'autres sources existent, tout aussi fiables et souvent plus riches, qu'il convient simplement d'aller chercher. C'est le but que se propose E. Raymond en limitant toutefois son champ de recherches aux pérégrinations de Molière dans le Languedoc. Paradoxalement, le guide de Raymond sera Bazin. Mais attention : «Nous aurons quelquefois l'occasion de contredire notre guide, et quelquefois, aussi, nous serons assez heureux pour combler les lacunes de son itinéraire.» (p. 25) Car il s'agit de revoir l'histoire, de l'approfondir, de la corriger, de toucher au plus près la «vérité» de Molière que trop de légendes et d'approximations encombrant. Il faut être historien ou ne pas écrire sur Molière...

E. Raymond eût tout aussi bien pu suivre J. Taschereau dont le livre (*Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, 1825) est le «...monument bibliographique le plus complet et le plus curieux élevé avec intelligence et amour à l'illustre poète.» (p. 25) Mais il «manque trop de précisions.» (p. 26)

Cet aveu d'une touchante naïveté surprend. Il démontre pourtant un fait largement répétitif : à l'heure où l'histoire se remet en cause et cherche moins à définir une morale déjà connue et admise qu'à l'adopter enfin, travailler sur Molière c'est d'abord contribuer à la construction d'un monument, en confirmer la solidité et la validité. C'est avant tout aimer Molière. Plus l'amour est grand, plus il met l'homme en valeur et plus l'ouvrage, en dépit d'imperfections, a des chances de compter. De ce fait, malgré le sérieux initial de son entreprise, E. Raymond n'échappe pas à son tour à la tentation de reprendre les approximations qui font que Pézenas est à Molière ce que Perpignan est à Salvador Dali : le centre d'un monde d'inspirations. Il avalise sans l'ombre d'une critique la très douteuse affaire du fauteuil du barbier Gély, l'image de Molière pensif et silencieux, étudiant «partout la nature», «réfléchissant sur tout ce qui se présentait» (p. 93). Soit : Molière dut beaucoup réfléchir et observer. Le contraire serait surprenant. Mais pourquoi une telle constance dans une abusive mise en scène que par ailleurs l'historien condamne ?

- **1858** - Soleirol (H.-A.), *Molière et sa troupe*, in 8, IV-131 pages, Paris, chez l'auteur (RF 4236 et BN Tolbiac, L n 27- 14386).

H.-A. Soleirol a tout à fait conscience de répéter ce qui a été déjà dit par d'autres, notamment par Frédéric Hillemacher dans sa *Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Molière*

(1869), publiée plus tardivement mais dont il connaissait le manuscrit. Malheureusement, Hillemacher préféra utiliser ses propres biographies et non celles que lui avait préparées Soleirol. Si l'on sait que ce dernier possédait plus de 60.000 portraits d'acteurs dont certains, justement, furent utilisés par Hillemacher, on comprend mieux l'impérieux besoin de reconnaissance de Soleirol qui se fit éditer à compte d'auteur.

Fait de bric et de broc, additionné de quelques portraits d'origine incertaine, l'ouvrage contribue bien faiblement à une meilleure connaissance de Molière. Soleirol parle longuement de Grimarest, qu'il estime, mais dont il dit sans doute un peu vite qu'il «avait vu Molière» (p. 32) Il étudie dans le détail, pour la réfuter, la thèse de Beffara sur l'année de naissance de Molière. Il s'attarde sur les origines controversées d'Armande Béjart. Il nous présente enfin ses courtes mais intéressantes biographies des comédiens qui ont joué avec Molière. Sont-elles plus précises ?

Avec tant d'autres, Soleirol matérialise derrière le nom de Molière un vrai besoin de reconnaissance d'auteur. Il nous faut simplement noter que Molière est à ce point assis dans le siècle - et avec lui les légendes qui l'entourent - qu'il devient l'un des supports les plus évidents de la réflexion du moment. Si l'on sait qu'une réflexion en entraîne une autre, on comprend mieux la naissante «folie» moliéresque.

- **1859** - Langlois Fréville (Félix, 1825-1889), *Anecdotes dramatiques*, en un acte et en vers : *Molière et Benserade*, (gravure de Léopold Flameng), in 8, 8 pages, Paris, P. Masgana et L. Colin (RF 3814).

L'auteur n'est pas un spécialiste de Molière. De ses précédents travaux, l'éditeur mentionne un *Traité théorique et pratique de réceptions, à l'usage des collèges, des séminaires et des pensions* et une *Promenade dans Paris*. Une autre mention éditoriale fait état de la préparation d'un deuxième titre sur Molière : *Molière chez son barbier*, qui semble ne pas avoir vu le jour.

L'histoire est confuse : Molière en veut à Benserade qui le copie (Benserade -1613-1691 - était poète de la cour de Louis XIV, auteur du *Sonnet de Job*, de rondeaux, de tragédies, de comédies et de ballets, membre de l'Académie française). Aidé de son ami Chapelle et de la servante de Luillier, père de Chapelle, Molière cherche à donner une leçon au copieur. C'est tout. La pièce ne dut pas recevoir les faveurs de la critique, encore moins celles de la Comédie-Française ou d'aucun autre théâtre. Si nous comprenons mieux le choix de Molière comme support de la pièce, celui de Benserade nous paraît moins évident en 1859. La présence de Chapelle est en revanche plus conforme à la tradition.

- **1860** - Bornier (Henri de, 1825-1901), *Le Quinze janvier*, à-propos, en un acte, en vers, pour l'anniversaire de la naissance de Molière (Comédie-Française, le 15 janvier 1860), in 16, 23 pages, Paris, Masgana (RF 3815).

Rien n'est prêt pour l'anniversaire de la naissance de Molière. Pas un auteur en vue qui pourrait dire quelques jolis vers pour honorer sa mémoire. Par chance, un poète passe au détour de la scène. Il est sollicité, naturellement. Mais que réciter puisque «tout est dit sur Molière...». «Je ferais, dit le poète, mille vers... sans rien y ajouter.» (p. 11, Sc. 1) L'assemblée en est là quand tout à coup, à l'étonnement général, Molière descend du ciel. Il se présente : «...je suis Molière. On me fête; je viens.» (Sc. 3) C'est court et sans façons. Après maints épanchements et quelques encouragements au poète pétri d'émotion, Molière précise toutefois qu'il n'est pas n'importe qui. Là d'où il vient, lui fait dire Bornier, «Je vis Aristophane et Plaute me sourire, Ménandre me dit : frère! - Ami ! me dit Shakespeare.» (Sc. 3)

Molière est solidement assis dans la légende. Il côtoie les grands. Mais derrière ces lignes, bien éloignées des manières de Molière, on devine encore des doutes. La France n'est pas tout à fait sûre de son Molière. Les certitudes sont à venir, auxquelles succédera un enivrant sentiment de supériorité, comme si la France devait sans cesse se prouver qu'elle était la plus belle.

- **1860** - Martin (Alexis, 1834-1904), *La Fête de Molière*, comédie en un acte, en vers, à-propos pour l'anniversaire de la mort de Molière (Paris, Théâtre impérial de l'Odéon ou second théâtre français, 15 janvier 1860), in 18, 36 pages, Paris, Michel Lévy Frères (RF 3816).

L'action se passe en 1860. Molière et certains de ses personnages, tel M. Jourdain, sont réactualisés et placés dans un contexte contemporain.

Georgette évoque M. Jourdain, son maître, qui a «la manie étrange et singulière de n'aimer qu'un seul homme - un seul homme - Molière.» (Sc. 2) Octave souhaite faire part à M. Jourdain de son amour pour sa fille Henriette. Grave erreur ! Pour M. Jourdain, on ne parle pas d'amour le 15 janvier, date anniversaire de la naissance de Molière ! Qu'à cela ne tienne, reprend aussitôt Octave :

«Molière! J'aime, moi, ce hardi philosophe
Qui des travers humains a déchiré l'étoffe,
Qui le premier osa, dans un temps corrompu,
Prendre seul contre tous parti pour la vertu.» (Sc. 3)

Entre Octave et Alphonse qui aime aussi Henriette, c'est une surenchère laudative pour s'attirer les faveurs du père : Molière est beau, grand, bon... M. Jourdain fait toutefois la sourde oreille à ces compliments. À moins... que les deux jeunes gens ne fassent leurs preuves «à la manière de Molière».

L'affaire se termine bien : M. Jourdain a la bonne grâce de rire d'une mystification dont il fait pourtant les frais. Suit avec componction et gravité la cérémonie de l'hommage. L'Académie entre sur scène. Chacun de ses membres, en costume d'époque, dépose une couronne auprès du buste de Molière après avoir lu son petit compliment.

Rien de très ambitieux dans ce que l'auteur qualifie lui-même de «bluette» dans sa dédicace. La thématique sur l'actualité de Molière est une fois encore de circonstance.

- **1861** - Rambert (Eugène, 1830-1886), *Corneille, Racine et Molière, deux cours sur la poésie dramatique française au XVII^e siècle*, in 8, Lausanne et Paris, Payot (RF 2619).

Rambert était ancien professeur à l'Académie de Lausanne et à l'École Polytechnique Fédérale de Zürich.

Des trois auteurs en cause, c'est Molière - et de loin - sur lequel Rambert s'attarde le plus longuement. Pourquoi cet intérêt ? La question est d'importance puisque la réponse de l'auteur (sa réaction) met en lumière l'importance de la transmission scolaire et universitaire de l'image des grands auteurs. Les *cours* de Rambert sont d'autant plus intéressants que l'auteur ne se considère pas du tout comme Français. De ce fait «Nous ne saurions, en Suisse, goûter les auteurs français du XVII^e exactement de la même manière qu'ils sont goûtés en France.» (p. 5) En est-il pour autant plus détaché des excès franco-français? Ses objectifs en tout cas sont clairs : «Frappé du peu d'empressement que les jeunes gens de la Suisse française mettent aujourd'hui à l'étude de la littérature classique du XVII^e siècle, nous nous sommes demandé s'il n'y aurait pas un moyen de leur en faire sentir l'intérêt» (p. 5) Cette interrogation permet de relativiser l'attrait instinctif de la jeunesse pour Molière. Comme toutes les transmissions culturelles, Molière est avant tout un choix d'adultes - et d'adultes éclairés (d'érudits si l'on veut). Rambert parle donc de la vie et des œuvres de Molière, aborde tous les lieux communs puis s'étend, notamment, sur l'aspect moral du théâtre de Molière pour conclure qu'«Aucun poète comique n'a été plus loin dans la peinture du vice.» (p. 491) La pureté de Molière est donc la référence. Son théâtre a une fonction sociale, un côté miroir qui permet aux hommes de mesurer leurs dérèglements pour mieux les corriger. La nature sociale de l'homme est la mesure de tout. Rambert en est-il rigoureusement mesuré pour autant ? Page 330, il dit à ses élèves : «Vous savez ce qui suivit sa mort; vous savez quelle lâche revanche prit ce siècle hypocrite sur les

ces cendres de celui qui avait osé dessiner les traits de Tartuffe. Vous savez comment l'archevêque de Paris (...), prélat fameux par mille scandales, s'opposa à la sépulture de Molière... » Si ce discours vibrant s'adresse à de jeunes Suisses qu'il convaincra sans grande difficulté, comment imaginer une seconde que de jeunes Français, nationalement prédisposés, dont la culture moliéresque est cent fois refaite et reprise au cours d'une scolarité qui devient de plus en plus longue, ne soient pas à leur tour convaincus des vertus d'un Molière moral et souffrant ?

- **1861** - Paringault (Jean-Charles, Eugène, 1819-1872), *La Langue du droit dans le théâtre de Molière*, in 8, paginé 309 à 357, Paris (sl) (RF 4406, 4° NF 20.872, BN Tolbiac, X 14015 et BA, RF 4406 bis). La réf. RF 4406 bis est celle que nous avons consultée : édité sous forme de brochure chez A. Durand, Paris, en 1861.

Paringault était docteur en droit, procureur impérial à Beauvais. Il est en outre l'auteur, en 1860, de *L'Établissement du ministère public près les tribunaux de commerce* ou encore, en 1872, *Des Vicissitudes du jury et du nouveau projet de la réformation*.

Paringault ne partage pas l'avis de Ch. Truinet (*Pourquoi Molière n'a pas joué les avocats*, 1855). Si Molière n'a pas parlé des avocats - ou peu - ce n'est pas nécessairement qu'il les aimât et voulût les protéger. Bien au contraire : «La bienveillance de Molière envers les avocats nous paraît fort contestable.» De même, «...il n'est pas du tout démontré que Molière ait fait un cours complet de droit et qu'il ait pris ses licences.» (p. 7 pour les deux citations) L'étude se place donc délibérément sur le terrain de l'objectivité. Ce faisant, Paringault entend-il donner de sa corporation une image que les approximations de Truinet auraient mise à mal ? Il nous semble surtout que, depuis plusieurs années, Molière est devenu l'incontournable point de comparaison, l'incarnation française la plus sûre. Sans le formuler en ces termes, des auteurs d'origines culturelles différentes s'interrogent sur les raisons de ce constant plébiscite. À son tour, Paringault a sa vision de Molière qui est, «De toutes les célébrités du XVIII^e siècle, (...) restée la plus notoire, la plus inattaquée, la plus pratique.» Molière peut donc être conjugué à tous les temps, à toutes les formes. Le choix moliéresque, passionnément et constamment construit, reposerait-il aussi sur des nécessités «objectives» qui ne tiendraient pas à son seul talent ?

- **1863** - Raynaud (Maurice), *Les Médecins au temps de Molière*, Mœurs, institutions, doctrines, 464 p., Paris, Didier et Cie, 2^e édition (8° NF 7019).

Maurice Raynaud était docteur en médecine et docteur ès lettres.

Contrairement à ce que pourrait laisser entendre le titre de l'ouvrage, le nom de Molière n'est pas le prétexte à évoquer une période dont il ne serait que l'éponyme. Molière, s'il n'est pas seul en cause, est bien au cœur du travail de M. Raynaud qui souhaite aussi savoir où Molière a pu puiser ses sources, quelles sont les origines des principaux personnages de *L'Amour médecin*, «Quelle est la pensée secrète de Molière sur la médecine» ou encore «Ce que les médecins ont dit de Molière»...

M. Raynaud est cependant très clair : sous l'influence des «on-dit» et des «à-peu-près», «...les médecins d'il y a deux siècles sont devenus de véritables monstres : ignorants, cuistres, charlatans, libertins, voleurs, infanticides, empoisonneurs (...). Molière n'en demandait pas tant!» (p. 2)

Raynaud souhaite donc rétablir la vérité et parler sereinement d'une médecine en effet bien calomniée. Mais attention : en aucun cas, tient à prévenir l'auteur qui prend d'emblée toutes ses précautions, Molière n'est à l'origine de la calomnie : «Il est assez grand, Dieu merci, pour qu'il ne soit pas besoin, en le louant, de rapetisser personne. Et la meilleure manière de l'admirer, n'est-ce pas encore d'attacher à ses paroles le sens qu'il leur a donné, sans rien atténuer, mais sans transformer ses personnages de comédie en héros de mélodrame ?» (p. 2)

Raynaud poursuit :

«Au surplus, ce n'est point une récrimination que l'on va lire, encore moins une réhabilitation. Ce qui a été attaqué par Molière méritait de l'être. Des ridicules qu'il a flétris, la plupart sont morts, grâce à lui, et nous l'en remercions.» (p. 2-3)

On s'en doute, comme le feront un peu plus tard les docteurs Carcassonne en 1877 (*Molière et la médecine*), Nivelet en 1880 (*Molière et Gui Patin*), Chéreau en 1881 (*Le Médecin de Molière*) ou, dans un registre beaucoup plus prudent, Folet en 1895 (*Molière et la médecine de son temps*), après les compliments doivent logiquement suivre les reproches. Mais nous n'en sommes pas encore là. Comme toujours, l'attaque frontale que redoutait J.-J. Rousseau ou Fénelon est difficile. Il faut d'abord argumenter, démontrer, donner de la matière afin, si besoin est, de rectifier. Et sur ce point, dans l'ensemble, l'auteur reste clair et bien informé. Il nous apprend beaucoup de choses et de belle manière en faisant jouer tout à tour ses qualités d'homme de l'art et d'homme de lettres avec, cela se sent très vite, une préférence marquée pour l'art qu'il plébiscite... en attaquant Molière, en précisant d'abord que Molière s'attache moins à dénoncer les failles intrinsèques de la médecine qu'une manière fort contestable, en effet, de la pratiquer en l'assortissant d'un jargon, de «latin macaronique» soucieux qu'il était de «...prêcher indirectement l'emploi du français dans l'étude des sciences.» (p. 405-406)

Jusque-là, Molière à raison; car il semble définitivement acquis qu'il n'a pas entièrement tort. La faute de Molière, puisque nous l'avons compris faute il y a, est d'avoir écrit dans la scène 3 de l'acte III du *Malade imaginaire* ces propos qu'il met dans la bouche de Béralde : «... Je ne vois rien de plus ridicule qu'un homme qui se veut mêler d'en guérir un autre...»; et plus loin : «...la nature nous a mis au-devant des yeux des voiles trop épais pour y connaître quelque chose...». Car ici, selon Raynaud qui a sans doute de la pièce une lecture trop rapide, Molière critique le fondement de la médecine qui est de porter secours à son prochain. Raynaud a beau jeu de répliquer : «...on n'a pas le droit, fût-on Molière lui-même, d'invoquer des raisons comme celle-ci, qu'il est impossible qu'un homme en guérisse un autre; car c'est là un mot, et rien de plus. Dire que les ressorts de notre machine sont des mystères difficiles à pénétrer, c'est avancer une vérité que personne ne conteste; en conclure que la science est condamnée à se traîner toujours dans la même ornière (...), c'est tout simplement nier le progrès, et j'ajoute nier l'évidence; je regrette que Molière ait laissé échapper cette phrase, indigne de son génie et contraire à tous ses instincts.» (p. 455-456)

Sans doute Molière a-t-il des circonstances atténuantes, principalement dues à la maladie. Mais pourquoi ne pas accorder les mêmes circonstances atténuantes aux médecins ? : «Leurs modes sont arriérées, leur langage n'est plus le nôtre; ils dînent encore à midi et se couchent à neuf heures (...). Et pourtant ils sont si candides, si simples, si respectables que malgré tout, l'on se sent porté vers eux par je ne sais quel charme de singularité.» (p 459)

Molière, c'est évident, n'est pas unanimement apprécié - ou apprécié sans réserves. Ce qui malgré tout étonne le plus est la permanence de son regard, si vivant qu'il en devient parfois gênant. Certains en arrivent à oublier qu'il est mort depuis bientôt deux siècles pour n'en voir que l'ombre remuante.

- **1863-1875** - Fournel (Victor, 1829-?), (pseudonyme Bernadille, E. Guérard), *Les Contemporains de Molière*, recueil de comédies rares et peu connues jouées de 1650 à 1680 avec l'histoire de chaque théâtre, des notes et notices biographiques, bibliographiques et critiques, 3 vol., in 8, Paris, Firmin-Didot (BN Tolbiac, YF 9385, YF 9386 et YF 9387).

L'édition était initialement prévue en 4 ou 5 volumes. Volume I, 552 pages.

Il ne s'agit pas ici d'étudier les comédies de Quinault, Boursault, De Villiers ou Brécourt qui intéressent au premier chef les spécialistes du théâtre du XVII^e siècle, mais de reprendre les éléments du titre qui laissent clairement entendre qu'il y eut Molière... et les autres ou, plutôt, qu'il y a Molière et de vagues auteurs, oubliés depuis longtemps du grand public.

Victor Fournel n'a pas tout recensé. Il a fait des choix selon la valeur littéraire, historique et même morale des œuvres. Certaines pièces, précise-t-il encore, peuvent se recommander par leur rareté ou

leur curiosité. Dans tous les cas, «...toutes les pièces restées au répertoire ont été écartées.» Mais, «...de 1660 surtout à 1673, le théâtre comique est plein de Molière; son nom et son influence sont partout.» (Introduction, VIII et IX) et Fournel de préciser, ce qui nous tient à cœur dans la démonstration que nous entendons faire, que : «Le mouvement actuel de la critique et de l'érudition autour de ce nom glorieux, l'étendue et la persistance des investigations dont sa vie comme son œuvre sont l'objet, donnent un prix particulier à ce côté de notre recueil : il apportera son contingent dans le travail commun, ne fût-ce qu'en mettant sous les yeux de tous quelques-uns des documents les plus importants du procès, jusqu'alors disséminés et peu accessibles, et en les éclairant d'une lumière par leur réunion.» (Introduction, IX).

Les buts *complexes* (le mot est de Fournel) de cette publication seraient de parler de Molière sans parler de lui. Et peut-être de mesurer son influence sur le siècle. Ce qui domine, tant avec le théâtre qu'avec la question des médecins, des avocats ou des catholiques pour ne citer qu'eux, c'est la prédominance intellectuelle de Molière sur le XVII^e siècle français. Si elle fut bien réelle, elle doit être sans doute relativisée. Plus révélateur nous paraît être le comportement de Fournel lui-même et avec lui celui d'une grande partie des intellectuels du XIX^e siècle. Schématisant et synthétisant les influences d'un siècle qu'ils cherchent à résumer, c'est bien à Molière qu'ils font appel, tout autant et parfois plus qu'à Louis XIV. Par la grandeur d'âme et le génie qui élève certains hommes au-dessus des autres, il y a du Louis XIV dans Molière. Le contraire paraît beaucoup moins évident à ces chercheurs.

- **1863** - Moreau (Eugène), *Comédiens devant la Légion d'Honneur*, discours-hommage prononcé le 16 janvier 1863 à l'occasion du Banquet Molière par E. Moreau, Membre du Comité de l'Association de secours mutuel entre les Artistes Dramatiques. En association avec A. Debellocq (voir *Banquet Molière*, 2 poèmes, 1866), Moreau renouvela son hommage.

Ici - le contraire serait bien surprenant -, c'est le comédien que ses pairs grandissent en plus de cent vers à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Molière :

«Quel est ce mort porté furtivement en terre
 Au pied d'un angle obscur, sans prière, sans bruit,
 Par quatre hommes, semblant quatre voleurs de nuit ?
 C'est donc quelque bandit qu'une main familière
 Dans l'ombre a détaché du gibet ? C'est Molière !
 Molière penseur ? non ! Molière homme de bien ?
 Non ! Molière auteur ? non ! Molière comédien.»

Pas de doute, Molière est comédien. La meilleure façon de le faire savoir, puisqu'il semble bien que le débat ne soit pas nouveau, que le statut des uns ne soit pas encore à la hauteur de celui des autres, c'est de le dire bien haut, de souligner que si Molière souffrit, c'est en effet bien moins comme auteur que comme comédien :

«Un comédien n'a pas la croix de son vivant.
 Cent fois l'eût-il gagné, il faut pour qu'il l'obtienne
 Que le dernier rideau de la dernière scène
 Sur lui soit descendu, linceul anticipé,
 Le laissant de silence et d'ombre enveloppé.»

Molière fut donc, plus tôt qu'on ne le croit, le symbole des comédiens qui se cherchaient honorabilité et légitimité. Fort logiquement, une fois l'honorabilité obtenue, ils lui associeront la qualité d'auteur et, souvent, de metteur en scène, assurant du même coup leur double primauté d'interprète et de créateur. Molière fut aussi un «ascenseur social».

- **1863** - Soulié (Eudore), *Recherches sur Molière et sur sa famille*, in 8, 387 pages, Paris, L. Hachette (RF 4237).

E. Soulié est de ces rares auteurs qui regrettent que Grimarest n'ait pas donné davantage de détails sur la vie de Molière. L'histoire, pense-t-il en historien moderne, est aussi faite d'informations qui passaient pour futiles. Aussi bien l'historien ne doit-il pas juger mais comprendre et, surtout, s'évertuer à ne s'appuyer que sur des «faits positifs et soumis au contrôle de la plus scrupuleuse critique.» (Conclusion)

L'essentiel de l'ouvrage (de la page 124 à la fin) est constitué par des documents - minutes notariales pour l'essentiel, qui regroupent des baux, des testaments, des contrats de mariage..., mais aussi actes d'état civil voire, plus rarement, des archives particulières - qui permettent à chacun de se faire sa propre messe sur un sujet souvent traité de façon excessive, souligne Soulié. Des faits bruts, donc, dans la lignée des recherches de Beffara.

Évoquant pêle-mêle le grand mouvement d'émulation qui se fait autour de Molière dans les années 1850, il évoque les noms de Génin, Paringault, Lacroix, Soleirol, Raymond... dont les études sur Molière tendent à la fois à l'exhaustivité et la spécialisation. Molière est sous la loupe, autopsié. Chacun de ses pas est analysé. Comme tant d'autres, Molière profite de ce courant moral qui fait de l'historien un scientifique de plus en plus précis. Les thématiques en tout cas le confirment. Quant à conclure que les regards portés sur Molière sont désormais dénués de toute subjectivité, c'est aller un peu vite en besogne. Avec Molière, à des degrés divers, la passion est presque toujours au rendez-vous. Tout au plus change-t-elle de forme.

- **1863** - Fournier (Édouard, 1819-1880), *La Fille de Molière*, comédie en un acte (et 14 scènes), en vers (Paris, Odéon, 15 janvier 1863), 60 pages, coll. «Bib. du Théâtre Moderne», in 18, Paris, E. Dentu (RF 3818).

Vingt ans après la mort de Molière, son nom et son œuvre sont plus que jamais présents. C'est «Madelaine», la fille de Molière, qui est chargée de perpétuer le souvenir en lieu et place d'Armande que Fournier n'aime vraiment pas. Madelaine en revanche, fût-ce au prix d'arrangement avec l'histoire, est la digne fille de son père :

«Ah! de lui je suis fière

Ce qu'il fut, je le sens, mieux que je ne le sais;

Mais c'est aux gens de rien qu'il dut son vrai succès.» (Sc. 5)

L'argument de la comédie est sans grande importance : Madelaine et Jeanne aiment. Mais sont-elles aimées ? Ceux qui les aiment aiment-ils celles qui se croient ou se voudraient aimées ou, au contraire, Jeanne et Madelaine se trompent-elles de soupirants et font-elles semblant de ne pas aimer ceux qu'elles aiment ?

De ce qui n'est sans doute pas le plus inspiré des hommages, la figure de la fille de Molière se dégage. La thématique est nouvelle à l'encontre de celle de Laforêt dont la postérité ne se lasse pas de célébrer les vertus populaires et le bon sens. Derrière elle - ce qu'a clairement souligné Madelaine - c'est tout le peuple français qui est célébré. Molière appartient au peuple qui, le premier, l'a reconnu et défendu. Fournier en est convaincu. Grâce au peuple, Molière «...est un de ces martyrs qui ne meurent jamais.» (Sc. 14)

- **1863** - Briol (Marcel), *Molière à Nantes*, à-propos historique en vers, un acte et deux tableaux (7 scènes pour le premier tableau) (Nantes, Salle Graslin, 15 janvier 1863), 30 pages, in 18, Nantes, Petitpas (RF 3819).

Le catalogue «matière» de la BA - cab. Molière 7177 Rés. - indique Paris comme lieu d'édition.

Marcel Briol était régisseur général du théâtre de Nantes et Membre correspondant de la Société académique des Hautes-Pyrénées.

Nous sommes à Nantes. Il importe de bien faire comprendre aux spectateurs, devant lesquels l'anniversaire de la mort de Molière est célébré, qu'en 1646, Molière est déjà Molière. Ne pas le reconnaître reviendrait à amoindrir les mérites de la ville.

L'argument ne présente guère d'originalité : des comédiens de l'Illustre Théâtre discutent des mérites de Molière sans qui la troupe ne serait rien. Quelques instants plus tard, Molière apparaît. L'effet produit sur la troupe est immédiat : les regards pétillent, les cœurs battent plus vite... C'est pourtant un Molière en complet décalage que nous propose Marcel Briol. Molière est devenu un véritable pilier de l'Église et de la royauté :

«Je voudrais fustiger les vertus empruntées;
Flétrir tous les cafards ! - foudroyer les athées!...
Et déchirer vivants sous ma plume-scalpel,
Les ennemis du roi, - du peuple et de l'autel.» (Sc. 5)

Nantes, bien entendu, n'est pas oubliée. Un bourgeois nantais vient à propos rappeler les liens qui l'unissent au grand homme :

«Nous sommes décidés à graver sur la pierre : "C'est ici que jadis on applaudit Molière"».

Molière n'est pas en reste :

«O brillant souvenir des jours de ma jeunesse!
Vous serez mon orgueil au temps de ma vieillesse.» (Sc. 7)

Pour parachever l'hommage, dans un deuxième tableau dont le décor figure le «Temple de l'Immortalité», la troupe s'étrangle de joie et crie comme un seul homme :

«Gloire au disciple de Térence,
Gloire à son illustre renom.
Molière est l'honneur de la France,
Et la France honore son nom.» (Sc. 7, p. 29)

En cette heure solennelle, Molière, Nantes, la France et le théâtre ne font qu'un tout.

- **1863** - Kerjean (Louis de, alias Émile Grimaud), *Molière est-il venu à Nantes ?* in 8, 14 pages, Nantes, Imp. de V. Forest et É. Grimaud (RF 4166).

Louis de Kerjean souhaitait confirmer la venue à Nantes de Molière. Saine curiosité qui pouvait honorer la ville. Mais une recherche sérieuse lui révèle que les archives sur lesquelles se fondent les historiens les plus connus pour confirmer ce passage ont été déformées jusqu'à leur faire dire ce qu'elles n'ont jamais dit. En quatorze pages, Kerjean fait donc œuvre de chercheur, pas de laudateur, fût-il régional. Le fait est rarissime.

- **1863** - Carcassonne (Adolphe), *La Fête de Molière*, comédie à-propos en un acte (17 scènes), en vers (Marseille, Théâtre du Gymnase, 15 janvier 1863), 66 pages, in 16, Paris, M. Lévy (RF 3820).

Avec Fournier la même année, le personnage de la fille de Molière devient à la mode. En parfaite contradiction avec les faits auxquels les hommages s'accrochaient plus ou moins, elle devient le nouveau faire-valoir de Molière. Ici, c'est l'usure des thématiques qui contraint les auteurs à ce saut vers l'imaginaire.

Aujourd'hui 15 janvier 1678, on célèbre autour de Marie l'anniversaire de la naissance de Molière. «Ses amis y viendront honorer sa mémoire; ils doivent rendre hommage à son nom, à sa gloire; ils

doivent couronner son buste...» (Sc. 1) Hélas, Marie, fille de Molière, est amoureuse du jeune de Montalant, le filleul du tout puissant Colbert qui a promis de Montalant à de plus nobles alliances. De Montalant est aussi amoureux de Marie. Comment donc dénouer l'affaire qui doit, genre oblige, se conclure par le mariage des deux jeunes gens? Fort à propos, un complot ourdi par Discipline - alias Tartuffe -, pousse Colbert à sortir de sa retraite de Grand Commis de l'État pour rencontrer Marie et défendre la mémoire de Molière. Mais qu'on ne s'y trompe pas : le plus naturellement du monde, Colbert fait acte vassalique : «Molière est grand, je veux être digne de lui.» (p. 62, Sc. 17) La conclusion s'impose d'elle-même : il ne saurait y avoir mésalliance avec le nom de Molière. Son talent - et avec lui toute sa famille - le hausse au rang des princes. Le mariage entre les deux jeunes gens aura donc lieu.

Faible argument dira-t-on. Sans doute. Mais très révélateur d'une France empêtrée dans son rejet et sa recherche de la particule, l'Empire ne faisant qu'exacerber la contradiction.

Finalement, le fidèle Du Croisy peut s'approcher du buste et s'écrier:

«...En ce jour la France te sacre
O grand Molière! elle consacre
Ta souveraine majesté;...»

Un peu plus loin, puisque nous n'en sommes plus depuis longtemps aux limites beaucoup trop étroites du pré-carré, il poursuit :

«Déjà ta gloire est absolue;
Déjà le monde entier salue
Ton beau génie et tes succès;
Et l'avenir, plein d'espérance,
Pour le juste orgueil de la France
Dira : Molière était Français !»

Retenez bien : «Molière était Français». Pas anglais. Pas allemand. Non, non : français. Le syllogisme aboutit bien à un reflet dans un miroir. Et quel reflet ! En résumé, que la France est belle sous Molière ! Et plus les beautés de Molière durent, plus les beautés françaises durent aussi.

- **1863** - Sallé (Abel), *Éloge de Molière*, lu au Théâtre de La Flèche pour le 243^e (corrigé à la main 241^e), 15 janvier 1863), 7 pages, in 16, La Flèche, Imp. d'E. Jourdain (RF 3822).

Ouvrage «Vendu au bénéfice des Ouvriers cotonniers de la Seine-Inférieure».

Molière associé à la condition ouvrière du XIX^e siècle. Tout un symbole.

L'hommage est provincial. Mais à l'encontre des grandes métropoles, La Flèche n'est qu'une petite ville d'à peine 13.000 habitants aujourd'hui. C'est pourtant sur son théâtre qu'un 15 janvier 1863 retentirent ces mémorables vers :

«Ainsi que le soleil, ton génie, ô Molière,
Répand, à flots égaux, sur nous tous ta lumière...» (p. 3)

Et plus loin, cette Cantate reprise par un chœur à trois voix :

«Ô divin poète! Ô Molière!
Tes enfants mettent en ce jour,
Sur ton front le myrte et le lierre,
À tes pieds, leurs vœux, leur amour.»

Oui, oui : c'est bien d'amour qu'il est question. La France est bien la fille reconnaissante de son père.

- **1863** - Fournier (Édouard, 1819-1880), *Le Roman de Molière*, suivi de *Fragments sur sa vie privée*, d'après les documents nouveaux, in 18, 253 pages, Paris, E. Dentu (RF 4146).

Fournier en convient : «Molière est plus que jamais à la mode chez les érudits. Partout on s'occupe de lui; on cherche et l'on trouve.» (page VI) Dès lors, pourquoi en parler ? «...pour dire aussi mon mot...», avoue Fournier (p. VI). Nonobstant, ce n'est pas l'auteur qui l'intéresse, «c'est l'homme» et, chez l'homme, c'est l'amour qui le posséda tout entier.

Encore une fois, Armande Béjart, sans l'agressivité qui caractérise les commentaires de J. Taschereau (1825, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*), est lapidée. Molière lui-même essuie le reproche d'avoir abusé de l'amour au point qu'on lui connut «quatre amours à la fois».

Des quatre parties qui composent la suite de l'ouvrage (Molière, sa vie et sa fortune, Les Reliques de Molière, Molière et le procès du pain Mollet, Molière et les Anglais), c'est bien le rapport de Molière à l'Angleterre qui nous a paru le plus révélateur de l'état d'esprit de l'auteur qui pose cette question : «Molière a-t-il connu les pièces de Shakespeare et s'en est-il inspiré ?» (p. 229) Non ! répond fermement E. Fournier. C'est même tout le contraire : si Shakespeare ne put s'inspirer de Molière, il pilla Rabelais. Donc, s'il avait connu Molière, (la démonstration est implicite), Shakespeare l'eût pillé tout autant. D'ailleurs, l'œuvre de Shakespeare est «pourrait-on dire, saupoudrée (des) débris (d'auteurs français) comme d'une poussière de diamants : là c'est un mot, plus loin une scène, ailleurs toute une histoire.» (p. 247) Molière, en revanche, était trop pur, trop noble - son talent l'en dispensait d'ailleurs largement - pour s'abaisser de la sorte. Pourtant, la dette de Molière envers d'autres auteurs est patente. C'est vrai. Il est difficile de le nier sans sombrer dans un parti pris trop criant. Fournier doit donc biaiser : «Il y a peut-être (...) parenté d'inspiration, mais non certes une filiation directe.» (p. 249) Quant au *Procès du pain Mollet*, sombre affaire de pain au levain ou sans levain qui fut l'objet d'un grand débat dans les années 1660, Molière y aurait peut-être, éventuellement, sait-on jamais, été mêlé. Il aurait contribué à la rédaction d'un texte concernant le débat.

Désormais, tout est bon dans Molière. Les projecteurs sont braqués sur lui. C'est à qui apportera sa part de lumière au monument.

- **1864** - Longhaye (Le Père Georges, de la Compagnie de Jésus, 1839-1920), *Le Souper d'Auteuil*, petite comédie en un acte et 9 scènes, (Paris, École libre de Vaugirard, 18 février 1864 par les élèves de philosophie, 2^e année, section lettres), extrait des *Études religieuses et littéraires*, 20 p., in 8, Paris Charles Douniol (RF 3823).

Le choix du Père Longhaye n'est pas innocent. Il fallait sans doute choisir un aspect de la vie de Molière qui se prêtât à une interprétation masculine. Mais comme le fit Alteyrac, professeur au collège de Cambrai au début du siècle, pourquoi ne pas reprendre une pièce de Molière en l'adaptant ? Nous préférons y voir la patte d'un surprenant pédagogue et d'un homme pratique : cette célèbre rencontre, même romancée, met en présence Boileau, La Fontaine, Lully et Molière, sans compter Chapelain, ce qui paraît plus surprenant. Autant de noms que les élèves du père Longhaye, qui jouèrent la pièce, ne furent pas près d'oublier (elle fut jouée aussi le 3 décembre 1875 par les élèves de rhétorique du collège Saint François Xavier, de Vannes). Mais c'est Armand de Mauvillain (doyen de la faculté de médecine dans la pièce) qui sert de contrepoint aux idées de Molière. Chez Molière, Mauvillain aime l'auteur mais rejette l'acteur :

«En spectacle public s'offrir à tout venant
S'immoler au plaisir de beau premier manant...» (p. 11)

Molière a beau jeu de répondre :

«Monsieur, de vingt acteurs je suis le gagne-pain :
Pour vous plaire faut-il les livrer à la faim ?»

Ce beau Molière nous vient tout droit de Grimarest que plus personne, en cette heure d'humanisme débridé, ne conteste. Pour un prêtre, ce qui logiquement fait la vraie valeur d'un homme, c'est son exemplarité, son sens du sacrifice et de la charité, au sens très chrétien du terme. Or, sur ce point, Longhaye souligne qu'il ne saurait y avoir le moindre doute : parmi les grands, Molière reste le premier. Si de surcroît on y ajoute son talent, là aussi difficilement contestable, Molière est bien une vraie figure de chrétien.

- **1864** - Jal (Auguste), *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* - Genève, Slatkine Reprints, 1970, deux volumes (BN Tolbiac, 8° G 19538 (1), 8° G 19538 (2), 1357 pages pour les deux volumes paginés en continu).

Ce dictionnaire, comme tous les dictionnaires, n'est pas dédié au seul Molière. Mais son importance (aussi grande que le dictionnaire de Bayle - 1696, *Dictionnaire historique et critique*, article *Poquelin* auquel Jal fait souvent allusion) le rend incontournable.

Chez Jal, Molière - et la plupart de ceux qui se trouvèrent mêlés à son existence - est l'objet d'articles importants. L'esprit critique de Jal trouve également matière à s'exprimer dans un environnement largement et souvent abusivement laudateur. Car si Jal aime Molière, sa biographie, courte mais tatillonne, ne se contente pas de débiter des lieux communs : elle argumente, réfute sur des points essentiels et parfois, au détour d'une précision qui ne semble pas de prime abord de grande importance, nous apporte de précieuses informations. Ce témoignage, par exemple, qui concerne ce que nous appelons une «prise en main» très précoce de Molière par l'élite du pays : Molière «...savait très bien quelle sorte de violence faisait le prince et son ministre (Louis XIV et Colbert, NDLA) de l'opinion du monde, en pensionnant un comédien, et puis il était modeste : sans se méconnaître, il ne se croyait pas un des grands hommes de son temps, et sous ce rapport, il était de l'avis de Michel Bégon, ce curieux riche et délicat, qui était intendant à Rochefort. Le 8 février 1689 - Molière était mort depuis 16 ans, et sa renommée n'avait fait que grandir - Bégon écrivait à son ami M. Cabart de Villermont : «J'ay les ouvrages de Scarron, je n'ay pas son portrait, mais je ne suis pas encore résolu de lui donner sa place (...), ne faisant pas grand cas de son badinage. J'estime Molière plus que luy, et n'y l'un n'y l'autre ne doivent passer pour des illustres du siècle.»

Commentaire réducteur ? Oui et non, car il y a déjà classement. Et Scarron, que Molière dépasse dans l'esprit de Michel Bégon, n'était pas le premier venu. Manifestement, Molière était déjà «en place» au XVII^e siècle, déjà apprécié et suivi. Une autre lettre du même au même, datée cette fois du 21 mars 1705, en fait foi : «J'y mettrai le portrait de Molière que vous m'avez envoyé gravé d'après Mignard (...) et j'écrirai à M. Dézalliers de m'envoyer la vie de cet auteur.» (p. 874, vol. 2 pour les deux citations)

Cette «vie» est celle de Grimarest parue la même année. Comme on peut le voir, les nouvelles allaient vite. On correspondait beaucoup et l'ombre de Molière, de lettre en lettre, de conversation en conversation, tissait sa toile.

Ce témoignage pourrait n'être qu'un détail s'il ne mettait en cause trois hommes cultivés qui n'étaient pourtant pas des hommes «remarquables», s'il ne montrait que l'éloignement n'était pas un obstacle à la circulation de l'information. En 1705, la logique aurait pourtant voulu, plus de trente années après sa mort, que Molière fût oublié. Mais sa mémoire, par intérêt d'abord, ce qui n'enlève rien à l'admiration, avait été entretenue et travaillée. D'autres, par goût, poursuivaient ce travail sans avoir une seconde l'idée qu'ils œuvraient «pour la France». Les enchaînements deviennent plus lisibles à mesure que les années passent. Il n'est pourtant pas sûr que cette lisibilité fasse la part belle au seul désintéressement.

- **1864** - Legrelle (A., 1834-1899), *Holberg considéré comme imitateur de Molière*, thèse, in 8, 383 pages, Paris, Hachette (RF 4375). Thèse présentée à la faculté des lettres de Paris-Sorbonne.

Legrelle était licencié en droit, licencié ès lettres et docteur en philosophie de l'Université d'Iéna.

Une des toutes premières thèses - peut-être même la première - sur Molière. Sur Molière ou, plus précisément sur l'influence qu'il eut sur le Danois Holberg (1684-1754) et subséquemment sur les mœurs au Danemark.

Molière ne connaît pas d'éclipse, remarque finement Legrelle. Il fait très tôt partie de la «bibliothèque de l'humanité.»

Dans une incroyable introduction de cinquante pages, Legrelle fait un large tour de la perception cosmopolite de Molière: Molière connu jusqu'à sept traducteurs en Pologne au XVIII^e siècle. L'Angleterre, avec Dryden et Shadwell, l'utilisa jusqu'à la trame. L'Allemagne - avec l'Électeur de Saxe puis Gottsched, Krueger, Straube, Uhlich, Mylius, Gellert... et Goethe en personne - l'adora. L'Italie avec Riccoboni, Lelio et naturellement Goldoni lui rendirent hommage. L'Espagne fut plus réticente. N'oublions pas la Hollande où Molière fut très tôt traduit...

Avec Beffara et Cailhava, Legrelle situe les premiers fanatiques de Molière au début du XIX^e siècle, ce qui, nous l'avons dit, doit être sérieusement relativisé. Mais «Molière est avant tout le poète des classes moyennes et du peuple.» Curieusement, toutes les tempêtes politiques lui furent profitables. Avec Shakespeare, il devait donc fatalement «partager l'empire du genre dramatique.» Partant, «...Molière a porté avec lui le génie littéraire de la France jusqu'aux dernières limites de l'univers connu. Le soleil ne se couche pas non plus dans son empire.»

Et Holberg, dans tout ça ? Il fut le plus grand et sans doute le plus méconnu des admirateurs de Molière. Méconnu en France, s'entend. Pourtant qui, plus que notre pays, était intéressé à cette adoration? «C'est qu'au siècle dernier, toute notre activité morale se concentrait sur nous-mêmes. Loin d'avoir alors un regard pour les efforts des autres, c'était à peine si nous avions une oreille pour leur hommage.» Et depuis ? «L'on a (...), écrit Legrelle avec conviction, trop peu songé à expliquer Molière, à force de l'accabler purement et simplement de louanges...», «Holberg, pour ainsi parler, réfléchit Molière, à la façon dont un verre grossissant nous fait apercevoir le travail minutieux et presque secret d'une fine et admirable gravure.»

Holberg est donc un miroir, mais un miroir qui ne doit rien à notre nationalisme exacerbé. En quelque sorte, il nous renvoie de Molière une image nettoyée, propre, vraie, moins suspecte car moins suffisante et donc arrogante. Elle est le portrait de Molière le plus juste car le plus désintéressé, le plus détaché de l'approche nécessairement narcissique qui est la nôtre.

Holberg, dont Legrelle parle avec une grande tendresse, a franchement, loyalement et massivement, imité Molière. Imité donc aimé. Aimé Molière donc aimé la France. Les flux et les reflux culturels sont d'une grande importance. Ils forgent les nations moins brutalement mais tout aussi sûrement que les grandes invasions. Avec une émotion qu'il est bien difficile de ne pas partager, Legrelle pense que «les Européens ont tout à gagner à la réciprocité des échanges.»

- **1865** - Brouchoud (C.), *Les Origines du Théâtre de Lyon, mystères, farces et tragédies, troupes ambulantes,- Molière*, in 8, 89 pages, Lyon, N. Scheuring (RF 4114).

Brouchoud était avocat à la cour impériale de Lyon, docteur en droit, Membre de la Société littéraire. Ce mémoire a été lu à la Réunion des Délégués des Sociétés Savantes, séance du 21 avril 1865, à la Sorbonne.

Nous ne sommes pas sûrs que le titre soit très explicite. C'est en effet moins le Théâtre de Lyon qui est en cause ici que la façon dont Molière y laissa des traces et contribua à le développer par ses visites (1652, 1655, 1658, sans compter les séjours possibles ou «vraisemblables»), alors qu'il n'était encore qu'un parfait inconnu.

L'ouvrage de Brouchoud tient donc beaucoup plus d'une recherche en paternité qu'autre chose.

Brouchoud revient pourtant sur une information d'importance, dont peu d'ouvrages font état avant lui : Brossette (*Correspondance entre Brossette et J.-J. Rousseau, Correspondance entre Boileau et Brossette*, Laverdet, Paris, 1858) a longtemps travaillé sur un manuscrit de la *Vie de Molière*. Sa mort en 1743 a empêché le projet d'aboutir. On ne trouve aucune trace de ce manuscrit dans les papiers de Brossette. Mais pour Brouchoud, le projet a bien été réalisé. Mais hélas : «Vendu secrètement par (ses

héritiers) à quelque fanatique censeur de Molière, ce manuscrit a sans doute subi le sort de tant d'autres travaux qu'avait produits ou inspirés le même génie.» (p. 88)

La perte, si manuscrit il y eut, est en effet regrettable. Mais que le commentaire de Brouchoud sur les circonstances de la perte est révélateur ! Une vente secrète, des héritiers indignes, des censeurs fanatiques auxquels ces mêmes héritiers s'adressent pour faire disparaître un manuscrit... C'est un miracle que Molière soit devenu Molière face à tant d'adversaires si bien, si secrètement organisés.

- **1865** - Bouquet (François, 1815-1902), *Molière et sa troupe à Rouen, (1658)*, in 8, 16 pages, Rouen, Imp. Gagniard (RF 4111).

F. Bouquet était professeur au lycée et à l'École supérieure des sciences et des lettres de Rouen. Le texte fut initialement publié dans la *Revue de la Normandie* de mars 1865, chez Cagniard). Tiré à un très petit nombre d'exemplaires, il ne fut pas mis dans le commerce. En 1880, il fit l'objet d'une réédition sous le titre *La Troupe de Molière et les deux Corneille à Rouen en 1658*, enrichie d'un avertissement de A. Cheruel, recteur honoraire et inspecteur général honoraire de l'université (Paris, A. Claudin, réf. RF 4112, 8° 83574, 8° NF 59089).

Les buts annoncés de l'auteur : donner des détails sur le «séjour de six mois que (Molière) fit avec sa troupe en 1658, au sein de notre cité.» L'auteur sait parfaitement que les recherches sur cette période ne manquent pas. Mais a-t-on tout dit ? A-t-on suffisamment appuyé sur le rapport entre Molière et Rouen ? Qui, plus que Rouen, peut se targuer d'un aussi long séjour et quel séjour ! Le dernier, celui qui précède les chefs-d'œuvre...

Rien de bien révolutionnaire dans ce petit ouvrage fait avec beaucoup de sérieux et de mesure, ce qui n'est pas un mince compliment. Mais Rouen, parce qu'elle fut la première et la dernière à lui prodiguer les «applaudissements que lui donna la province» (p. 116), est bien la première des villes concernées par l'apothéose de «notre poète immortel.» C'est à ce titre qu'elle dépasse Lyon, Pézenas ou Bordeaux qui se veulent aussi *la* ville de Molière.

- **1865** - Baudouin (F.-M.), *Les Femmes dans Molière*, 20 pages, in 8, Rouen, impr. E. Cagniard (RF 4270).

Travail lu au Congrès scientifique de France, XXXII^e session, Rouen, 1865.

Les femmes occupent une place importante dans l'œuvre de Molière. Baudouin en fait le constat : «...nul n'a mieux connu ni plus aimé *ce sexe* qui, suivant l'expression de La Fontaine, *fait notre joie*; ce sexe qu'il faut encore aimer alors même qu'il nous désespère, et cela au dire de toutes ses victimes...» (p. 19)

Le commentaire peut faire sourire. Pourtant, Baudouin innove en matière de thématique. Il est un des tout premiers à s'arrêter sur cet aspect spécifique de l'œuvre de Molière. Naturellement, Baudouin a sa propre conception du «beau sexe». Selon lui, elle rejoint tout à fait celle de Molière dont la «pensée a été uniquement de montrer toute la supériorité morale et intellectuelle de celle qui a su se conserver simple, vraie et modeste dans ce milieu tout d'affectation et de pédantisme...» (p. 9) Même si la question reste largement ouverte, Molière aurait donc des conceptions sensiblement réductrices des femmes. Nous sommes en revanche beaucoup plus intéressés par l'origine d'une observation qui aurait pu venir d'une femme..., mais justement vient d'un homme. À l'exception de G. Sand et d'Olympe de Gouges qui abordèrent maladroitement le sujet pour des raisons différentes, Molière renvoie exclusivement l'image de la perfection au masculin. Ce sont les hommes qui le jugent et le plus souvent l'encensent. Est-ce affaire d'une compétition à laquelle les hommes sont plus sensibles que les femmes ?

- **1865** - Épagny (F. d'), *Molière et Scribe*, in 16, 99 pages, Paris, A. Durand (RF 4320 et Mol Rés. 7075/66).

Pour d'Épagny, nous n'aurions pas eu le grand Molière s'il «ne se fût trouvé en France, en même temps que lui, deux autres grands hommes consultés souvent par Louis XIV, Racine et Boileau, et si ces deux grands hommes (sans envie) n'eussent dirigé sur Molière la protection bienveillante du monarque...» (p. 22-23)

On le voit, le talent de Molière doit être relativisé. Il doit l'être plus encore par rapport à Scribe qui vécut une époque beaucoup plus délicate que Molière. Il «fallait (donc) un miracle d'esprit» pour en sortir quelque chose. «Scribe le fit» (p. 26). D'ailleurs, c'est à Scribe que d'Épagny «donne (ses pleurs!)» (p. 15)

Curieusement (en sommes-nous à une curiosité près ?), d'Épagny pense beaucoup de bien du *Philinte* de Fabre d'Églantine, «la meilleure comédie (...) que nous ayons eue depuis le grand maître.» (p. 48)

Le rapprochement de Molière avec Scribe est donc paradoxal. D'Épagny chercherait-il à faire valoir Scribe sur le nom de Molière ?

- **1866** - Stapfer (Paul, 1840-?), *Petite comédie de la critique littéraire ou Molière selon trois écoles philosophiques*, in 16, 371 pages, Paris, Michel Lévy frères (RF 4434).

C'est le jeu de la critique qui amuse Paul Stapfer. De son propre aveu, son ouvrage est un mélange «d'idées graves et sensées» et de moqueries qui tournent autour de trois façons de considérer un auteur. Il en conclut pourtant que, «Plus un poète est parfait (...), plus il est national; plus il pénètre dans son art, plus il a pénétré dans le génie de son siècle et de sa race; la hauteur de l'arbre indique la profondeur des racines.» (p. 359) En quelque sorte, Molière serait un chêne que les Français vénèrent à l'excès parce qu'ils l'aiment trop. Non seulement il est intouchable, mais il doit être le premier. La vérité est que l'amour corrompt le goût dans la mesure où il affecte la sérénité du jugement. Écartant les nationalismes sourcilieux, Paul Stapfer préfère écrire que «les Anglais, les Allemands, les Français sont des hommes, et que dans Molière, dans Shakespeare, dans tous les grands poètes, il y a (...) un pathétique capable de faire battre toute poitrine humaine, sans distinction de nationalités.» Joli plaidoyer qui tente de faire prendre un peu de hauteur à des débats en effet passionnés. Mais d'où vient que Stapfer, quelques années plus tard (*Molière et Shakespeare*, nouvelle édition de 1887) n'hésite pas à parler de la supériorité de Shakespeare sur Molière ?

Pour l'heure, contentons-nous de constater que Molière est au cœur d'un débat d'idées où Hegel, Taine, Goethe, Lessing et d'autres sont largement évoqués. Molière est définitivement dans les plus grands livres, en bien belle compagnie.

- **1866** - M.M. Moreau E. et A. Debellocq, *Banquet Molière, 2 poèmes (Toasts portés à l'occasion du banquet de Molière)*, in 8, 8 pages, Paris, Impr. Jules Juteau et fils (RF 3825). Vendu au profit de la Caisse de secours de l'Association des Artistes Dramatiques.

Français, s'écrie E. Moreau, secouez-vous :

«À grand bruit, l'étranger fête Schiller et Shakespeare;
De nos illustres morts la destinée est pire,
À l'appel de Molière, on répond sans pudeur :
"Laissez-nous donc en paix avec votre raseur!"» (p. 2, 2^e strophe)

Et pourtant :

«Aveugles! vous avez la chance unique au monde

De prendre par moitié sa gloire sans seconde...» (p. 2, 3^e strophe)

C'est l'homme que Bellocq admire le plus chez Molière :

«D'une âme droite il a la fermeté (...)
Il est grand, il est bon, il est habile et fort;
Il est complet enfin, et passe sans effort
Des splendeurs au génie à des détails infimes,
Pour reprendre son vol vers les hauteurs sublimes!» (p. 6, 2^e strophe)

Au travail, donc ! La France ne sera jamais le phare de l'humanité si elle persiste à ne pas croire en elle, c'est-à-dire en ses grands hommes, c'est-à-dire en Molière.

- **1866** - Cauvet (Jules), *La Science du droit dans les comédies de Molière* (extrait des Mémoires - ou de la Revue - de l'Académie de Caen, in 8, paginé 196 à 212 (RF 4294).

Jules Cauvet était membre de l'Académie de Caen.

Molière fut réellement avocat, pense Jules Cauvet. La preuve : «...le respect singulier qu'il témoigna dans ses ouvrages pour cette noble profession et pour celles qui viennent s'y rattacher.» (p. 200) De ce fait, son opinion sur les médecins aurait été différente s'il «eût suivi la pratique des hôpitaux.» (p. 206) Apparemment, Cauvet n'a pas lu Paringault (*La Langue du droit dans le théâtre de Molière*, 1861) qui fait une analyse beaucoup plus sereine de la question. Mais l'essentiel de cet article qu'il faut rapprocher de celui de Truinet (*Pourquoi Molière n'a pas joué les avocats*, 1855) repose sur la recherche d'un référent corporatiste valorisant, quitte à lui faire dire le contraire de ce qu'il a dit. L'important est de parvenir à se construire une belle image sur la base de ce qu'aurait pu dire Molière s'il l'avait dit.

- **1866** - Aublé, *Parallèle entre l'"Onuphre" de la Bruyère et le "Tartuffe" de Molière*, in 8, p. 129 à 142, extrait des Mémoires de la Société des Sciences Morales des Lettres et des Arts de Seine-et-Oise, tome 7, Versailles, Auber et Etienne (4^o NF 23200).

L'Onuphre de La Bruyère est un hypocrite plus parfait que Tartuffe, écrit Aublé. Mais est-il plus dramatique, c'est-à-dire plus théâtral ? «Question difficile, et qu'il vaut mieux éluder peut-être que résoudre.», poursuit l'auteur (p. 133)

Pourtant, sa conclusion est sans appel : «*Tartuffe* (...) reste ce que l'a proclamé déjà l'admiration de deux siècles, la plus belle conception de Molière, et peut-être le chef-d'œuvre de la comédie dans tous les temps et sur tous les théâtres.» (p. 141)

Doit-on encore souligner que, là encore, dans ce combat franco-français, Molière n'a pas de véritable rival ?

- **1867** - Minier (Hippolyte, 1813-?), *Le Songe de Molière*, épisode en vers et en 3 scènes, (Paris, Théâtre-Français de Bordeaux le 24 mai 1867 et Grand-Théâtre, 25 mai 1867), 14 pages, in 16, Bordeaux, Féret (RF 3827).

L'éditeur précise que «*Le Songe de Molière*, à part les seize premiers vers et les douze derniers, est textuellement extrait de *Molière à Bordeaux*, comédie épisodique, en 2 actes, du même auteur, représentée à Bordeaux le 14 janvier 1865, sur le Théâtre-Français, et reprise au Gymnase Dramatique de la même ville, le 15 janvier 1866».

Les personnages : Molière à 26 ans et Madeleine Béjard en 1648, chez le duc d'Épernon.

Madeleine aime Molière. Comment pourrait-on ne pas aimer celui dont les qualités sautent aux yeux de tous ? Aimer Molière est un privilège. Molière, de son côté, aime Madeleine. Mais cet amour n'est pas son principal souci. C'est de lui-même que Molière est préoccupé. A-t-il ou non du talent ? Madeleine tente de le rassurer. Mais Molière n'entend rien :

«Malheureuse... tais-toi... Tu vas me faire croire
Au laurier populaire... au génie... à la gloire !»

L'intrigue est légère. Mais l'hommage provincial est bien réel. Il ne paraît pas lié à une quelconque date anniversaire, ce qui le rend par certains côtés plus spontané. Il met en outre en avant une thématique redondante dans un grand nombre des hommages rencontrés: la précocité du génie de Molière. Il faut que Molière ait été Molière très tôt, comme si la tardive maturité théâtrale de l'auteur avait quelque chose de réducteur. Le génie ne saurait être un laborieux aboutissement. Il doit être perceptible dès les premiers cris de l'enfance.

- **1867** - *Le Songe du resveur*, réimprimé pour la première fois d'après l'exemplaire unique... conservé à la bibliothèque de l'Arsenal, avec préface du bibliophile Jacob, 27 pages, Genève Gay et Fils, Collection moliéresque (8° NF 44.989).

L'original est à Paris, chez Guillaume de Luyne en 1660. Notre classement tient compte de deux occurrences dont la principale nous paraît être la date de réédition: elle confirme la volonté de ne rien laisser dans l'ombre de ce qui concerne Molière.

L'ouvrage aurait été cité pour la première fois par J. Taschereau dans la 5^e édition de son *Histoire de la vie de Molière...* en 1863. L'auteur de ce *Songe* est anonyme pour les uns, de Quinault, Corneille, Benserade, Molière... pour les autres puisqu'ils font partie des signataires des épigrammes composées à l'occasion de la mort de Scarron en 1660. L'épigramme la plus importante, pour le coup non signée, prend fermement la défense de Molière que Scarron sembla ne pas avoir beaucoup aimé. Dans cette épigramme, c'est Somaize, ennemi juré de Molière, qui est en cause et donc ridiculisé. Apollon le juge. Somaize est contraint à de plates excuses tant le mal qu'il a pu faire autour de lui est important :

«Je vous demande donc pardon,
À vous, Monseigneur Apollon,
(...)
À monsieur Molière... À ce mot,
Sommaize demeura tout sot,
Et ne peut avoir le courage
D'en dire davantage.»

Si le terme de sacralisation est excessif, de son vivant Molière était déjà bien défendu. Il était déjà à part.

- **1867 à 1875** - Lacroix (Paul, alias Jacob, 1806-1884), *Collection moliéresque* (RF 3663 à RF 3681).

Entre 1867 et 1875, P. Lacroix a réuni dans la *Collection moliéresque* 19 titres anciens se rapportant de près ou de loin à Molière. L'état d'esprit de la collection est clair : élargir notre connaissance sur Molière. L'ensemble des titres comporte une préface explicative de P. Lacroix.

Nous avons conservé le classement par références du Fonds Rondel. Sauf exceptions, les textes postérieurs à 1673 qu'il nous a paru intéressant d'analyser pour notre sujet se trouvent à leur date respective de première édition.

1° - RF 3663 - 1868 - Molière (J.-B. Poquelin), *Joguenet ou les vieillards dupés*, comédie en 3 actes, première forme des *Fourberies de Scapin*, 149 pages, in 12, Genève, Gay et fils (RF 3663).

2° - RF 3664 - 1868 - Molière, le *Ballet des Incompatibles*, réimpression textuelle de l'édition de Montpellier de 1655, 19 pages, in 12, Genève, Gay et Fils (RF 3664).

3° - RF 3665 - 1868 - Somaize (Antoine Baudeau de), *Les Véritables précieuses*, comédie, réimpression textuelle de l'édition de Paris de 1660 chez Jean Ribou, 56 pages, in 12, Genève, Gay et Fils (RF 3665).

4° - RF 3666 - 1867 - Anonyme, *Le Songe du resveur*, réimprimé pour la première fois..., 27 pages, in 12, Genève, Gay et Fils (RF 3666).

5° - RF 3667 - 1870 - Donneau (François), *Le Cocu imaginaire*, comédie en un acte et en vers par le sieur Donneau, réimpression textuelle d'après l'ancienne édition de 1662, à Paris chez J. Ribou, 48 pages, in 12, Turin, Gay et Fils (RF 3667).

6° - RF 3668 - 1868 - Vizé (Donneau de), *Zélinde ou la Véritable critique de l'Escole des femmes et la critique de la critique*, comédie, réimpression textuelle de l'édition de 1663 de Paris, 72 pages, in 12, Genève, Gay et Fils (RF 3668).

7° - RF 3669 - 1869 - Villiers (de), *La Vengeance des marquis ou réponse à «L'Impromptu de Versailles»*, comédie en prose réimprimée textuellement d'après l'édition originale de 1664 à Paris, chez Loyson, 35 pages, in 12, Turin, Gay et fils (RF 3669).

8° - RF 3670 - 1875 - Montfleury (A.-J.), *L'Impromptu de l'hôtel de Condé*, comédie en un acte et en vers, réimprimée sur l'édition originale, 41 pages, in 12, San Remo, Gay et Fils (RF 3670).

9° - RF 3671 - 1870 - Chevalier, *Les Amours de Calotin*, comédie en trois actes et en vers, réimpression textuelle d'après l'édition de Paris de 1664, 74 pages, in 12, Turin, Gay et Fils (RF 3671).

10° - RF 3672 - 1868 - La Croix (le Sr de...), *La Guerre comique ou la défense de l'École des femmes*, réimpression textuelle de l'édition originale de 1664, 72 pages, in 12, Genève, Gay et Fils (RF 3672).

11° - RF 3673 - 1867 - Roulès (Pierre), *Le Roy glorieux au monde*, pamphlet contre Molière et Turenne, 61 pages, in 12, Genève, Gay et fils (RF 3673).

12° - RF 3674 - 1869 - Rochemont (de), *Observations sur le «Festin de Pierre» et réponses aux observations*, réimpression textuelle des éditions originales de Paris de 1665, 67 pages, in 12, Genève, Gay et Fils (RF 3674).

13° - RF 3675 - 1875 - De Villiers, *Lettres sur les affaires du théâtre en 1665...* suivi d'une notice sur *Molière et ses premières comédies* par Jean Donneau, sieur de Visé, 32 pages, in 12, San Remo, Gay et Fils (RF 3675).

Suivant notre parti pris, il est difficile de tenir compte des textes parus du vivant de Molière. La *Lettre sur les affaires du théâtre...*, de de Villiers, est pourtant intéressante pour notre sujet en ceci qu'elle fait remonter la volonté de glorifier nos grands hommes pour mieux glorifier leur patrie bien plus tôt qu'on ne l'imagine d'ordinaire. De Villiers n'aime pas Molière auquel il préfère Corneille «...que nous pouvons justement appeler la gloire de la France...» et qui est «adoré dans toute l'Europe.» (p. 11) Ce faisant, il fait clairement état de cet étrange besoin d'être aimé et reconnu auquel une nation comme les Provinces-Unies, au même moment, est tellement étrangère. Les Français substitueront très vite Molière à Corneille. Mais le principe demeure : la gloire française ne saurait reposer sur une réussite financière mais sur une forme tout intellectuelle de supériorité laquelle, pour s'imposer chez elle, a besoin d'une admiration extérieure.

Un autre élément du XVIII^e siècle est tout aussi révélateur de la place de Molière dans le siècle. Dans sa notice, le bibliophile Jacob fait état d'un commentaire d'Antoine Joly, éditeur des œuvres complètes de Molière en 1739 (8 vol. in 12, Paris). Joly pense que la citation d'un extrait des *Nouvelles-nouvelles* de de Visé dans son édition, complétera heureusement la vie de Molière. Il ajoute: «Ce supplément peut être d'autant intéressant qu'on y trouvera Molière tel que son historien (Grimarest) aurait dû nous le montrer, c'est-à-dire auteur et acteur. Au reste, les faits qu'il contient ne peuvent guère être contestés; non-seulement ils sont conformes à l'idée qu'on doit avoir de Molière (...), mais ils nous sont rapportés par un homme, qui (...) devait être curieux de savoir ce qui se passait dans une troupe dont le chef devenait un rival redoutable...» (cité p. VIII et IX). Dès 1739, la figure de Molière ne saurait être montrée de n'importe quelle façon. Sur ce point, Grimarest qui ne s'est penché que sur l'homme, a failli. Molière a une autre dimension. En 1739, les idées que l'on doit avoir sur Molière doivent être *conformes*, c'est-à-dire positives et flatteuses.

14° - RF 3676 - 1870 - Molière (attribué à...), *Lettre sur la comédie de «l'Imposteur»*, réimpression textuelle sur la première édition de 1667, avec une notice par P. Lacroix, 75 pages, in 12, Turin, Gay et Fils, réimprimé chez Slatkine reprints à Genève en 1969 (RF 3676).

15° - RF 3677 - 1868 - Anonyme, *La Critique de Tartuffe*, comédie en vers, réimpression conforme à l'édition de Paris de 1670, 49 pages, in 12, Genève, Gay et Fils (RF 3677).

16° - RF 3678 - 1869 - Anonyme - *Le Mariage sans mariage*, comédie en cinq actes, en vers, réimprimée textuellement d'après l'édition ancienne de Paris de 1670 chez P. le Monnier, 108 pages, in 12, Turin, Gay et Fils (RF 3678).

17° - RF 3679 - 1868 - Jaulnay (Charles), *L'Enfer burlesque*, *L'Enfer de Belphégor* (par Jacques Le Fevre) et *Les Épitaphes de Molière*, réimprimés sur les éditions de Cologne de 1677, 100 pages, Genève, Gay et Fils (RF 3679).

Voir pour les *Épitaphes* à 1677.

18° - RF 3680 - 1874 - La Champmeslé, *Les Fragments de Molière*, comédie en deux actes et en prose, réimprimée sur l'édition originale de 1682, 59 pages, in 12, San Remo, Gay et Fils (RF 3680). Paul Lacroix précise qu'il s'agit d'une réduction du *Don Juan* de Molière par C. Chevillet de Champmeslé, dit Champmeslé.

Voir à 1682.

19° - RF 3681 - 1868 - Anonyme (attribué parfois à La Fontaine, Blot, Bayle, Rosimont, Guichard, voire Racine), *La Fameuse comédienne ou Histoire de la Guérin auparavant femme et veuve de Molière*, réimpression conforme à l'édition de Francfort de 1688, 67 pages, in 12, Genève, Gay et Fils (RF 3681).

Voir à 1688.

*

- **1879 à 1890** - Lacroix (Paul, alias Jacob), *Nouvelle collection moliéresque* (RF 3682 à 3698), dix-sept titres qui font suite au dix-neuf proposés dans la *Collection moliéresque*.

1° - RF 3682 - 1879 - Vizé (Jean Donneau de...), *Oraison funèbre de Molière*, extrait du *Mercure Galant* de 1673, suivie d'un recueil d'épithètes et d'épigrammes, 72 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. I (RF 3682, 8° NF 7138 et 8° NF 44995).

Voir à 1673.

2° - RF 3683 - 1879 - Molière (attribué à), *Mélisse*, tragi-comédie, 119 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. II (RF 3683).

3° - RF 3684 - 1879 - Melle Desjardin, *Récit en vers et en prose de la Farce des précieuses*, suivi de *La Déroute des précieuses*, mascarade (par T.-P. de Subligny ?), 48 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. III (RF 3684).

4° - RF 3685 - 1879 - Boursault, *Le Portrait du peintre ou la Contre critique de l'École des femmes*, comédie en un acte et en vers de 1663, 68 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles vol. IV (RF 3685).

5° - RF 3686 - 1880 - Du Tralage (Jean-Nicolas), *Notes et documents sur l'histoire des théâtres de Paris au XVII^e siècle*, extraits, mis en ordre et publiés d'après le

manuscrit original par le bibliophile Jacob avec une notice, 127 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. V (RF 3686).

Manuscrit sans date mais écrit après la mort de Molière. Voir fin du XVII^e siècle.

6° - RF 3687 - 1880 - Brécourt, *L'Ombre de Molière*, comédie de 1673 en un acte et en prose, 87 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. VI (RF 3687).

Voir à 1673.

7° - RF 3688 - 1880 - Melle Chéron (attribuée à...), *La Coupe du Val-de-Grâce*, réponse au poème de Molière, *La Gloire du Val-de-Grâce*, pièce attribuée à Melle Chéron; suivie de *L'Épître à Mignard*, attribuée à Molière, avec deux notices du bibliophile Jacob, 64 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. VII (RF 3688 et 8° NF 44980).

8° - RF 3689 - 1881 - Molière et Subligny (attribué à...), *La Folle critique ou La Querelle d'Andromaque*, comédie, 107 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. VIII (RF 3689).

9° - RF 3690 - 1881 - Visé (Donneau de...), *La Veuve à la mode*, comédie, 52 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. IX (RF 3690).

10° - RF 3691 - 1882 - Guérin (Nicolas-Armand-Martial), *Myrtil et Méricarte*, Pastorale héroïque d'après *Méricerte*, de Molière, 99 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. X (RF 3691).

11° - RF 3692 - 1883 - Robinet (Charles), *Panégyrique de "L'École des femmes" ou Conversation comique sur les œuvres de Molière*, 99 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. XI (RF 3692).

12° - RF 3693 - 1883 - Cotin (abbé), *La Satyre des satyres et La Critique désintéressée sur les satyres du temps...*, 79 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. XII (FR 3693).

13° - RF 3694 - 1884 - Boursault (Edme), *Le Médecin volant*, comédie burlesque, 59 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. XIII (RF 3694).

14° - RF 3695 - 1885 - *Recueil sur la mort de Molière*, publié avec une notice et des notes par G. Monval, 92 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. XIV (RF 3695 et 8° NF 44979).

Tirage : 300 exemplaires sur papier vergé, 20 sur papier de Chine et 20 sur papier Whatman.

Ce quatorzième volume de la Nouvelle collection moliéresque regroupe divers éléments relatifs à la mort de Molière : actes de décès, deux placards lyonnais publiés chez Gautherin sur la mort de Molière, des épitaphes diverses, *L'Ombre de Molière* et son épitaphe par d'Assoucy, des inscriptions

sur des portraits gravés de Molière, un catalogue des épitaphes, épigrammes et madrigaux. Les moliéristes cherchent bien à tout recenser.

Nous avons souvent fait des commentaires sur la plupart de ces pièces, restituées à leur époque de parution. Nous ne connaissons pourtant pas ce texte de Regnard (1655-1709), *Mercur à Apollon* (Prologue des *Ménechmes*, Sc. 1), publié en 1705. Il nous paraît d'autant plus révélateur de la véritable situation de Molière dans le siècle qu'il émane d'un auteur qui n'avait guère que dix-huit ans lorsque Molière mourut :

«Depuis qu'un peu trop tôt la Parque meurtrière
Enleva le fameux Molière,
Le censeur de son temps, l'amour des beaux esprits,
La comédie en pleurs et la scène déserte
Ont perdu presque tout leur prix.
Depuis cette cruelle perte,
Les plaisirs, les jeux et les ris
Avec ce rare Auteur sont presque ensevelis.» (p. 54)

La célébrité et le succès de Regnard qu'on ne joue pourtant plus beaucoup aujourd'hui, exclut la flagornerie et confirme que, dans le milieu des beaux esprits, lentement mais sûrement, Molière est pris en main par la postérité.

À noter : un catalogue alphabétique des Épitaphes, Épigrammes, Madrigaux, Stances, Sonnets, etc., clôt cet ouvrage, pieux mais sérieux.

15° - RF 3696 - 1887 - *Lettres au Mercure sur Molière, sa vie, ses œuvres et les comédiens de son temps*, publiées avec une notice et des notes par G. Monval, 91 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. XV (RF 3696).

Voir à 1735-1740

16° - RF 3697 - 1888 - Guéret (Gabriel), *La Promenade de Saint-Cloud*, (1669), notices et notes par G. Monval, 112 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. XVI (RF 3697).

Voir à 1888.

17° - RF 3698 - 1890 - La Thorillière, *Premier registre (1663-1664)*, publié avec notice, notes et index par G. Monval, 107 pages, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles, vol. XVII (RF 3698).

Voir à 1890.

*

- **1867** - Moland (Louis, 1824-?), *Molière et la comédie italienne*, 378 pages, Paris, Lib. Académique Didier (8° NF 6627).

Les rapports entre le théâtre étranger et Molière ne sont pas une nouveauté. Beaucoup d'auteurs en ont parlé avant Moland pour établir des comparaisons toujours flatteuses pour Molière. Mais à la différence de ses prédécesseurs, Moland formalise en l'étoffant une réflexion sur l'influence de la comédie italienne chez Molière. Le monde des chercheurs s'empare bien de toutes les thématiques moliéresques pour les revisiter à l'aune de ses propres techniques.

Moland précise toutefois que «...l'homme de génie vient à l'heure favorable, il leur imprime le mouvement et la vie; et les éléments épars se disposent et s'élèvent en édifices. Son intervention est décisive...» (p. 1) Si donc il y a emprunt et influence, ils ne minorent en rien le talent de Molière qui ne fait que grandir et valoriser ce qu'il touche. Mais qu'on ne se méprenne pas : «Molière appartient avant tout à la tradition française. Les tournures (...) de son observation, le caractère de sa raillerie sont absolument propres à notre race et à notre pays (...). Elle est nôtre et bien nôtre dans ce qui est essentiel. Personne ne s'avisera de le contester.» (p. 4) Ce principe admis et en aucun cas remis en cause, Moland accepte bien volontiers de discuter, de reconnaître que Molière a des dettes - envers l'Antiquité qui est si lointaine, ses contemporains qui n'étaient pas très bons, un peu les Espagnols, et bien-sûr envers les Italiens qu'il admirait. Grand seigneur, Moland en arrive même à admettre que ceux qui précèdent le génie des grands hommes «...qui le soulèvent et le portent dans cette laborieuse ascension, et qui demeurent en route, concourent à son succès et associent leur mémoire à la sienne.» (p. 351)

- **1867** - Jeannel (C.J.), *La Morale de Molière*, in 8, 268 pages, Paris, E. Thorin (RF 4350).

Jeannel était «Agrégé des classes supérieures, docteur ès lettres, ancien élève de l'École normale».

D'entrée de jeu Jeannel fait un constat : «Molière est, avec La Fontaine, l'écrivain du grand siècle demeuré le plus populaire.» (p. 1) À tel point qu'«...il semble destiné à vivre toujours jeune parmi les Français, ainsi qu'Homère parmi les Grecs. C'est un des hommes rares dont l'inaltérable figure reste debout au milieu des générations qui disparaissent, comme les sommets neigeux qui brillent encore d'un pur éclat quand les hauteurs moindres sont déjà dans l'ombre.» (p. 1 et 2) De ce fait, Molière «...a pour nous le mérite attrayant d'être un des types les plus purs de l'esprit français.»

Cela dit, quel aspect de Molière fascine Jeannel au point de rajouter son étude à la déjà très longue bibliographie sur Molière ?

«...nous voulons savoir quel esprit secret l'anime, quel but invisible aux yeux des vulgaires s'est proposé l'auteur, au nom de quels principes latents il a fait parler et agir les personnages qui s'agitent devant nous.»

Tout est bon dans Molière, principalement l'aspect moral de sa réflexion sur laquelle Jeannel se penche : «La morale de Molière est bonne et belle.» (p. 258), elle est «...fondée sur la nature, non chrétienne d'intention mais de fait.» (p. 237) Allons-nous vers une conclusion claironnante et hyper laudative ? Eh! bien non! En deux pages, sans l'ombre d'une réserve qui aurait pu l'annoncer, Jeannel émet une bien sévère réserve sur l'œuvre de Molière qui ne doit pas être placée entre toutes les mains, surtout pas celle du peuple et de la jeunesse. Molière est moral, sans doute. Mais dans les faits, seule la religion peut fournir les bases d'une vraie morale. Sur ce point, Molière est un danger. Pire : «...il est à craindre que, longtemps encore, le théâtre de Molière, pour ce peuple, ne soit le vin pur pour les enfants.»

Molière appartient à l'élite considérée comme la tutrice du peuple, par nature enfantin. À rapprocher de *Molière et Bourdaloue* (1877, Louis Veuillot) et de *Molière, la critique idéale et catholique* (1882, Auguste Charraux), la réflexion de Jeannel démontre un point essentiel : l'opposition religieuse et brutale à Molière s'étiole. Le talent prime et sauve. Au pire, on met son œuvre sous clé pour épargner les âmes sensibles.

- **1868** - Fournier (Édouard, 1819-1880), *La Valise de Molière*, comédie en un acte, en prose, avec des fragments peu connus attribués à Molière... précédée d'une

introduction historique et suivie de notes, d'après des documents nouveaux et inédits (Paris, Théâtre-Français, 15 janvier 1868), in 16, Paris, E. Dentu (RF 3828).

La pièce fut donc jouée... malgré sa faiblesse et la faiblesse de son argumentation. Il s'agissait en fait de ranimer l'esprit créateur de Molière par une pièce «à la manière» de Molière dont le «génie» est immédiatement rappelé par les comédiens de la troupe (Du Croisy, La Thorillière, Baron...) qui attendent l'arrivée du grand homme.

Non seulement le rythme des hommages ne faiblit pas, mais tout au long de ce riche XIX^e siècle, avant qu'il ne prenne d'autres formes beaucoup plus savantes, il ne fait qu'augmenter.

- **1869** - Massa (marquis Philippe de, 1831-?), *Molière*, charade en 3 tableaux, en vers et en prose avec musique (air), jouée au château de Mouchy le 13 octobre 1869, in 16, 50 pages manuscrites (RF 3829).

L'auteur précise que cette charade lui fut personnellement demandée la même année par la duchesse de Mouchy dans le but d'honorer Molière au cours d'une fête privée. La demande est d'autant plus intéressante (c'est même le seul intérêt de la pièce) que la charade fut notamment jouée par la Baronne de Poilly dans le rôle de Mme Patchouly-Célimène, la duchesse de la Trémoille dans le rôle de Gothon-Marinette, la princesse Dolgorouky dans celui de la marquise de Carabas, la duchesse de Mouchy dans le rôle de la Fée des Charades. N'oublions pas le comte de Kergolay, le vicomte de Merlemont et le comte R. de l'Aigle. D'autres noms sans particule figurent aussi dans la distribution.

À défaut de télévision, on imagine volontiers qu'il fallait bien passer le temps, si possible entre gens du même monde. On en profite un peu pour railler les bourgeois qui veulent singer la noblesse et pourtant la critiquent. Puis on cite de larges extraits de *Tartuffe* et du *Malade Imaginaire*, tant pour honorer Molière que pour orienter la réflexion qui doit aboutir, après MOT et LIERRE, à MOLIÈRE. Molière est bien des nôtres. Philippe de Massa peut enfin conclure :

«Messieurs, la charade est finie,
Le nom par elle interprété
Est synonyme de génie,
De Gloire et d'immortalité...» (p. 49)

À aucun moment ces compliments ne souffrent la moindre arrière-pensée.

- **1869** - Morand (E. du), *Les Amis de Poquelin*, un acte (et 15 scènes) en vers, 43 pages, in 4 (RF 3830 remplacée par MS 159).

Il semblerait que cette pièce, dont l'exemplaire consulté est manuscrit, n'ait pas connu les honneurs de la scène.

La scène est en 1645, dans un cabaret à Paris. Chapelle vient s'y distraire et boire pour oublier les assommants cours de philosophie dans lesquels le jeune Molière l'entraîne à la Sorbonne. Molière est-il un pur esprit dont le comportement s'apparenterait à celui d'un «raseur»? Non! Très tôt la personnalité de Molière est en place : Molière aime la vie, la compagnie, les amis dont il se distingue cependant par des pratiques intellectuelles qui le situent ailleurs, c'est-à-dire nécessairement au-dessus des autres. Morand cite Grimarest et sa *Vie de Molière* d'où lui vient l'anecdote qui lui sert de canevas. Ce choix est révélateur. S'il faut en effet que Molière soit déjà le Grand Molière, son rapport à l'autre - aux autres, aux hommes - doit être chaleureux. Il le fut sans doute. Mais quelle satisfaction d'avoir toujours le bonheur de rappeler que Molière aime les hommes et donc l'humanité qui doit, c'est bien le moins, le lui rendre.

-1869 - Hillemacher (Frédéric), *Galerie historique des portraits des Comédiens de la troupe de Molière*, gravés à l'eau-forte sur des documents authentiques (...) avec des détails biographiques succincts, relatifs à chacun d'eux, seconde édition, 197 pages, in 8, Lyon, N. Scheuring (cité par Soleirol in *Molière et sa Troupe*, 1858, BN Tolbiac, Smith LESOUEF R-4211).

Dès les premières lignes de son à-propos, Hillemacher nous précise la ligne directrice de son travail : «La grande figure littéraire de Molière a absorbé l'admiration de ses contemporains et de la postérité, à ce point que les individualités qui l'entouraient se sont, comme les satellites autour du soleil, confondus pour ainsi dire dans l'éclat de son rayonnement.» Il fallait donc leur rendre justice.

Pourtant, par acteurs interposés, c'est bien de Molière que Hillemacher nous parle tant, selon la formule plus tardive de Pierre Bénard la «gloire des hommes de génie rayonne sur tout ce qu'ils touchent» (*Molière et sa troupe ont-ils donné des représentations en Picardie ?* 1892). Nous avons donc droit aux portraits réels ou supposés de Du Fresne, de Bérart l'Aîné, de Duparc dit Gros-René, de la De Brie..., à leur biographie, à la liste des acteurs qui figurent aussi dans les divertissements des comédies de Molière, à la liste des personnages de la cour et de la noblesse qui ont dansé ou figuré dans les divertissements des comédies de Molière... Des chercheurs pourront tout à loisir approfondir la biographie de chacun d'entre eux. C'est encore et toujours de Molière que l'on parle, lui qui fascine. Hillemacher le confirme en dédiant son ouvrage à la Comédie-Française à laquelle il demande toutefois une intervention en faveur de la personne de Molière : «ne verroit-elle pas avec bonheur ses cendres trouver un dernier asile sur la Place qu'on projette de faire devant son péristyle, à quelques pas de la scène où retentissent tous les jours les applaudissements dus à son génie ?» (p. 9) On le voit, pour Molière, il faut toujours plus. Ce qui tendrait à prouver que, pour certains, la perfection n'est pas toujours atteinte. Il faut donc y travailler.

- 1869 - Rochemont (Pierre de), *Observations sur une comédie de Molière, le «Festin de pierre» et réponses aux observations*, (réimpressions textuelles des éditions originales de Paris, chez Pépingué, 1665), précédé d'une notice bibliographique par le bibliophile Jacob, 67 pages, «collection moliéresque» (8° NF 44991).

Le titre, comme celui du *Songe du resveur* (1867), est à replacer dans son contexte initial mais aussi dans celui du XIX^e siècle, d'où notre classement. Les *Observations* ont fait l'objet de plusieurs éditions en 1869 contre une seule pour les *Réponses* (deux *Réponses*).

Jacob, alias P. Lacroix, précise qu'on ne sait rien de Rochemont sinon qu'il n'aimait pas Molière, d'où ces *Observations* qui visent moins l'homme que la thématique de *Tartuffe* et tout le théâtre de Molière :

«...on n'en veut pas à sa personne, mais à son Athée; l'un ne porte point envie à son gain ny à sa réputation.» (p. 4) L'autre, on s'en doute, est condamnable :

«Molière devrait rentrer en luy-mesme, et considérer qu'il est très-dangereux de se jouer à Dieu, que l'impunité ne demeure jamais impunie...» (p. 16)

Les *Réponses*, publiées dans le même recueil, non signées mais attribuées à Molière, parlent de ces *Observations* comme d'un «beau galimathias qui ne conclut rien...» (p. 27)

Ce qui retient l'attention est la prudence de de Rochemont. Sa condamnation est sans ambiguïté mais elle se cache derrière un nom d'emprunt et prend bien soin de ménager une part du portrait. De son côté, l'auteur de la *Réponse* a tout loisir de s'exprimer sur un ton incisif. Les fondations moliéresques sont en place avant 1673.

- **1870** - Chevalier, *Les Amours de Calotin*, comédie en 3 actes et en vers, 74 pages, in 16, «Collection moliéresque», Turin, Gay et fils, avec une notice par le bibliophile Jacob, réimpression textuelle d'après l'édition de Paris, 1664 (8° NF 45014).

Chevalier était comédien au Théâtre royal du Marais. Calotin est le nom générique des petits laquais qui portaient sur la tête un calot ou toque.

On ne sait rien de l'auteur qui aurait, selon Jacob/Lacroix, écrit dix comédies. Il aurait été en bon terme avec Molière dont il ne parle «qu'avec beaucoup de respect et d'esprit» dans cette comédie représentée pour la première fois en 1665. Comme nous l'avons fait pour de Rochemont et ses *Observations sur une comédie de Molière* de 1869, nous ne citons ce titre, écrit du vivant de Molière, que pour bien rappeler l'extrême célébrité de Molière avant 1673.

Molière n'est en cause que dans le premier acte et la scène 1 de l'acte II, et en quels termes !

«...d'un diable de Molière,
Dont l'esprit goguenard ne laisse rien derrière,
Et réussit si bien dedans tout ce qu'il fait,» (Sc. 1)

Dans la même scène, Le Baron poursuit :

«Ma satisfaction n'est jamais plus entière
Qu'alors que je me voye chez l'illustre Molière.»

Retenons bien : l'*illustre* Molière, terme plusieurs fois repris dans le premier acte. Et déjà sont traités de «fous» (Rosette, Acte II, Sc. 1) ceux qui n'aiment pas ou «haïssent» Molière. Poursuivant sur la lancée du XVIII^e siècle, le XIX^e siècle va tout amplifier. L'essentiel de la perception moliéresque est pourtant bien en place du vivant de Molière.

- **1871** - Fillon (Benjamin, 1819-1881), *Recherches sur le séjour de Molière dans l'Ouest de la France en 1648...*, in 8, 29 pages, Fontenay-le-Comte, P. Robuchon (RF 4139).

L'ouvrage ne fut tiré qu'à 50 exemplaires.

Fillon est très au fait de la *Moliéromania*. «C'est à peine, écrit-il, si le nom de Shakespeare a eu le privilège de réunir, en Angleterre, un pareil concours de sympathies actives autour de lui.» (p. 11) Pourquoi donc en rajouter ? «Ma tâche actuelle, précise-t-il, se borne à mettre en lumière des documents inédits de l'année 1648, et à stimuler le zèle de mes confrères de l'Ouest pour des investigations nouvelles.» (p. 11) Suivent les inédits qui ne concernent pas directement Molière mais son entourage.

Depuis plusieurs années, sûre de son Molière, la France fouille de plus en plus loin et de plus en plus profond. Fillon participe avec passion et dévouement à ce qu'il faut bien appeler le maillage moliéresque de la France.

- **1871** - Gondinet (Edmond, 1829-1888), *À Molière* (vers dits à la Comédie-Française le 15 janvier 1871, par M. Coquelin), 8 pages, in 16, Paris, Michel Lévy frères (RF 3832).

Il s'agit, précise la plaquette, du 249^e anniversaire de la naissance de Molière. La plaquette fut réalisée «au bénéfice des victimes du bombardement».

De l'effet cathartique de Molière sur les Français après Sedan en 1870 :

«...ce n'est plus Paris souriant et sceptique

Qui va fêter Agnès, Alceste ou Scapin. - Non,
C'est Paris prisonnier, meurtri, blessé, stoïque,
Qui fête le génie au bruit de leur canon.» (Strophe 2, p. 5)

Paris qui fête ou qui pleure ? En tout cas, qui cherche et trouve une consolation :

«En s'élevant à toi, l'âme se rassérène.
Jamais l'esprit français n'a raisonné si fort
Et dans le doux pays où ton rêve nous mène,
Nous nous sentons plus loin de ces hordes du Nord.» (Strophe 3, p. 5)

Plus loin, plus fort et victorieux. La France souffre de cette défaite humiliante qui l'ampute. Mais elle se gausse et parvient à esquisser une grimace qui ressemble à un sourire : la culture française - et Molière qui la résume tout entière - est supérieure à la brutalité prussienne. Nous avons Molière, ils n'ont que des canons.

- **1871** - Campardon (Émile, 1834-?), *Documents inédits sur J.-B. Poquelin Molière*, découverts et publiés avec des notes, un index alphabétique, et des fac-similés, in 12, 79 pages (Fac-similé), Paris, Plon (RF 4117).

Émile Campardon était archiviste aux Archives Nationales.

En travaillant sur un autre sujet, E. Campardon découvre quatre documents relatifs à Molière dans la section juridique des Archives. D'où cette publication aux fins d'utilité publique. Les pièces concernées ? Nous n'en citerons qu'une : «Plainte et information pour noble homme Jean-Baptiste Poquelin de Molière, contre le nommé Coiffier, ci-devant huissier.

Il ne faut rien négliger de ce qui touche à Molière. En cette seconde partie du XIX^e siècle, il est *le* sujet.

- **1871** - Hanriot (Ch., 1818-?), *Leçon d'ouverture du cours de littérature française, Introduction à l'étude du théâtre de Molière*, 35 pages, Clermont-Ferrand, Dugros-Paris, Troyes, Bertrand Hu (RF 4336).

Ch. Hanriot était docteur ès lettres, ancien membre de l'École française d'Athènes, Inspecteur honoraire d'Académie, chargé de cours.

«C'est, Messieurs, ce caractère universel du théâtre de Molière et son intarissable popularité qui m'ont porté à le choisir pour sujet de nos premières études.» (p. 4)

Même si, curieusement, il est peu question de Molière dans ce premier cours qui évoque tour à tour le XI^e ou le XIII^e siècle, les premières interventions en langue vulgaire dans les récitatifs dialogués de l'Église, ou de Cimabué, c'est bien Molière qui sert de contre-chant à l'évocation des plus belles pages de littérature. En quelque sorte, il y a l'avant Molière - vivant, passionnant certes -, et l'après Molière dont l'aspect révolutionnaire fait pièce à tout ce qui a précédé.

Molière, graduellement, est pris en main par l'Université et les professeurs de lettres qui font de l'œuvre de Poquelin leur champ d'investigation. Même s'ils sont parfois enseignants, les moliéristes doivent désormais compter avec une vraie concurrence.

- **1872** - Bellet (Paul), *La Maison de Molière*, comédie en un acte (8 scènes, en prose et en vers), admise au Théâtre-Français et lu devant le Comité de lecture le 11 novembre 1869, 39 pages, in 18, Toulouse, impr. Pradel, Viguier et Boé (RF 3831).

Sur scène, en 1872, un auteur cherche l'inspiration. Mais quoi dire ? L'époque est trop lissée, trop instruite pour ne pas dire trop égalitaire. Tout est médian. Plus rien ne provoque la verve créatrice... Plus rien ? Voire : Molière, descendu des Champs-Élysées, fait son apparition devant l'auteur qui n'en croit pas ses yeux. À grand peine, Molière tente de calmer ses ardeurs admiratives et lui explique que le monde n'a pas changé. Il suffit de le regarder et de le voir tel qu'il est.

L'argument n'est pas neuf mais réactualisé. Molière, quant à lui, est toujours d'actualité.

- **1872** - Lacroix (Paul, alias le «bibliophile Jacob», 1806-1884), *Bibliographie moliéresque*, «Description de toutes les éditions des œuvres et pièces de Molière, imitations et traduction desdites pièces, ballets fêtes de cour, poésies, indication des ouvrages en tout genre concernant Molière, sa troupe, son théâtre, avec notes et commentaires.» Turin, J. Gay et fils, in 12 : VII - 242 pages, exemplaire n° 6 (sur 204 ex. numérotés) (RF 2780).

M. Descotes et S. Chevalley parlent de cette édition comme étant la seconde. Mais le Fonds Rondel présente la seconde édition de cette *Bibliographie moliéresque*, publiée chez Fontaine, comme étant de 1876 - in 8, XLIII, 392 pages (RF 4073). En outre, sous la référence RF 4071, le Fonds Rondel fait état d'une *Bibliographie moliéresque*, éditée à Nice chez J. Gay et fils en 1872, mais au format in 16. Une autre édition de 1875, chez Fontaine à Paris, est mentionnée plus bas. La B.A. parle de cette édition comme étant la seconde (8° NF 20.748).

L'ensemble ne fait qu'ajouter à la confusion. Le travail est cependant intéressant et mené avec rigueur. Il est symbolique de la nécessité de classer et d'ordonner le «trop plein» d'éléments concernant Molière.

- **1872** - Janet (Paul), *La Philosophie dans les comédies de Molière...*, in 4, paginé 45 à 62, Paris, Didot (RF 4347). Lu dans la séance publique annuelle des cinq Académies du vendredi 25 octobre 1872.

Manifestement, ce titre est extrait d'une revue sur laquelle le catalogue Rondel ne donne aucun détail. Il est repris en 1881 dans la «Revue des deux mondes», in 8, paginé 323 à 362 (RF 4349).

Paul Janet était membre de l'Académie des sciences morales et politiques.

P. Janet est formel : on peut rire de tout. Le droit du poète est de prendre son bien partout où il le trouve. «Il faut que la science, qui juge tout, sache qu'elle peut être jugée; elle ne doit pas oublier qu'elle aussi, elle peut être ridicule.» (p. 45/46) Au demeurant, la formation «universitaire» de Molière, ses contacts avec Gassendi l'y autorisaient. La philosophie de Molière est voulue, construite, pensée. Mais elle est spécifique : «Elle écartait tout ce qui est matière à controverse, tout ce qui est dispute d'opinion, pour s'en tenir et ramener les hommes à la sagesse pratique et aux vérités d'expérience commune (...). Ce qu'il immole à nos risées (...), ce n'est pas une théorie, un système de philosophie, c'est la sottise d'un philosophe.» (p. 55/56) Dès lors, «Molière mérite une place dans l'histoire de la philosophie.» (p. 61)

La conclusion se joue sur un air de fanfare et de compétition internationale bien connu : «L'Angleterre, depuis trois siècles, adresse un culte à Shakespeare. L'Allemagne a fait de Goethe son idole. Qu'en face de ces deux grands noms, la France, justement fière, honore d'un respect filial le nom immortel de Molière.» (p. 62)

Nous l'avons dit, Molière est un auteur lige. Il peut être tour à tour l'idole des avocats, de la noblesse, du peuple, des enseignants, des archivistes, des prêtres qui peuvent voir en lui l'incarnation des vertus chrétiennes... Mais puisque la philosophie est l'un des genres littéraires majeurs, Molière devait être aussi philosophe.

- **1872** - Glatigny (Albert, 1839-1873), *Le Compliment à Molière*, à-propos en un acte, 14 pages, in 16, Paris, Lemerre (RF 3833).

1873 est l'anniversaire du 2^e centenaire de la Mort de Molière. En la circonstance, G. Monval, dans sa *Chronologie moliéresque* de 1897, parle d'un jubilé de Molière au Théâtre Italien (salle Ventadour) du jeudi 15 au vendredi 23 mai. C'est de La Pommeraye (*Les Amours de Molière*, 1873) qui nous donne des détails sur ce jubilé.

Le compliment de Glatigny ne déroge pas à la règle : il est franc, massif et, comme souvent, émaillé de comparaisons christiques. Sur la scène du théâtre, une soubrette s'avance :

«C'est la fête bénie entre toutes les fêtes
Où la Muse sacrée aime à nous convier.
Consultez l'almanach : c'est le Quinze janvier!»

Un passant s'étonne. La soubrette explique :

«Oui, c'est le jour où Molière (...)
Descendit des cieux clairs pour dicter ses leçons
Au monde émerveillé qui les récite encore
Et les récitera tant qu'on verra l'aurore
Enflammer les coteaux et rire l'univers!» (Sc. 2 pour les deux citations)

Rien n'est trop beau pour Molière. Pourtant, ce n'est pas tout. Molière est descendu des cieux, certes, mais rien ne confirme encore sa vocation œcuménique. Patience, car quelques instants avant le couronnement du buste, le Destin s'avance et lance dans ce que l'on imagine être un sanglot :

«Toi qui mourus pour nous, près de nous, ô Molière!
Nous ne te ferons pas un banal compliment.
(...)
Et nous serons heureux, pauvre groupe éphémère
Dont rien ne restera quand nous nous en irons,
Si nous sentons, changeant en miel l'absinthe amère,
Ta bénédiction descendre sur nos fronts.» (Sc. 3)

Molière mourut donc pour les hommes dont les comédiens sont les dignes enfants. C'est à ce titre, en toute logique, qu'il peut les bénir.

- **1873** - La Pijardière (Louis de Lacour dit... 1832-1891), *Rapport sur la découverte d'un autographe de Molière*, présenté à M. le Préfet de l'Hérault (25 avril 1873), in 8, 32 pages, fac-similé, Montpellier, C. Coulet (RF 4063).

Cette découverte fait l'objet d'un article d'Etienne Charavay, janvier 1886, dans la revue *L'Amateur d'autographes* (RF 4064).

De la Pijardière était archiviste du département de l'Hérault.

On s'en doute, avec Molière, c'est le département qui est valorisé : «C'est devant le public lettré de Montpellier que Molière débuta véritablement...» Mais la fierté professionnelle de de la Pijardière qui fit cette édition à compte d'auteur saute aux yeux; et avec elle le sentiment - justifié ou non - d'appartenir à la lignée des chercheurs parisiens émérites.

Déjà, de la Pijardière souligne la grande valeur marchande de l'autographe de Molière : «Si nous osions parler ici le langage des affaires, nous croirions être au-dessous de la vérité en disant qu'aujourd'hui en vente publique le prix de ces quelques lignes arriverait au moins à la somme dont elles mentionnent la reconnaissance.» (6.000 livres) L'indication est précieuse. Si les «affaires» s'intéressent à Molière dont elles font un objet spéculatif, cela prouve que la demande et la reconnaissance sont fortes. Doit-on parler, comme on peut plus sûrement le faire avec le *Catalogue*

d'un choix de livres en grand papier ou en papiers de luxe... et d'une collection... d'illustrations des XVIII^e et XIX^e siècles (1883), d'une forme nouvelle de consécration ?

- **1873** - La Pommeraye (Henri Berdalle de, 1839-1891), *Les Amours de Molière*, in 18, 48 pages, Paris, Lib. des bibliophiles (RF 4177).

Pièce écrite d'après les notes prises au cours de la conférence faite par l'auteur à l'occasion des fêtes du Jubilé de Molière, organisées au Théâtre Italien.

Ce Jubilé (cinquantenaire, du 15 mai au 22 mai 1873) peut étonner. Il marque une accélération du rythme de la célébration moliéresque, entre les anniversaires annuels et les centenaires. Mais il semble que cette accélération n'ait pas connu le succès escompté si l'on en croit l'éditeur qui écrit dans sa note d'introduction que «le Jubilé de Molière n'a pas excité, dans le monde parisien, un suffisant empressement (bien qu'il ait été) ...une manifestation artistique assez honorable pour montrer ce que la France pourrait faire afin de célébrer dignement le culte de ses gloires nationales.»

Le Jubilé a tout de l'hommage officiel, construit, incantatoire, avec ses conférences (*La famille et l'enfance de Molière, Les Voyages de Molière, La Bataille de Tartuffe, Les Portraits de Molière, Les Amours de Tartuffe*), ses à-propos ou comédies de circonstance (*Le Dernier jour de Molière, La Mort de Molière*, de Pinchon, plusieurs fois reprises, *Le Petit fils de Tartuffe*, de Delphis de la Cour).

Pour H. de La Pommeraye, connaître Molière, c'est d'abord connaître la femme chez Molière «Mais, explique-t-il, afin que cette étude du cœur de Molière soit attachante et profitable, il ne faut pas dissimuler en quoi le grand comique a pêché, en quoi il a été puni.» (p. 11) L'auteur passe donc en revue l'entourage féminin de Molière. Inévitablement, il en arrive à la «coquetterie» d'Armande qu'il épingle sans ménagement : Armande «...ne s'intéresse point aux travaux de Molière, et, la journée finie, elle n'a ni un baiser ni une bonne parole pour ce comédien de génie qui s'épuise à composer et à jouer, à travers tant d'obstacles, des chefs-d'œuvre parfois méconnus. Voilà le vrai drame de la vie de Molière...» (p. 37)

Si l'on s'en tient à la présentation de La Pommeraye, il paraissait logique de voir Molière un tantinet brocardé, sinon condamné. À aucun moment ce n'est le cas. Chez Molière, la femme c'est d'abord Armande et ses écarts qui ne font que grandir le sublime Molière. Cherchez la femme, dit inlassablement la postérité moliéresque, vous trouverez la vraie croix que porta Molière.

- **1873** - Aicard (Jean, 1848-1921), *Cascarille*, à-propos en vers pour l'anniversaire de la mort de Molière, dit à la Comédie-Française par Coquelin aîné, le 15 janvier 1873, in 16, Paris, A. Lemaire (RF 3834). Auteur dramatique.

Cascarille revient de l'Olympe où les dieux jouent Molière entre eux. Il rend compte aux personnages des comédies de Molière. Alceste évoque la décadence du XIX^e siècle :

«Que n'es-tu là, Molière! Ardent, le verbe haut...» (p. 10)

Évoquant l'Olympe, Mascarille y va aussi de sa réflexion puis bientôt de son enthousiasme:

«Et moi, ne songeant plus à la grandeur du lieu,
Ni que Molière était présent, et qu'il est dieu...» (p. 10)

«Salut, gloire immortelle! O gâité de la France!
Ton peuple est consolé quand tu parles; il sent
Qu'un peuple dont tu sors est vivace et puissant,
Et qu'il est malaisé d'éteindre la lumière
Qui couronne à jamais la France de Molière!» (p. 12)

Vous avez bien lu : «la France de Molière» Sans parler de nouveauté puisque l'association est largement redondante, il faut bien faire état d'une juxtaposition clairement révélatrice. Il n'est pas question de la France de Hugo, de Dumas ou de Voltaire même si les grands auteurs nourrissent tous

la flamme nationale. La relation ne vaut que pour Molière. C'est bien la France de Molière qui est couronnée, reconnue, plébiscitée. La France est dans ce cas le produit d'un homme, l'aboutissement d'une philosophie qui synthétise la nation dans ses aspects les plus divers. Cette précocité, issue d'une lente et profonde digestion, explique-t-elle que Molière ne soit pas aujourd'hui reconnu de prime abord comme l'incarnation du pays ?

- **1873** - Arène (Paul, 1843-1896) et Vernier (Valéry), *Les Comédiens errants*, à-propos en un acte en vers (et trois scènes) représenté sur le théâtre national de l'Odéon le 15 janvier 1873 pour l'anniversaire de Molière, 23 pages, in 18, Paris, A. Lemerre (RF 3835).

Molière, pilier de la résistance aux Allemands après la défaite de Sedan. Qui l'eût cru ? En la circonstance, il y a transposition : à la fin du règne de Louis XIV, une troupe d'anciens comédiens de Molière s'apprête à jouer devant le seigneur local. Dans un premier temps, chacun évoque le souvenir du grand patron disparu :

«Lui dont la renommée si grande aujourd'hui,
Se promenait alors par la terre de France.» (Sc. 1)

Cette France que Molière, cela va sans dire, fertilisait.

Hélas, sur ordre du seigneur, la troupe doit annuler son spectacle : la France en guerre a subi de sévères revers. Personne ne saurait se réjouir en ce jour de deuil. Absolument pas ! reprend Belle Étoile, le doyen de la troupe :

«Puisque le soleil luit, laissez luire Molière.» (Sc. 3)

L'argument porte. Il est facile à Léandre, autre acteur, d'enfoncer le clou :

«Resté fier, le vaincu se révèle plus grand.
L'exemple de Molière en est un sûr garant (...)
... rien ne put dompter son intrépidité (...)
Il ne voulut jamais avouer sa défaite,
Et tomba sans faiblesse à son poste d'honneur,
Tué par le génie et non par la douleur.» (Sc. 3)

À bout d'arguments, le seigneur donne son accord. On jouera bien Molière ce soir dans la gentilhommière. La troupe peut alors s'écrier :

«Relevez vos tréteaux; que Molière rayonne!
Comme nos blés déjà plus nourris et plus verts,
Que la France s'égayé au soleil de ses vers...» (Sc. 3)

Trois thématiques : *L'adaptation* du portrait et de l'œuvre de Molière qui nourrit la vie puisqu'elle est *la vie*. Sa fonction de *résistant* que la seconde guerre mondiale utilisa d'une façon moins directe et plus discrète. Et déjà le lien de Molière avec la *terre de France*, si chère aux discours mille et mille fois repris sur les monuments aux morts de la première guerre mondiale. Mais qui accompagne l'autre ? La France Molière ou Molière la France ?

- **1873** - Aubryet (Xavier, 1827-1880), *Le Docteur Molière*, comédie en un acte, en vers (Paris, Odéon, 7 avril 1873), 33 pages, in 16, Paris, E. Dentu (RF 3836).

Ascagne adore Molière et lui voue un véritable culte :

«Molière, quel génie, et quel tour de main.
Il sait vous mettre à nu ce pauvre cœur humain.» (Sc. 3)

Hélas on peut admirer Molière et n'être pas tout à fait lucide : Ascagne est de ceux dont Molière se serait le plus volontiers moqué. Il considère que sa jeune pupille est «son bien» et prétend en faire sa femme alors qu'elle aime Valère. La suite se devine aisément : Valère connaît Molière à qui il fait appel. Molière accourt chez Ascagne, met au point un stratagème qui naturellement réussit. Le dernier mot revient à Molière, médecin de l'humanité :

«Médecins de l'esprit et médecin du corps
 Nous ne guérissons bien que les gens qui sont morts.
 Mon succès ne vaut pas que je m'en glorifie :
 Au malade j'ai fait changer de maladie.
 Il n'était qu'amoureux, le voilà libertin.» (dernière scène)

Francisque Sarcey, dans le «Feuilleton du temps» du 13 avril 1873, parle du *Docteur Molière* comme d'une aimable comédie, d'un des meilleurs à-propos qui ait été donné mais dont la trame légère manque de profondeur... Sans doute les buts de l'auteur n'étaient-ils pas vraiment d'approfondir Molière mais plutôt de faire rire, si possible avec esprit et dans la manière du temps. Le coup est en effet réussi. Pourquoi vouloir à tout prix honorer gravement celui qui, justement, évitait de trop se prendre au sérieux ?

- **1873** - Pinchon (Aubin ? 1815-1873), *La Mort de Molière*, drame en quatre actes et six tableaux, en vers (Paris, Théâtre Italien, 15 mai 1873, à l'occasion du Jubilé organisé pour le 2^e centenaire de la mort de Molière par H. Ballande, fondateur des matinées littéraires), in 18, Paris, Tresse (RF 3837 et R 133981 et BN Tolbiac, 8-YTH-12353).

Ce titre correspond-il à la pièce en vers, *Le dernier jour de Molière*, couronnée au concours ouvert à l'occasion du Jubilé de 1873 (citée sans nom d'auteur par de La Pommeraye in *Les Amours de Molière*, 1873) ?

L'éloge est franc, massif et très long... Il fait inmanquablement penser au *Molière* de G. Sand (1854) : même volonté de tout dire, d'évoquer les traits valorisants de la légende, même souci d'une dramaturgie qui centre l'hommage autour de la mort et de la perte irréparable que les Français, encore inconscients, s'appêtent à subir :

«Mais ne voyez-vous pas qu'il est à l'agonie, s'écrit le prince de Condé,
 Et que la France en lui perd son plus grand génie ?» (Acte III, Sc. 23)

Ariane Mnouchkine ne dit pas autre chose en mettant en scène l'interminable mort de Molière.

Le quatrième acte est tout entier consacré à ce que l'on pourrait appeler l'«après Molière» chez les dieux. Car il y va tout droit. Melpomène, Thalie et Clio sont réunies pour décider de l'avenir de Molière. Le suspense est intolérable. Les dieux vont-ils avaliser le jugement du prince de Condé et surtout celui de l'histoire ? Oui. Clio peut ainsi s'écrier :

«Ainsi de sa tombe sacrée
 D'âge en âge plus révéree
 Vers le ciel s'élève sans fin
 Le retentissement divin
 De sa voix du ciel inspirée (...)
 Les ans transmettent sa mémoire
 Aux plus lointains échos de la postérité
 Et sur la nuit profonde et noire
 Des âges écoulés que traverse sa gloire,
 Il plane radieux dans l'immortalité.» (Acte IV, 2^e tableau)

Tout est dit : Molière «plane», et avec lui la France qui l'accompagne.

- **1873** - Constant (Charles, 1846- ?), *Molière à Fontainebleau (1661-1664)*, simple note historique suivie de la biographie du comédien de Brie, in 8, 26 pages, Meaux, J. Carre (RF 4122, Mol. 8° NF 64631).

Charles Constant était avocat, membre de la Société d'Archéologie de Seine-et-Marne.

C. Constant s'étonne de l'infatigable travail des moliéristes qui «trouvent toujours à glaner». Dès lors, pourquoi en rajouter ? La réponse va désormais d'elle-même : parce que Molière est un référent de taille qui valorise le département : «Notre petit travail est (...) d'un intérêt presque exclusivement local; d'ailleurs, notre but (...) n'a été que d'ajouter une simple note à l'histoire archéologique du département de Seine-et-Marne.». Bien entendu, l'auteur cherche aussi une petite reconnaissance de nature plus personnelle. C. Constant aimerait que son étude sur De Brie soit reconnue comme une des premières biographies du comédien. De Brie n'est certes pas Molière, mais il fut acteur de sa troupe et natif de Seine-et-Marne. Toute chose permettant à la société d'archéologie locale de se rapprocher de Paris et du grand courant moliériste alors en vogue. Nous disons bien : «se rapprocher». Paris devient de plus en plus Paris et Molière la propriété des moliéristes. On n'entre pas facilement dans la famille. On adore, on fait ses preuves et l'on attend, ce que Charles Constant, en provincial lucide, avait compris.

- **1873** - Claretie (Jules, 1840-1913), *Molière, sa vie et ses œuvres*, in 12, 199 pages, Paris, A. Lemerre (RF 4296).

Jules Claretie fut administrateur général de la Comédie-Française de 1885 à 1913.

«Ces pages nouvelles sur Molière, écrit Jules Claretie dans son avant-propos, n'ont d'autre prétention que de faire aimer davantage le génie le plus français que nous possédions.»

Pour Jules Claretie, faire aimer davantage, c'est reprendre les célèbres affirmations de Sainte-Beuve sur les façons d'aimer Molière, c'est rappeler la passion de Goethe pour Molière, souligner l'hommage de l'acteur anglais Kemble à Molière. C'est encore faire valoir le rôle déterminant de Molière dans les longs chants plaintifs et consolateurs de l'après-Sedan : «C'est par Racine, Corneille et Molière que, loin de faire pitié au vainqueur ou aux spectateurs de notre défaite, nous leur faisons encore envie.» (p. 10)

La France est encore grande dans le malheur. Mieux : les vainqueurs ne peuvent être pleinement heureux puisqu'ils n'ont pas Molière et ne l'auront jamais. Il faut le leur faire savoir. Certes, l'Allemand Lauser a raison de «réclamer Molière pour l'humanité tout entière». Il reconnaît ainsi la supériorité française. Mais il ne faut pas oublier que Molière «est purement, absolument, vraiment Français...» (p. 20 pour les deux citations) Molière et les Français sont donc indissociables. Le génie de l'un est forcément celui des autres. Et quel génie : «fait de clarté et de vigueur, hardi, joyeux et sain, éternel comme la lumière.» (p. 12) Le génie que, paradoxalement, alors que «les théâtres français oubliant de célébrer le centenaire de Molière, des étrangers, - des Allemands pour ainsi dire - fêtaient, à Vienne...» (p. 12)

Bien entendu, J. Claretie rappelle le Jubilé artistique de 1873, la splendide soirée de 1852 au Théâtre-Français et le centenaire de 1773 où le produit de *L'Assemblée* fut consacré à la souscription d'une statue de Molière qui se transforma en simple buste. Mais que d'ingratitude en vérité, quel désert français dans ce flot d'éloges étrangers qui nous renvoient une si juste et si flatteuse image de nous-mêmes. Une question pourtant : ce reflet, que nous distillent surtout les pays de langue allemande, va-t-il durer ?

- **1873** - Klingehöffer (W.), *Plaute imité par Molière et Shakespeare*, in 4, 32 pages (programm der Groshezoglichen Gymnasiums zu Darmstadt), Darmstadt, H. Brill (RF 4353).

Klingehöffer était docteur en philosophie.

«Quel curieux contraste, écrit Klingehöffer : Molière avoue avoir imité lui-même et par d'autres, il est déclaré inimitable!» (p. 1)

Pourtant, tout le monde a imité tout le monde, y compris Plaute et Terence qui en imitèrent d'autres. Les objectifs de Klingehöffer ne sont pas d'entrer dans cette polémique où des Français s'érigent en gardiens du temple. Non : «... nous ne voulons pas autre chose que jeter un coup d'œil sur les qualités distinctives des deux génies en examinant *comment* ils ont imité...» (p. 3) Klingehöffer tient encore à préciser qu'il est même hors de question de déterminer qui, de Molière ou de Shakespeare, est le plus grand. Ce serait d'avance «renoncer à toute solution sérieuse.» (p. 3) Néanmoins, à l'issue de son étude, l'auteur conclut que «Molière l'a emporté sur Shakespeare en imitant Plaute.» Molière s'inspire mais développe et fait œuvre originale tandis que Shakespeare copie. Molière serait donc plus grand que Shakespeare ? Pas vraiment; car si «le poète français s'avance rapidement sur la voie du développement de la comédie (...), dans la tragédie, c'est le contraire; Molière y échoue complètement, tandis que Shakespeare y déploie toute sa grandeur gigantesque.» (p. 31) Match nul ? Oui et non puisque toute la question, reconnaît Klingehöffer, est de savoir si l'on peut mettre la comédie au niveau de la tragédie.

- **1873** - Wismes (Olivier, baron de, 1814- ?), *Un Portrait de Molière en Bretagne*, étude sur quelques comédiens, farceurs et bouffons français et italiens au XVIII^e siècle..., in 8, 81 pages, Nantes, imp. de V. Forest et E. Grimaud (RF 4077).

Le Fonds Rondel ne donne pas de date d'édition. Notre indication est une estimation qui repose toutefois sur des éléments sérieux fournis dans le texte par l'auteur.

De Wismes a bien raison : il est bien malaisé de suivre Molière dans ses pérégrinations provinciales. Pour le reste, si de Wismes dresse un portrait de Molière sur la base de sources déjà cent fois utilisées, nous voyons difficilement quel rapport il parvient à faire entre Molière et la Bretagne dont il ne parle pour ainsi dire jamais. Nous avons même peiné à démêler la logique d'une trame dense mais confuse qui ne nous paraît guère propre à bouleverser l'historiographie moliéresque. Mais l'essentiel était de parler du sujet du jour, c'est-à-dire de Molière. Le reste était, pour de Wismes, peut-être secondaire.

- **1873** - *Le Jubilé de Molière*, 4 pièces de 1873 réunies par le Fonds Rondel (RF 3838).

Quatre pièces, c'est-à-dire quatre documents dont l'importance est très secondaire en regard de la date anniversaire d'une mort qu'il convenait pourtant de fêter dignement. Mais la mort de Molière, étrangement, est moins fêtée que sa naissance alors que c'est l'anniversaire de la mort qui fut d'abord fêté. Se prête-t-elle moins aux réjouissances qui accompagnent habituellement les célébrations ? C'est pourtant faire peu de cas des circonstances de la disparition du grand homme, mort - ou presque - sur le champ d'honneur, béatifié par les circonstances qui font de Molière l'un des grands saints laïques de la République. Mais la mort reste la mort - rappelée, sanctifiée, magnifiée, utilisée à l'excès dans le cas de Molière -, un état qui se prête malaisément aux réjouissances.

Les deux premières pièces sont des lettres de mai 1873 relatives à la préparation du jubilé organisé du 15 au 23 mai par le Théâtre Italien. La troisième pièce est plus instructive puisqu'elle concerne le catalogue du Musée Molière, Musée de circonstance, destiné à regrouper des témoignages qui pouvaient donner du corps à la célébration : le fauteuil que Molière aurait utilisé chez le barbier Gelly à l'occasion de son long séjour à Pézenas, des autographes, un reliquaire contenant la poussière des ossements de Molière donné au conservateur du Musée des Monuments Français par le chimiste Daral, le 16 thermidor, an VII, lors de l'exhumation du corps présumé de Molière au cimetière Saint-Joseph; des portraits, faux ou vrais, originaux ou non, de Mignard, Bourdon ou Monier...

M. Ballande, fondateur des Matinées littéraires et organisateur du jubilé, en profite pour ouvrir deux concours de poésie dotés de prix en espèces. Sur les poésies retenues, «... deux (...) devront avoir un caractère de tristesse assez accusé; elles doivent être intercalées entre des morceaux de musique tristes et dites par des muses voilées. Les deux autres, au contraire, doivent être dites dans la cérémonie de l'apothéose de Molière, et doivent s'inspirer plutôt de son génie et de son immortalité que de sa mort.»

On le voit, la spontanéité des hommages est souvent le fruit d'une laborieuse préparation. Le résultat ? L'éditeur de La Pommeraye en rend compte avec une légère amertume (voir La Pommeraye, *Les Amours de Molière*, 1873) : Paris - et derrière elle la France - ne fête pas Molière avec l'empressement désiré. Un inconnu y mit pourtant beaucoup du sien. Son hommage est la quatrième des pièces présentées à la référence Rondel, sauvegardée pour on ne sait quelle raison puisqu'elle ne semble pas avoir retenu l'attention d'un jury peut-être trop exigeant. Et pourtant, que de larmes Léon Slazard n'aura-t-il pas versées pour la mémoire de Molière!

«Non, la scène jamais, depuis le Cirque antique,
Ne vit jeux plus poignants, drame plus pathétique.
O Molière! ô martyr! intrépide lutteur!
Possédé jusqu'au bout d'un dévouement sublime
Tu tombas, de ton art volontaire victime,
Intrépide gladiateur!»

Et ce n'est pas tout. Car Molière, rappelons-le en ce jour de liesse mêlé de tristesse, fut enterré en cachette. De ce fait :

«Honte, honte éternelle! Outrage
Inexpiable! Ô lâcheté
Qui semble impossible à notre âge!
Opprobre mis sur la cité!
Pour l'effacer de la grand'ville
Ton berceau, cette tache vile
Faites à la majesté des morts,
Jamais nous n'aurons, ô Molière,
Assez de pleurs dans la paupière,
Et dans l'âme assez de remords.»

Tout est là : l'éternité, le pathétisme, la grandeur, la souffrance, l'exemplarité, le sens du dépassement et du sacrifice... Peut-être les reproches faits à Paris, la ville vile qui ne sut pas reconnaître Molière à temps, sont-ils un peu durs à entendre et expliquent-ils que le talent de Léon Slazard n'ait pas été reconnu par les Parisiens.

- **1874** - Hervilly (Ernest d', 1839- ?), *Le Malade réel*, comédie en un acte et trois scènes, en vers, représentée sur le Théâtre national de l'Odéon le 15 janvier, à l'occasion du 252^e anniversaire de la naissance de Molière, Paris, L. Frinzine, 1887 (RF 3839).

Pièce dédiée à Théodore de Banville.

Sganarelle se plaint : il est vieux et malade. Mais comment guérir ? Toinette lui conseille de consulter un médecin. Fidèle à la mémoire de Molière, Sganarelle rejette la proposition : les médecins sont des charlatans ! Plusieurs d'entre eux finissent pourtant par se présenter. Curieusement, tous se recommandent de Molière, qu'ils aiment :

«Vive Molière! est ce que dit ma bouche», dit l'un.

«...je viens à mon tour, rêveur et insouciant,
Vous dire combien j'aime, et du cœur le plus tendre,

Ce Molière qu'on n'est jamais lassé d'entendre...», dit un autre.

Tous s'accordent à recommander la pratique de Molière pour guérir : «Du Molière, voilà la grande panacée!» (Sc. 2 pour les trois citations)

Sganarelle, on s'en doute, est convaincu. C'est ainsi que la médecine, deux siècles après la disparition de Molière, est devenu moliéresque à son tour.

- **1874** - Bigot (Léon, dit Noël Masure, 1855- ?), *L'Ange du poète*, comédie étude en un acte, 7 scènes, en vers, 25 pages, Paris, A. Delahays (RF 3841).

La scène se passe à Pézenas, haut lieu de la légende moliéresque. La nouveauté de ce thème rebattu tient à la présence de Cyrano de Bergerac et surtout de d'Assoucy dont la personnalité, comme celle de Chapelle, éclaire celle de Molière par un effet de contraste. D'Assoucy se plaint :

«Sans toi, je m'ennuie.
Dans cet affreux pays sans couleur et sans vie,
Où tous les gens sont sots, même les gens d'esprit,
Je m'ennuie à mourir...»

À la différence de d'Assoucy, Molière, lui, ne s'ennuie pas. Il médite, observe, pense, s'intéresse à «l'ange» du lieu, la très jeune et très jolie fille de son hôte, le barbier Pierre; exactement comme il s'intéressa plus tard à la très jeune et très jolie Armande, qui devint sa femme.

Le rapprochement peut sembler d'autant plus étrange et sulfureux que d'Assoucy était aussi connu pour son attirance pour les jeunes garçons que pour ses qualités d'homme de lettres et de musicien.

Les libertinages équivoques de Molière seraient-ils la clé de cette comédie qui semble ne jamais avoir été représentée ?

- **1874** - *Œuvres de Molière : figures de Boucher*, gravées par Boilvin, Courty, Gaucherel, Greux, Lerat, Martinez, Milius, Massard, Mongin et Rajon, Paris, Alphonse Lemerre (8°R LC 53).

De George Dandin au Misanthrope, trente et une gravures sans commentaire d'après Boucher. Petit ouvrage précieux dans un coffret pour amateur d'éditions rares.

La thématique moliéresque est porteuse. Elle est l'objet de spéculations éditoriales qui sont autant d'hommages indirects.

- **1874** - Lacroix (Paul, 1806-1884), *La Véritable édition originale des œuvres de Molière, étude bibliographique*, in 8, 89 pages, Paris, A. Fontaine (RF 2782).

Pour P. Lacroix, la véritable édition originale des *Œuvres de Molière* (exception faite des inédits) est celle de 1674, non celle de 1682 : «Le texte de l'édition de 1674 est tel que Molière a voulu le fixer (...). Le texte de l'édition de 1682 (...) ne donnerait que des variantes, adoptées peut-être à la représentation mais que Molière aurait lui-même abandonnées.» (p. 55)

Et plus loin cette remarque en forme de règlement de compte : «Nous sommes persuadés qu'on rencontrera, un jour ou l'autre, dans les archives des notaires ou dans celle du Châtelet, un document judiciaire qui viendra prouver que la veuve de Molière s'est opposée de toutes ses forces et par tous les moyens, à la publication ou du moins à la poursuite de cette édition (celle de 1674, NDL), devenue posthume, qu'elle n'avait pas intérêt à voir réussir.»

Nous ne nous avancerons pas sur l'argumentation de P. Lacroix qui n'est pas toujours très fiable et mêle en l'occurrence trop de certitudes à trop de conditionnels. Nous retiendrons surtout l'idée du débat, de la recherche qui opposent des spécialistes de plus en plus pointus du débat moliéresque.

Curieusement, à de rares exceptions près, l'admiration pour Molière prend le pas sur une opposition, le plus souvent feutrée.

- **1874** - Joliet (Charles), *Le Mariage d'Alceste*, comédie pastiche en un acte, en vers (4 scènes), in 16, 33 pages, Paris, Lib. des Bibliophiles (RF 3840-1).

La référence précitée comprend plusieurs titres reliés : *Le Mariage d'Alceste* (1874), *Molière en prison* (comédie d'Ernest d'Hervilly, 1886, voir plus haut), *Au prisonnier du Chatelet* (poème hommage du même auteur), *La Première du Misanthrope* (comédie d'Armand Ephraïm et Adolphe Aderer, 1886), *Une collaboration* (comédie d'Albert Lambert, 1888), et *Le Baiser à Molière* (à-propos de Gustave Zidler, 1889). À l'exception du *Mariage d'Alceste*, tous ces titres sont évoqués à leurs dates respectives. Seul d'Hervilly est évoqué plus haut dans un ouvrage-hommage qui regroupe cinq de ses comédies sur Molière.

Comme Fabre d'Églantine en 1791 (*Le Philinte de Molière ou la suite du Misanthrope*) C. Joliet veut donner une suite au *Misanthrope*. Mais si Fabre d'Églantine est un moraliste pur et dur qui ne transige pas avec la mesure de Philinte, jugée excessive et coupable, Joliet s'intéresse au comportement amoureux d'Alceste qui cède finalement à l'amour :

«Je tenterais en vain un inutile effort,
Et contre ma raison l'amour est le plus fort...
Je cède, obéissant à son pouvoir suprême.» (Sc. 4)

Le *Misanthrope* laisse à beaucoup un goût d'inachevé qui permet tous les rajouts : les variations sur Molière sont infinies. Mais plus que celles-ci, c'est le commentaire que C. Joliet fait sur son rapport avec Molière - son pastiche - qui a retenu notre attention : «L'écrivain qui fait un pastiche du maître peut être comparé à un passereau perché sur un aigle qui l'emporte dans la nue. Là, il respire à peine, ses yeux sont aveuglés par les feux du soleil, et il redescend enivré de ces hauteurs où l'aigle, roi solitaire des cimes inaccessibles, vainqueur des nuages et bercé de l'étendue, donne de grands coups d'aile et s'élance à travers les routes sidérales au-devant de la lumière.» (p. 6)

- **1874** - Thierry (Edouard, 1813- ?), *La Seconde interdiction de Tartuffe, 1667*, avec la lettre sur la Comédie de *L'Imposteur*, extrait des Mémoires de la Société Académique de Cherbourg, 39 p., Cherbourg, Mouchel, in 8, (8° W 5718, 8° NF 64623).

Nous avons ici le contexte de l'interdiction et de la lettre attribuée à Molière, additionnés d'explications fines et savantes qui nous font entrer dans le détail d'un moment de la vie de Molière.

Chaque espace est placé sous le microscope. Il s'agit de mieux mesurer l'enracinement humain de Molière pour mieux asseoir sa gigantesque envergure. Il s'agit aussi de mesurer chaque espace de sa pratique, de sa vie, de sa réflexion, de son œuvre... Chaque minute compte, chaque respiration, le contexte d'une interprétation, les difficultés et les succès rencontrés...

En toute logique, il devrait arriver un moment où tout - vraiment tout - sera dit sur Molière. En 1874, l'observation aurait fait sourire. Molière était déjà un puits sans fond.

- **S.D.** - Thierry (Édouard, 1813- ?), *Quatre mois de Théâtre de Molière* (novembre 1664 - mars 1665), in 8, 26 pages, Cherbourg, imp. A. Mouchel (RF 4248).

Édouard Thierry fait la démonstration des difficultés que rencontra Molière et la façon dont il s'adapta :

«Il retrancha tout ce qui blessait des scrupules respectables et la pièce (*Don Juan*) eut 15 représentations (...). Mais malgré les coupures et malgré les gros partages des comédiens, l'impression du public resta toujours la même. La pièce faisait peur.»

Le public ne suivit donc pas toujours Molière dont la souplesse - en la circonstance le réalisme - est ici clairement soulignée.

- **1875** - Hervilly (Ernest d', 1839- ?), *Le Docteur sans pareil*, comédie en un acte, en vers et neuf scènes, représentée sur le Théâtre national de l'Odéon le 15 janvier 1875, à l'occasion du 253^e anniversaire de la naissance de Molière, extrait de *Cinq anniversaires de Molière*, publié en 1887, 50 pages, Paris, Frinzine (RF 3839).

Jean Poquelin est inquiet : son fils Jean-Baptiste est malade. Il en appelle à un médecin. Mais déjà, à 15 ans, Jean-Baptiste est rebelle à la médecine et se fait appeler Molière. Il a la critique facile, le théâtre dans la peau... bref, il divague.

L'argument est bien léger. Ici, c'est la jeunesse de Molière qui est mise en scène - réarrangée, retransformée, sans lien sérieux avec une vérité historique que l'on connaît pourtant. E. d'Hervilly a une vision idéale de Molière, quasiment sacralisée, où le profane n'est bien sûr pas absent mais tend à transcender la plus petite attitude de Molière. Sans doute le genre même de la comédie permet-il tous les écarts. Nous aurons néanmoins beaucoup de mal à oublier le contexte quasiment religieux dans lequel s'exercent les commémorations, et l'insistance d'E. d'Hervilly à nous présenter un Molière sous le feu des projecteurs, à l'heure où les grands génies babillent encore dans les bras de leurs mères.

- **1875** - *Rec. Fac. sur le 291^e anniversaire de la naissance de Molière*, un article sans origine d'Éd. Fournier à propos du... Il s'agit manifestement d'une erreur, corrigée de façon ambiguë. En 1875, c'est le 253^e anniversaire de la naissance de Molière qui est fêté, non le 291^e (RF 3843).

Les correspondants du Fonds Rondel eurent sans doute de réelles difficultés à trouver des traces de la célébration de cet anniversaire de Molière car un seul article est présenté à la référence. Il s'agit d'un commentaire sur la *Montre de Molière*, comédie-à-propos de d'Hervilly, l'un des fournisseurs patentés du Théâtre-Français. Dans son article, Édouard Fournier regrette la banalité de l'argument de l'hommage qui fait de Jean-Baptiste Poquelin, dès le berceau, le grand Molière : «Nous aimons mieux, écrit le critique, en ces sortes de pièces cérémonies, la glorification du génie arrivé que l'annonce du génie qui arrivera. L'apothéose est ainsi moins boiteuse.»

Intéressante aussi cette belle observation de Fournier concernant les liens de Molière avec la France et les Français : Molière est «...l'homme de tout le monde...» Molière familial, Molière dont le souffle vibre à l'unisson de celui de tous les Français. Bien des héros français n'auront pas cette chance.

- **1875** - Delpit (Alain), *Le Voyage de Scapin*, scène en vers... dite à la Comédie-Française, le 15 janvier par Coquelin, in 16, 8 pages, Paris, E. Dentu (RF 3842).

Scapin est seul sur scène. Il revient du ciel car :

«...ce matin, c'était la fête de Molière.
Tout à coup, j'entendis monter une prière
Jusqu'à moi. Je prêtais les oreilles..., c'était
Un poète qui, l'œil en pleurs, se lamentait.» (p. 5)

Une fois de plus, que dire en effet sur Molière qui n'ait été cent fois repris et répété ?

«On a tout épuisé..., tout, l'à-propos et l'ode.
La plupart dans sa vie ont pris un épisode.
Je ne pourrais jamais, pour rester au niveau,
Inventer un sujet qui paraisse nouveau...» (p. 5)

Scapin veut aider le pauvre homme. Hélas, il peine à son tour. On a beau être un héros, côtoyer Molière que tentent d'interpréter les dieux, l'invention s'épuise. L'idéal, finit par conclure Scapin à bout d'arguments, est de rester simple : «On n'a qu'à dire un mot : Molière, et c'est assez!» (p. 7)

Lumineuse démonstration. Le travail accompli sur Molière depuis sa mort est à ce point avancé, les résultats obtenus si probants, que le seul nom de Molière est chargé de beauté, de grandeur, de force, d'humanité... Molière... c'est la France, dira Jean d'Ormesson en août 1998. Il y a équivalence. L'association est un perpétuel échange d'ions positifs.

Beau travail, pourrait-on dire en 1875. Rien pourtant n'est encore achevé même si la dernière et grande étape d'identification touche à sa fin.

- **1876** - Espagne (Dr Adolphe), *Des Influences provençales dans la langue de Molière...*, in 8, 23 pages, Paris, Maisonneuve (RF 4321 et 8° NF 8017 Rés.; le même à 8° NF 60878 et 8° NF 64624).

Mémoire lu le 21 avril 1876, à la section d'histoire et de philologie de la 14^e réunion des Sociétés savantes des départements, à la Sorbonne.

Extrait de la *Revue des langues romanes*, p. 70 à 88, 2^e série, T. 2.

Les «provençalismes» de Molière, précise Adolphe Espagne, se rattachent évidemment aux séjours que fit le grand écrivain dans le midi de la France, spécialement dans la partie du Languedoc où se situe l'Hérault.

Dans cette évocation, Pézenas se taille la part du lion. Nous avons droit à l'évocation du barbier Gelly, au souvenir du fauteuil et surtout à l'analyse des termes provençaux utilisés par Molière, tant dans la *Comtesse d'Escarbagnas* que dans *L'Étourdi* ou *M. de Pourceaugnac*.

Pareille démonstration ne fait que souligner une chose : «Le génie observateur de Molière...» (p. 7)

- **1876** - Lalauze (Adolphe, 1838- ?), *34 estampes pour les œuvres de Molière*, dessinées et gravées à l'eau forte par A. Lalauze (graveur), Paris, Damascène Morgan et Ch. Fatout (Rés. fol W 878).

L'édition fait état de 80 exemplaires d'épreuves d'artiste tirées sur papier Japon. Il s'agit d'un travail iconographique à destination des bibliophiles dont Molière n'est que le prétexte. Mais certains prétextes sont plus révélateurs que d'autres.

- **1876** - Lacroix (Paul, 1806-1884), *Iconographie moliéresque*, 392 pages, Paris, Fontaine, 2^e édition - une première édition chez Gay et Fils à Nice en 1872, tirée à 100 exemplaires -, (RF 2781. Le Fonds Rondel ne donne aucune indication de date et d'éditeur. La BA situe cette seconde édition en 1873, 8° NF 83.418 et usuel 400. G. Larroumet situe une édition en 1866).

Fidèle à ses conceptions, Paul Lacroix recense et classe. Mais nous suivons difficilement l'organisation d'une pensée qui ne nous permet pas de tirer pleinement parti d'un ouvrage qui inventorie 830 représentations diverses de Molière. Très peu sont des portraits d'époque, encore moins sont avérés fidèles aux originaux, beaucoup sont des reprises de reprises... qui ne font qu'illustrer les centaines d'études consacrées à Molière.

- **1876** - Collardeau (Philéas), *La Salle de théâtre de Molière au Port-Saint-Paul*, in 8, 38 pages, Paris, Bonnassiers, (RF 4121).

Collardeau était membre de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France et de l'Association Polytechnique.

P. Collardeau regrette l'excès des bouleversements architecturaux parisiens. Le Boulevard Henri IV est menacé et avec lui l'une des salles de théâtre où Molière joua sans doute entre 1644 et 1645. Pour être tout à fait honnête, cette salle de jeu de paume transformée en théâtre pour la circonstance, n'existe plus. Détruite en 1728, il n'en resterait que les fondations. Mais quelles fondations!

«On veut savoir au milieu de quels éléments ce poète incomparable s'est formé; quels murs ont entendu les premiers bégayements de son génie. Les moindres détails ont alors de l'importance et aucune trouvaille ne doit être laissée de côté.» (p. 7)

L'étude est fouillée et sérieuse. Nous l'aurions plus volontiers intitulée : «Sur les traces de Molière.»

- **1876** - La Grange, *Le Registre (1658-1685)*, intitulé par ailleurs *Charles Varlet de La Grange et son registre*, éd. E. Thierry (réédité en 1947 en 2 vol. chez Droz).

1876 est la date que nous prenons en compte pour mesurer l'intérêt de la communauté des chercheurs pour Molière. L'édition est reprise par E. et G. Young chez Droz en 1967 (2 vol., 4° NF 24409), en 1972 par Sylvie Chevalley en fac-similé, Genève, éd. Minkoff et 1958 au club des libraires de France (TH N 39513).

Le titre exact indiqué par Alain et Odette Virmaux (revue «Europe», article *Pour un retour au registre de La Grange*) : *Extrait des recettes et des affaires de la Comédie depuis Pâques de l'année 1659, appartenant au sieur de la Grange, l'un des comédiens du Roi.*

- **1876** - Campardon (E., 1834- ?), *Nouvelles pièces sur Molière et sur quelques comédiens de sa troupe*, recueillies aux Archives nationales, in 16, 193 pages, Paris, Berger-Levrault (RF 4118, 8° NF 58559 et cab. Mol. Rés. 7188).

E. Campardon présente son ouvrage comme un complément à celui publié en 1871 (*Documents inédits sur J.-B. Poquelin*, Plon).

Chaque document est cité *in extenso*, agrémenté des commentaires de l'auteur. On y trouve entre autres le texte d'une donation faite par Jeanne Poquelin à Jean Poquelin (nov. 1649), un arrêt du Conseil privé au sujet d'une édition «furtive» du *Cocu imaginaire* (sept. 1660), un état des sommes accordées à Molière et à sa troupe pour les représentations «par eux données aux fêtes de Versailles», 1664)...

Pour compléter un ensemble qui dut lui paraître insuffisant, E. Campardon nous gratifie de documents sur quelques comédiens de la troupe de Molière tels Baron, Du Croisy ou Hubert.

On le voit, les moliéristes dont fait partie Campardon, ne négligent rien. Encore Campardon suit-il la ligne de Beffara : la primauté doit être donnée aux documents plus qu'aux commentaires qui pourraient abusivement tourner à l'hagiographie. Il faut toutefois noter la constance des recherches qui ne veulent rien négliger du moindre détail qui restituerait l'environnement de Molière. Rarement la discrétion d'un auteur l'aura tant servi auprès de la postérité.

- **1876** - Paté (Lucien, 1845- ?), *À Molière*, poésie dite à la Comédie-Française... le 15 janvier par Coquelin, pour le 254^e anniversaire de la naissance de Molière, in 16, 11 pages, Paris, Lib. Des bibliophiles (RF 3844).

Cent quatre alexandrins qui s'évertuent à placer la comédie - et donc Molière - au-dessus du drame qui s'arrête sur les larmes. Alors le rire, sans les ignorer, les dépasse pour mieux les sublimer. Molière est donc plus grand que Shakespeare :

«...pour grand que soient les autres :
Molière est le plus grand...» (Strophe 5, p. 6)

Lucien Paté tient cependant à associer Corneille à son hommage. Mais Corneille est français, prenons garde de l'oublier.

- **1876** - Barbier (Pierre, 1854- ?), *Le Roi chez Molière*, intermède en vers (3 scènes), (Paris, théâtre de la Gaîté, 23 janvier), in 18, 17 pages, Paris, Calmann-Lévy (RF 3845).

Quelque part chez les dieux, Molière souhaite recevoir Louis XIV à dîner. Mais sera-t-il à la hauteur ? C'est la question qu'il pose à La Fontaine. «Les rois n'ont de grandeur que celle qu'on leur donne...», répond celui que le roi n'a guère favorisé. La Fontaine poursuit : «Que devez-vous en somme à ses faveurs ?» «La vie!» répond Molière.

Mais le roi n'est pas celui que croit La Fontaine. Il accepte de dîner avec Molière et même, avec beaucoup de grâce, reconnaît sa supériorité :

«Il est vrai, j'ai tenu des hommes dans ma main.
Mais dans la tienne, toi, tu tiens le genre humain!
Et ton œuvre, à côté de mon œuvre mortelle,
Est toujours plus vivante et toujours plus nouvelle!» (Sc. 3)

Cette reconnaissance de la supériorité du poète (de l'artiste) sur le politique est le travail de La Fontaine qui n'utilise pas la langue de bois dans cette comédie. Au point que les quatre premiers vers de la citation qui suit seront supprimés par la censure à la représentation de 1876:

«Car il se peut, hélas! qu'une défaite entraîne,
Dans un jour de malheur, les marches de Lorraine
Et celles de l'Alsace, et les autres aussi;
Mais nous sommes certains de garder celles-ci :
Alceste est bien à nous, et *Tartuffe* et *L'Avare*!
Ah! ce sont là des biens dont la conquête est rare,
Et la France fût-elle au jour de son trépas,
Tous les peuples unis ne les lui prendraient pas !» (Sc. 2)

- **1876** - Blémont (Émile, 1839- ?) et Valade (Léon), *Molière à Auteuil*, comédie en un acte et huit scènes, en vers, 44 pages, (Odéon, 15 janvier), Paris, C. Lévy (BN Tolbiac, 8° Yth 1195).

On vient déranger Molière dans sa retraite d'Auteuil.

Malgré la protection de Laforest qui fait barrage, Molière reçoit le visiteur, un dénommé Armand, qui n'est rien d'autre que la copie de Molière jeune homme. Armand veut en effet devenir comédien. Mais Molière le met en garde : c'est un métier difficile... On y reçoit plus de coups de bâton que de compliments... La misère est souvent la plus fidèle compagne du comédien... Armand, finalement, renonce. Mais avant, il a tout loisir de donner ces précisions que tout le monde attend :

«Du bien qu'on sait de vous, que sert de vous défendre.
 C'est vous surtout, c'est vous qui m'avez fait comprendre
 La force et la grandeur de cet art souverain,
 Dont vous me détournez avec tant de dédain.
 Je vous vis sur la scène, et crois vous voir encore.
 Vous paraissez, front haut, regard clair, voix sonore.
 Tout se tait. Du parterre aux dernières hauteurs,
 La salle est devant vous pleine de spectateurs,
 Seul, vous êtes debout. Vous parlez : c'est Alceste!
 Et tandis que les mots s'envolent, votre geste,
 Ample et puissant, paraît sur le peuple assemblé,
 Éparpille le vrai, comme un semeur de blé.»

La pièce est un peu longue et, comme souvent dans ce type d'hommage, sans véritable envergure. Mais dans le cadre d'une liturgie, le plus souvent répétitive, l'essentiel est d'évoquer l'Être suprême et, pourquoi pas, de l'associer aux valeurs terriennes qui font du blé la semence de l'humanité.

- 1877 - Lavoix (Henri), *La Première représentation du Misanthrope*, 4 juin 1666, 52 pages, in 8°, Paris, Lemerre (BN Tolbiac, YF 9797).

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires sur papier Whatman et 50 exemplaires sur papier de Chine.

Petit ouvrage, plus objet d'art que véritable étude, même si H. Lavoix, sans préambule, nous plonge dès les premières lignes dans une reconstitution vivante que suit un bref historique de la vie de Molière, quelques citations et surtout d'intéressants commentaires sur les comédiens.

En 1877, Lavoix souligne ce qui saute aux yeux tout au long de notre recherche : c'est bien le *Misanthrope* qui est l'ouvrage le plus représentatif de Molière, celui dont on parle le plus souvent, dont la forme et le fond associés recueillent une majorité de suffrages.

En saluant la pièce et une époque qu'il évoque avec mélancolie, c'est malgré tout Molière que Lavoix honore :

«Saluons cette œuvre incomparable. Cette gloire commune à une époque et à un homme, vous ne la trouverez plus jamais. Les temps ne seront plus à ces grandes formes, à ces grandes sérénités du génie. Les influences qui l'ont fait naître auront disparu. Plus tard, au XVIII^e siècle, l'esprit remplacera le bon sens, la recherche le bon goût, jusqu'aux jours où, plus tard encore, une société d'élites s'effaçant, le public des masses flottantes se substituera à elle et s'imposera en les violentant, aux œuvres du Théâtre.

Adieu *Le Misanthrope!*» (p. 51-52)

La vision pessimiste de Lavoix pourra être jugée excessive. Il nous importe ici de souligner qu'à de rares exceptions près Molière, depuis sa disparition, est de tous les auteurs celui qui vient toujours à point sauver le théâtre. Quelle que soit la violence des averses, Molière passe toujours à travers les gouttes pour parler du beau temps.

- 1877 - Loiseleur (Jules, 1816- ?), *Les Points obscurs de la vie de Molière*, in 16, 407 pages, Paris, Isidore Liseux, 1^{ère} diffusion en 1876 dans le journal le «Temps» (RF 4189).

Plus l'auteur est reconnu, plus les légendes et les approximations abondent. Comme tant d'autres, Molière, qui «...est en train de passer dieu parmi nous...», est aussi l'objet d'une «cuisine» à laquelle J. Loiseleur, bibliothécaire de la ville d'Orléans, entend mettre bon ordre. Touche à tout de l'histoire (*Les Crimes et les peines dans l'Antiquité et dans les temps modernes*, 1863; *La Doctrine secrète des Templiers*, 1872; *Ravaillac et ses complices*, 1873...) J. Loiseleur, reprend donc chronologiquement

les nombreux points controversés de la vie de Molière afin de rétablir les «faits». Malheureusement, si l'on s'en tient au seul exemple du fameux fauteuil de Pézenas dont il avalise la légende sans le moindre état d'âme, il semblerait au contraire que ses commentaires ne fassent qu'ajouter à la confusion.

- **1877** - Hervilly (Ernest d', 1839- ?), *Le Magister*, comédie en un acte et quatre scènes, 26 pages, extraite de l'ouvrage de 1887, *Cinq anniversaires de Molière*, représenté à la Comédie-Française le 15 janvier 1877 pour le 255^e anniversaire de la naissance de Molière, Paris, L. Frinzine (RF 3839).

Dédiée à Coquelin, cette pièce pourrait être considérée comme la suite du *Docteur sans pareil*, de 1875. Toujours inquiet de l'évolution de son fils, Jean Poquelin vient voir son ami Pinel, ancien maître de Jean-Baptiste, afin qu'il l'aide à remettre le turbulent adolescent dans le droit chemin, celui de la tapisserie. Maître Pinel est sûr de lui : remettre en place les folles idées du jeune homme ne sera qu'un jeu d'enfant. Mais Molière n'est pas n'importe qui. Confronté à Pinel, il confirme sa vocation :

«Le dessein que j'ai pris, nul ne le changera
Comédien veux être, advienne que pourra!» (Sc. 2)

C'est finalement l'inverse qui se produit : subjugué par celui qui est déjà Molière, maître Pinel abandonne ses cours et son école pour suivre la troupe et devenir acteur. Conclusion : Molière convertissait tous ceux qu'il touchait. Sa parole était d'or, son charisme irrésistible.

- **1877** - Magen (Adolphe, 1818- ?), *La Troupe de Molière à Agen*, d'après un document inédit..., in 16, 44 pages, Paris, A. Picard et A. Claudin, Bordeaux, Lefebvre (RF 4207, 4^o NF 23.232. La BA parle d'un format in 8), 2^e édition. Parution initiale dans la *Revue de l'Agenais* en 1874.

A. Magen était correspondant du ministère de l'Instruction publique pour les travaux historiques, Associé correspondant dans la Société nationale des Antiquaires de France, Secrétaire perpétuel de la Société d'Agriculture Sciences et Arts d'Agen, Officier de l'Instruction publique.

La recherche de l'inédit est le meilleur moyen de se faire admettre dans le cénacle en vogue des grands moliéristes auxquels, justement, Magen dédie son ouvrage (E. Soulié, P. Lacroix, E. Thierry, J. Claretie, J. Loiseleur...), «fins chercheurs, vulgarisateurs habiles dont le dévouement à la cause de Molière est la glorification même du génie français.»

Pas plus qu'il n'y en a pour d'autres villes comme Saint-Quentin, aucune certitude n'est établie pour Agen. A. Magen pense le contraire : en 1650, «La ville d'Agen a eu l'honneur de recevoir Molière et sa troupe...» À l'instar du système mis au point par Beffara, notamment repris par E. Raymond dans ses *Pérégrinations de Molière en Languedoc* (1852), Magen consulte les archives de l'hôtel de ville. Il y trouve en effet mention de la visite du «Sieur du Fraisne» à défaut de celle de Molière. Mais Du Fresne avait pouvoir de représenter la troupe en qualité de régisseur. La présence de la troupe est donc attestée. Par déduction, celle de Molière peut l'être aussi.

Recherche intéressante, sérieuse, conforme à l'éthique historique mais inégalement suivie, elle met en valeur le rôle des sociétés savantes du XIX^e siècle, de centaines de particuliers dont le but était d'apporter leur pierre à la construction du monument de Molière. Leur récompense? A. Magen s'en défend mais elle saute aux yeux : la reconnaissance qui n'exclut pas le plaisir de la recherche. En la circonstance, cette reconnaissance suppose un signe des moliéristes auxquels Magen envoya une copie. Le jeu en valait la chandelle puisque plusieurs d'entre eux, dont Thierry, prirent la peine de répondre dans des lettres que Magen prend bien soin de publier.

- 1877 - Livet (Charles Louis, 1828- ?), réédition : *Les Intrigues de Molière et celles de sa femme ou La Fameuse comédienne, histoire de la Guérin*, réimpression conforme à l'édition sans lieu ni date, suivie des variantes, avec préface et notes par Ch.-L. Livet, in 16, 247 pages, Paris, J. Liseux (8° NF 8012 Réserve).

G. Larroumet mentionne cette édition avec *Élomire Hypocondre*. L'édition consultée (la seconde. La première, selon Livet, ayant été épuisée en 15 jours), n'a pas repris ce titre.

La présente édition fut tirée à 1210 exemplaires dont 10 exemplaires sur papier de Chine, 200 sur grand papier de Hollande et 1000 sur papier de Hollande.

La qualité du papier est souvent un élément prépondérant dans les éditions moliéresques. Plus surprenant est le tirage. Sous toute réserve, on peut en déduire que le premier tirage fut beaucoup moins important. En parfait état, cette seconde édition est classée parmi les ouvrages rares par la BA qui n'en autorise la communication que sur demande spécifique. Cette seconde édition fut-elle tout aussi vite épuisée ?

Nous avons déjà commenté le titre réédité. Le plus intéressant est de considérer la réédition elle-même, ce que nous en avons dit plus haut concernant le tirage, mais surtout les commentaires de Ch.-L. Livet qui justifie ainsi son travail : «...nos notes, qui occupent plus de pages que le texte (*Les Intrigues...*), ont surtout pour objet de combattre les calomnies du pamphlet, jusqu'ici trop accréditées; de réfuter quelques erreurs, d'apporter quelques petites pierres moins brillantes que solides, au monument que le temps élève chaque jour à la mémoire de Molière.» (p. X)

La démarche de C.-H. Livet est intéressante dans la mesure où l'auteur revient sur les sources auxquelles se sont abreuvés les différents auteurs qui ont pu condamner Armande Béjart. Si «...Molière a été trompé, ni lui ne l'a su, ni nous n'en avons la preuve.», écrit Livet page XII de sa préface. Livet s'avance sans doute beaucoup en ce qui concerne Molière. Les preuves concernant Armande nous manquent par contre totalement. En outre, se demande Livet, qui est l'auteur anonyme de ce pamphlet, tantôt attribué à Blot, à Chapelle, à Racine, à La Fontaine, à une certaine Melle Boudin...? Nous n'en saurons probablement jamais rien. Pourtant, Livet avance un nouveau nom : Rosimont, acteur de la troupe d'Armande Béjart (Melle Molière) après la mort de Molière et auteur d'une *Vie des Saints*. Une chose est sûre, l'auteur anonyme n'aimait pas Armande Béjart.

Livet fait en outre un sort aux penchants supposés de Molière pour le jeune comédien Baron, dans lesquels il ne voit qu'une abominable calomnie. La défense est ici plus vive, c'est-à-dire à la mesure de l'idée que le XIX^e siècle se faisait de l'homosexualité. On ne salit pas Molière, pas plus avec ce genre d'accusation qui ne repose, il est vrai, sur aucune preuve, que sur celle qui fait de Molière un homme trompé. Car à aucun moment Livet ne parle des qualités réelles ou supposées d'Armande Béjart dont bien des éléments pouvaient être mis à décharge dans la longue liste des accusations portées contre elle. D'où notre question : en défendant Armande au nom du processus historique dont il s'écarte parfois lui-même, ne fait-il pas autre chose que défendre Molière ? On le voit : la forme change mais pas le fond.

- 1877 - Malassis (A.-P), *Molière jugé par ses contemporains*, 149 pages, in 12, Paris, I. Liseux (RF 3711). M. Descotes attribue à la même date ce titre à Ch. L. Livet. Nous n'avons rien trouvé à l'Arsenal qui puisse le confirmer, à moins qu'il ne s'agisse d'un pseudonyme.

Malassis prend ici l'initiative de republier avec quelques commentaires de présentation cinq titres ou extraits d'auteurs qui ont parlé de Molière au XVII^e siècle. Nous avons commenté ces titres à leur date de parution initiale (1673 Donneau de Visé, *Conversation dans une ruelle de Paris*, suivie de son *Oraison funèbre*; 1674, Brécourt, *L'Ombre de Molière*; 1682, La Grange, *Vie de Molière*; 1686, Adrien Baillet, *M. de Molière* et enfin, 1697, Ch. Perrault, *Poquelin de Molière, extraits des Hommes illustres...*)

L'intérêt de l'initiative de Malassis repose sur le regroupement opéré. S'il ne donne pas nécessairement de Molière une vision objective, il la favorise beaucoup plus que certaines études

délibérément orientées. L'état d'esprit de Malassis est tout entier contenu dans cette observation faite à propos de la vie de Molière par La Grange : «...de toutes les biographies de Molière, nulle n'est aussi brève et aussi pleine. Elle donne surtout l'essentiel des quatorze années de la vie du grand comédien, et satisfait pleinement (...) une curiosité normale, non pas surexcitée, comme les nôtres.» (p. XXI)

Il y a du Campardon, dans Malassis, une défiance des mots qui dénaturent les sources, seules à même d'être prise en considération. Sur le fond, les auteurs sont pourtant bien de purs moliéristes.

- 1877 - Veillot (Louis, 1813-1883), *Molière et Bourdaloue*, in 16, 271 pages, Paris, Victor Palmé, Bruxelles, G. Lebrocqy, Société générale de librairie catholique. Le Fonds Rondel indique que 1877 est la date de la quatrième édition (RF 4447 et RF 4454 - 8). Initialement publié dans la «Revue du monde catholique».

La bibliographie de Louis Veillot est abondante. Entre autres titres nous avons noté : *La Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, *Le Parfum de Rome*, *Rome pendant le Concile*, *Vie des premières religieuses*, *Pie IX*, *Vie et vertus de la bienheureuse Germaine Coisin...*

D'entrée, L. Veillot reconnaît que «contester la morale et la moralité de Molière est une entreprise dangereuse.» Cependant, en opposant le célèbre prédicateur et moraliste jésuite Bourdaloue (1632-1704) qu'il honore à Molière qu'il condamne, il précise que «La chaire, presque seule, combat le théâtre, le roman, le journal et tout ce souffle redoutable que l'on peut appeler l'air du monde.» Derrière Molière, c'est bien *Tartuffe* et le *Misanthrope* qui sont en cause. Finalement, au terme d'un discours bien moins agressif mais sans doute plus subtil que celui d'A. Charaux (*Molière, la critique idéale et catholique*, 1882) et en dépit de la «haute littérature qui brille dans *Tartuffe*, Molière est un «flatteur», un «menteur» et un «corrupteur». C'est pourtant le constat d'un Molière «indestructible» qui étonne le plus dans cet ouvrage souvent cité. L. Veillot n'écrit que pour apaiser sa conscience. Sans le dire en ces termes, il reconnaît l'inanité d'un combat qui prouve à quel point une partie de l'Église de France dut souffrir de la force percutante de *Tartuffe*.

- 1877 - Blémont (Émile, 1839- ?) et Valade (Léon), *Le Barbier de Pézenas*, comédie en un acte, en vers et dix scènes (Paris, Odéon, 15 janvier), in 18, 39 pages, Paris, Calmann-Lévy (RF 3846).

Nous n'avons rien de spécifique à noter sur cette comédie sinon qu'elle fait sans doute involontairement exception à la règle. La thématique qui fait traditionnellement état d'un Molière serviable et surtout grand observateur est ici occultée. Curieusement, Molière n'est ni magnifié, ni sanctifié. Il n'est qu'un joyeux drille un peu maladroit, bien éloigné du génie qui nous est habituellement présenté.

- 1877 - Chalmeton (Louis), *À Molière*, 255^e anniversaire de sa naissance, vers dits au Théâtre de Clermont par E. Delaunay, in 18, 14 pages, Clermont-Ferrand, Ducros-Paris (RF 3848).

Louis Chalmeton était membre de l'Académie de Clermont et de la Société des Gens de Lettres.

Auteur de nombreux ouvrages de poésies (*La Mort, c'est la vie*; *La Mission du poète*; *Isolements...*) et d'un ouvrage sur *L'Unité économique et politique de l'Europe*, Chalmeton s'est à son tour senti inspiré par Molière à l'occasion de ce qu'il qualifie lui-même de «Date sainte!» (2^e strophe). La première strophe est à elle seule un monument tant elle paraît résumer et le genre de l'hommage le plus souvent fait à Molière et son contenu :

«Ô grand comédien! Ô Molière! Ô mon maître!

Toi dont le buste est là, de nos cœurs entouré,
Poète! à pareil jour, le ciel te faisait naître,
Et ce beau jour nous est un jour trois fois sacré!»

Molière a aussi le pouvoir de consoler les cœurs meurtris. Le souvenir de l'Alsace et de la Lorraine est toujours aussi vif :

«La France consolée et calme, se rappelle!
Son cœur bat aujourd'hui d'un autre battement;
Elle semble oublier sa blessure cruelle,
Pour ne penser qu'à toi, son grand rayonnement.» (4^e strophe)

On pourra sans doute préférer les vers de Théodore de Banville à ceux de Chalmeton. Il n'en demeure pas moins que la province sait se rappeler au bon souvenir de Molière le jour de son anniversaire.

- 1877 - Mathon, *La Famille de Molière était originaire de Beauvais*, in 8, 15 pages, Paris, Vve Henaux (RF 4209).

Notice tirée à 25 exemplaires. Mathon était «correspondant du Ministère de l'Instruction publique pour les travaux historiques.»

L'auteur, faut-il le préciser, est originaire du Beauvaisis. Son intérêt pour Molière le destinait à devenir le correspondant local d'E. Soulié. Mais Dieu qu'il faut forcer l'interprétation de la généalogie pour que de banales hypothèses se transforment en certitudes! Il y a des Poquelins dans le Beauvaisis, un Beauvaisien assista au mariage du frère de Molière... «Tout cela atteste que la famille Poquelin, c'est-à-dire celle de Molière, eut son berceau à Beauvais; c'est là un nouveau titre de gloire pour la patrie de Jeanne Hachette.»

Une part de la France profonde cherche à se rapprocher des étoiles qui font la nation. Il importe de toujours se montrer, de se valoriser. Tout l'intérêt de la réflexion de Mathon est de souligner la façon dont une image s'entretient. Celle de Molière existait. Elle valorise ceux qui la légitiment. Ceux qui la valorisent se légitiment.

- 1877 - La Pommeraye (Henri Berdalle de... 1839-1891), *Molière et Bossuet, réponse à M. Louis Veuillot*, in 16, 175 pages, Paris, P. Ollendorf (RF 4362).

Ce n'est pas Molière et son théâtre qui a gêné et gêne encore les catholiques, écrit de la Pommeraye, c'est *Tartuffe*. Si *Tartuffe* n'existait pas, «les plus religieux se contenteraient de formuler quelques restrictions sur le genre (...), ils gémissaient sur les scandales du théâtre, puis, la conscience libérée, ils applaudiraient l'auteur dramatique...» (p. 8)

Hélas pour eux, Molière a bien écrit *Tartuffe*. Et *Tartuffe* attaqué, il convient de défendre Molière et de répondre point par point aux attaques de Louis Veuillot (*Molière et Bourdaloue*, 1877) et d'examiner le «...mobile qui a poussé de tout temps, qui pousse et poussera contre Molière les champions de l'Église catholique, apostolique et romaine.» (p. 11)

Au moins, tout comme les critiques qu'il attaque à son tour, La Pommeraye est-il clair quand il parle de Molière : «...je l'admire (...), je l'aime de l'amour ardent, passionné, reconnaissant, qu'on a pour le compagnon fidèle qui, sachant être tour à tour gai, sérieux, spirituel, tendre, éloquent, transforme la solitude en enchantement, dissipe la tristesse, adoucit le chagrin, et donne à l'âme l'ineffable jouissance, à l'esprit le salutaire enseignement du vrai, du bien et du beau.» (p. 17)

De Bossuet, il n'est presque pas question puisqu'il n'est que le nom générique de l'opposition la plus virulente à Molière.

Deux croyants, donc, se rencontrent et se heurtent car leur foi n'a pas le même objet, c'est-à-dire pas tout à fait le même dieu. Mais que les mots pour le dire sont étrangement semblables!

- 1877 - Longhaye (Georges, 1839-1920), *Molière et Louis Veillot* (étude critique de *Molière et Bourdaloue*, par Louis Veillot), in 8, paginé 715 à 734 et 833 à 859, Société générale de librairie catholique, Palmé, in 18 (RF 4381).

Qu'on se le dise, Louis Veillot n'est pas le seul à condamner Molière qui «...fut un peu plus courtisan et un peu moins homme de bien que Bourdaloue.» (p. 716) Veillot a bien raison de critiquer Molière et *Tartuffe* dont on dit bien trop souvent qu'il est le chef-d'œuvre «idéal». Longhaye poursuit : «...nous ne serons pas étourdis par ce fracas d'admiration à outrance, et dans l'idolâtrie universelle, nous resterons indépendants, s'il plaît à Dieu. C'est d'ailleurs notre privilège à nous. Étant chrétiens, nous ne sommes point gens de parti, et nous avons tout naturellement le courage de la vérité parce que nous n'avons besoin que d'elle.» (p. 835/36)

Avec Veillot ou Longhaye qui nous avait pourtant donné l'impression d'aimer Molière qu'il sert auprès d'étudiants, nous rencontrons ce que nous pourrions appeler le dernier carré d'une résistance dogmatique à Molière. *Tartuffe* est au cœur de cette contestation que ne suit pas toute l'Église. Carcassonne, la même année, avec d'infinies précautions, concrétise une autre forme de résistance, corporatiste celle-là. Molière fait mal, Molière dérange encore. Mais l'heure du consensus national absolu approche. Le portrait de Molière touche à la perfection.

- 1877 - Brown (Dr A.-M.), *Molière, poète et comédien*, étude au point de vue médical (traduction et préface de George Lennox), 95 pages, Bruxelles, Lib. H. Manceaux (4° NF 20876).

L'avantage des ouvrages étrangers sur Molière, c'est leur recul, c'est-à-dire, en théorie, leur mesure. A.-M. Brown évite le genre hagiographique tout en reconnaissant que la vie de Molière «...est devenue la propriété du monde entier, comme ses ouvrages mêmes...» (p. 5) Dans la préface, G. Lennox ne dit pas autre chose : «Comme Shakespeare, Molière est un enfant de l'humanité tout entière.» Passés ces compliments, pourquoi Brown s'est-il intéressé à Molière? Brown est médecin. À ce titre, il veut comprendre pourquoi Molière s'en est pris aux médecins d'une façon aussi virulente. Il cherche donc à considérer l'examen de sa vie et de son caractère d'un point de vue médical.

Nous sommes pourtant loin des conclusions de L. Carcassonne (*Molière et la médecine*, 1877), sans doute plus affectivement impliqué que ne l'est Brown. Ce dernier écrit : «Si Molière dépeint nos erreurs et nos vices, si nuisibles aux malades et si préjudiciables à l'honneur d'une profession savante, il sait, par la nature même des choses, que ces défauts doivent toujours exister et avec une charitable ironie il a pourvu au remède du mal.» (p. 90)

Rien de négatif en somme. Ce qui dut faire le plaisir que l'on imagine aux moliéristes, et sans doute justifier l'une des très rares traductions de l'anglais si l'on veut bien excepter celle de W. Scott. Il est vital pour les Français de savoir quelle image les étrangers ont de Molière. Si elle est positive, tout va bien, l'ouvrage peut être traduit. Dans le cas contraire, l'aventure devient improbable.

- 1877 - Carcassonne (Dr. L.), *Molière et la médecine*, extraits des *Mémoires de l'Académie du Gard*, 1876, 39 pages, Nîmes, Catélan (8° NF 76.829).

L. Carcassonne était Médecin en chef des Hospices de Nîmes, membre-résident de l'Académie du Gard.

On peut aimer Molière - en tout cas le crier bien haut, affirmer son génie («Molière est un des plus grands génies de l'humanité, un de ceux qui font l'honneur de la France» (p. 3) -, il y a quand même des limites :

«Je n'aurais donc rien à dire, si les attaques de Molière s'étaient adressées seulement aux hommes, s'il s'était contenté de mettre en évidence le ridicule de ces médecins qui cachaient leur ignorance sous des mots pompeux (...); mais là ne se bornaient pas les intentions du grand poète, et par delà les médecins, il visait la médecine. Oui, la médecine en tant que science, la médecine comme art de guérir et de soulager les hommes, qu'il a prise à partie, dont il a nié la réalité et dont il a méconnu les

services. Eh! bien cette injustice, cette fausse vue de l'esprit, il faut bien le dire, m'étonne de la part d'un homme tel que Molière...» (p. 5)

Molière était donc un négationniste (Carcassonne parle de l'esprit de «négation» de Molière envers la médecine). Et de poser cette question : «La médecine mérite-t-elle d'être traitée avec tant de rigueur ?» Non, bien sûr. Et de faire depuis l'Antiquité l'historique de ses bienfaits.

Molière a donc eu des faiblesses de taille. En la circonstance, elles appelaient l'intervention d'un homme de l'art, seul à même de remettre les choses en place. Car il faut le dire : si Molière n'a pas aimé la médecine, c'est qu'il souffrait. Et son jugement en était nécessairement obscurci... Mais qu'on se rassure : Molière «...n'en reste pas moins un des plus beaux génies dont la France s'honore, un de ceux qui brillent du plus vif éclat parmi les rois de l'intelligence, et le plus illustre des poètes comiques.» (p. 21)

- 1877 - Davin (abbé Vincent), *La Mort de Molière*, extrait du *Contemporain* du 1er septembre 1877, 29 pages, Paris (8° NF 8015, RF 4129).

Molière, c'est une certitude, était chrétien. Ce préalable posé, qu'en est-il de l'attitude de l'Église à son égard ? C'est simple : en son sein, il y a les méchants et les bons. Les méchants, ceux de Port-Royal, comme le curé de Saint-Eustache ou Harley, l'Archevêque de Paris, «...ce janséniste, ce vétéran de la Fronde et de ses préludes» dont le représentant Marlin «...invente une liturgie atroce exprès pour Molière.» (p. 21) Les bons, comme le père Vavasseur, jésuite, «l'éminent théologien et le saint homme.» (p. 26), qui écrivit une virulente défense de Molière en latin que l'abbé Davin traduit en ces termes : «Nation ingrate! Peuple français envieux de tes hommes de bien ! Inculte, il fallait un comédien pour te polir, pour te reprendre...» (p. 26)

Tant pour l'honneur de l'Église que pour celui de Molière, l'abbé Davin conclut sur l'espoir de voir un jour les distiques du père Vavasseur coulés en bronze sur le «piédestal de la statue de Molière, érigée par la France au lieu où *Tartuffe* lui a refusé les secours de la religion et les honneurs chrétiens de la sépulture.» (p. 28)

Le blanc et le noir cohabitent à l'intérieur de l'Église catholique. Le désaccord était complet du vivant de Molière. Il l'est encore au XIX^e siècle, même si les oppositions deviennent de plus en plus décalées.

- 1877 - Lacour (Louis, alias M. de la Pijardière, alias Gaston Vorlac, alias J. d'Axilla, 1832-1891), *Le Tartuffe par ordre de Louis XIV, le véritable prototype de l'imposteur, recherches nouvelles, pièces inédites*, 130 pages, Paris, Claudin (M. L de Santi in *Molière et le prince de Conti*, 1904), repris en édition fac-similé en 1999 par les éditions Christian Lacour à Nîmes, BN Tolbiac, YF 9686 ou microfiches YF 9686).

L. Lacour avait intitulé ce livre *Tartuffe par Louis XIV*. Ce n'est qu'à la dernière minute, chez l'imprimeur, que le titre définitif fut adopté pour éviter toute confusion.

Comment une pièce comme *Tartuffe* a-t-elle pu être jouée en France, «...sous ce prince, roi catholique par excellence, et de tous les rois le plus soucieux des intérêts de son culte.», s'interroge Louis Lacour (p. 10). Il y a là un mystère qu'il faut absolument expliquer.

Et pour l'expliquer, Louis Lacour, dit de la Pijardière, a son explication : «Si donc, au milieu du siècle profond où la comédie laissait les vices sociaux, il s'éleva par hasard une voix que nous trouvons discordante, il faut bien admettre, surtout lorsque cette voix est celle de Molière et que la scène s'appelle Versailles, que l'œuvre a eu un collaborateur, ou plutôt un premier auteur, et que celui-ci est le roi.» (p. 12)

Louis Lacour a-t-il des preuves ou des indices ? Aucun, sinon le bon sens et bien sûr l'intérêt du roi que les excès jansénistes indisposaient.

Louis XIV aurait donc écrit *Tartuffe*... Dans ce cas, Molière ne serait qu'un serviteur, une sorte de besogneux tâcheron. «Non, rectifie Lacour, Molière, n'était ni pamphlétaire, ni parasite : il obéissait à son protecteur en intime dévoué et suprêmement honnête, plus glorieux encore de servir la vérité que

d'abuser un roi, conciliant enfin ses étroits devoirs avec ses longues visées. C'était un valet de chambre de génie.» (p. 60)

En fait, Molière a bien écrit *Tartuffe*, mais sur des idées et sur ordre de Louis XIV. En quelque sorte, Louis XIV a fait *Tartuffe* comme il a fait Versailles ou le Grand Trianon, sans «mettre la main à la pâte».

L'essentiel de la gloire doit-elle donc lui revenir ? Nous imaginons volontiers la gêne de Louis Lacour qui souhaitait, en qualité d'archiviste de l'Hérault, la reconnaissance des érudits parisiens. Mais Lacour ne dit rien du *Misanthrope* ou de *Don Juan* que Molière, semblerait-il, écrivit seul. À moins, comme va le claironner Pierre Louÿs en 1919, que ces pièces ne soient de Corneille. Molière peut donc dormir tranquille et, plus que lui, les moliéristes de l'époque que les convictions de ce "petit" provincial durent singulièrement indisposer.

- **1878** - Roger (Aristide), *Le Médecin de Molière*, comédie en un acte, en vers (et 6 scènes), Paris, Odéon, 15 janvier, à l'occasion du 256^e anniversaire de la naissance de Molière, in 18, 33 pages, Paris, E. Dentu (RF 3849).

Molière est malade. Mais de quoi, au juste, souffre-t-il ? Du mal d'amour, diagnostique Mauvillain, ami et médecin de Molière :

«Aimer autant qu'il aime, et se sentir trompé,
Voilà, de ses douleurs, la source trop féconde!» (Sc. 3)

Bref, Armande est encore sous le regard sévère du XIX^e siècle. Mais Mauvillain est un bon docteur. Imprégné de l'esprit moliéresque qui profite par contrecoup à une médecine intelligente, même involontairement, par «l'espérance et le rire» (Sc. 6), il guérit Molière.

- **1878** - Mussy (P. de), *L'Amour poète ou Corneille chez Molière*, comédie idylle, (14 scènes), (musique de Lully), 68 pages, in 18, Rouen, Imp. E. Cagniard (RF 3850).

Molière et le vieillissant Corneille sont réunis. Corneille s'écrie :

«Non, non. La Muse encore n'a pas fait ses adieux
La sève monte encore aux rameaux du vieux chêne.» (Sc. I)

Visiblement, le célèbre dramaturge a des doutes que Molière, le bon Molière, va lever. Corneille peut encore plaider.

Tirée à douze exemplaires, la pièce semble ne pas avoir été jouée sur une scène prestigieuse. L'association des deux hommes ne valorisait-elle pas suffisamment Molière ou la pièce parut-elle décidément trop faible?

- **1878** - Moulin (H.), *Molière et les registres de l'état civil...*, in 8, 18 pages, Paris, Charavay frères (RF 4220).

H. Moulin était ancien magistrat.

Messieurs A. Jal et E. Soulié ne sont pas exempts de tout reproche dans leurs différents travaux sur Molière. Leurs citations sont reproduites «avec bon nombre de variantes et d'inexactitudes.» (p. 5) Pourtant, reprend Moulin qui montre le document incriminé dans son intégralité, «C'est un devoir rigoureux pour l'écrivain qui donne la copie d'une pièce, et surtout d'un acte civil, de la donner textuellement et sans altérations.» (p. 7)

Bref, malgré son admiration pour Jal et Soulié, Moulin pense que les deux hommes ne respectent pas la méthode historique et manquent de scrupules.

Le fond de l'ouvrage est simple. Outre des pièces déjà connues, Moulin recense neuf actes d'état civil qui portent la signature de Molière. C'est peu mais c'est déjà plus que les deux ou trois

signatures alors habituellement reconnues et dont la pseudo-rareté fit beaucoup pour gonfler le mythe de Molière.

Si le travail de Moulin consiste à apporter sa pierre à l'édifice collectif entrepris sur Molière, il cherche aussi à rappeler que trop de choses inexactes ont été dites sur lui. Peut-on parler d'une amplification de l'opposition aux excès des moliéristes ?

- **1878** - Fillon (Benjamin, 1819-1881) *Le Blason de Molière*, étude iconographique, extraite de la *Gazette des Beaux Arts* (tirage 115 exemplaires), 21 pages, in 4, Paris (Mol. 8° NF 7199 Rés.).

Molière eut des armoiries «...de sinoples à trois miroirs de vérité, embourdurés d'or» dont nous n'aurons garde de séparer deux singes situés de part et d'autre du blason, l'un portant un masque dans sa main gauche, l'autre un miroir. Un masque grec couronne le blason qu'entourent des feuilles d'acanthé.

D'où venait ce blason, s'interroge B. Fillon ? De Molière lui-même ou de sa famille ? «...il y aurait lieu de croire, conclut Fillon, que les trois miroirs et leurs accompagnements ont été une appropriation personnelle en rapport avec la direction du génie personnel de Molière et l'exercice de son état de comédien.» De plus, la «forme nobiliaire donné à son nom exigeait l'usage complémentaire d'un blason.» (p. 14)

Étude très technique, qui témoigne des recherches approfondies menées sur la personne de Molière plus que sur son œuvre. Il est toutefois bien difficile, au XIX^e siècle, d'éviter l'hommage direct à Molière dont la mère «avait légué à son fils son âme d'élite, ses goûts délicats et, malheureusement aussi, sa frêle nature, impressionnable et tendre. L'un et l'autre sont morts par le cœur, victimes des soucis cuisants de leur vie domestique.» (p. 14)

À noter : B. Fillon fait état d'une lettre de J.-B.-P Le Brun, (an V de la République) à Bénézech, ministre de l'Intérieur, à propos d'un ordre donné par ce dernier pour la recherche des portraits d'hommes français célèbres détenus par les particuliers, que la République désirait acquérir pour le Musée de Versailles. Avec Boileau, Vauban et quelques autres, Molière fit partie du lot.

Que les moliéristes le veuillent ou non, Molière était déjà largement consacré au XVIII^e siècle. On peut toujours discuter de l'insuffisance de cette consécration, dont la progression fut cependant forte et constante. Mais plus on a d'appétit, moins on est facilement rassasié. À cet égard, l'appétit dont la France fait preuve semble n'avoir aucune limite.

- **1878** - Thoinan (Ernest, 1827- ?), *Un Bisaïeul de Molière*, recherches sur les Mazuel, musiciens des XVI^e et XVII^e siècles, alliés de la famille des Poquelin, in 12, 60 pages, Paris, A. Claudin (RF 4249).

Molière est bien le prince dont la parenté - à défaut le rapprochement - valorise à coup sûr ceux qui peuvent s'en réclamer. Les musiciens, par exemple, qui peuvent évoquer le nom de Molière pour se grandir. Ernest Thoinan en est particulièrement convaincu lorsqu'il explique que son travail «...prouve clairement que Molière comprenait dans sa parenté six musiciens (...). Si elles excitent la curiosité des moliéristes, ces modestes recherches n'en flatteront pas moins très agréablement les musiciens et, personne, osons-nous dire, ne les blâmera de cet innocent mais très légitime sentiment d'amour propre.» (p. 7 et 8)

De fil en aiguille, d'analyse en analyse, de définition en définition, le portrait dans le miroir se décline. Après les médecins, les avocats, les comédiens, le personnel domestique, les décorateurs..., la gloire de Molière atteint les musiciens.

- **1878** - Graaf (Régner de), *L'Instrument de Molière*, traduction d'Ernest Boyssé, 125 pages, Paris, Damascène Morgand et Charles Fatout (4° NF 20881).

Ce livre n'a en vérité aucun rapport direct avec Molière. Sous ce titre, Ernest Boyssse retraduit et présente le *Traité de Clysteribus (Traité des clystères)*, ouvrage purement médical écrit par Régier de Graaf, médecin de Delf, en 1668.

E. Boyssse qui écrit la présentation de l'ouvrage insiste pourtant sur la relation Molière-Graaf-clystère : «On dit "Molière" et tout le monde sait ce que cela signifie.» (p. 2) Il faut voir en Molière le grand pourfendeur d'une médecine qui érigea l'utilisation du clystère en dogme.

- **1879 - 1889** (avril à mars) - *Le Moliériste*, revue fondée par Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française de 1885 à 1908 (adjoind de 1875 à 1885) (BN Tolbiac, 8-Y-F. 89 pour les neuf volumes, publiés séparément) :

Vol 1 :	1er avril 1879 au 1er mars 1880,	388 pages,	12 numéros.
Vol 2 :	1er avril 1880 au 1er mars 1881,	384 pages,	12 numéros.
Vol 3 :	1er avril 1881 au 1er mars 1882,	388 pages,	12 numéros.
Vol 4 :	1er avril 1882 au 1er mars 1883,	384 pages,	12 numéros.
Vol 5 :	1er avril 1883 au 1er mars 1884,	384 pages,	12 numéros.
Vol 6 :	1er avril 1884 au 1er mars 1885,	384 pages,	12 numéros.
Vol 7 :	1er avril 1885 au 1er mars 1886,	384 pages,	12 numéros.
Vol 8 :	1er avril 1886 au 1er mars 1887,	384 pages,	12 numéros.
Vol 9 :	1er avril 1887 au 1er mars 1888,	384 pages,	12 numéros.
Vol. 10 :	1er avril 1888 au 1er mars 1889,	384 pages,	12 numéros.

But de la revue : «centraliser et grouper tous (les) efforts individuels, mettre en rapports périodiques non seulement les travailleurs de tous les pays entre eux, mais ceux-ci avec les simples curieux, amateurs, collectionneurs, bibliographes et iconophiles, avec les artistes, éditeurs et libraires; multiplier et répandre les sources d'informations; fonder à nouveau et vulgariser les instruments d'étude qui sont pour la plupart très rares et fort coûteux, et en former pièces à pièces de véritables Archives Moliéresques». Par ses excès, précisent ses détracteurs, la revue fut l'objet de moqueries. L'idolâtrie de Molière y était vilipendée. Regroupée en 10 volumes à Paris, chez Tresse (RF 4057, BN Tolbiac, 8 Y.F. 89).

Des tables méthodiques du *Moliériste* furent réalisées par Jules de Marthold, in 4, 15 ff. manuscrits (RF : 4059 et/ou MS 175).

D'E. Campardon à Paul Lacroix en passant par A. Vitu, C. Livet ou J. Claretie, les plus grands moliéristes du moment se retrouvent dans cette revue mensuelle qui parut du 1er avril 1879 au 1er mars 1889. L'idolâtrie évoquée plus haut est clairement annoncée par G. Monval dès la présentation du premier numéro d'avril 1879 : «C'est l'organe de cette petite église littéraire que nous voulons fonder, quelque chose comme les Annales de la propagation de la foi dans notre religion spéciale.» N'avait-on donc rien fait pour Molière avant *Le Moliériste* ? Si, si : «On a beaucoup fait pour lui», poursuit G. Monval dans sa présentation. Mais ce n'est pas assez. Il manque à Molière une certaine dimension : «...l'Angleterre a fait plus encore pour Shakespeare. Il y a, chez nos voisins, un Musée Shakespearien, une Bibliothèque Shakespearienne, il y a surtout une Société-Shakespeare.» Donc : «Nous avons rêvé d'établir tout cela chez nous pour notre Molière.» Peut-on parler de cette revue comme d'une concentration de miroirs qui focaliseraient des reflets trop épars ? À trop attendre, à ne pas se choisir officiellement et sur une grande échelle un héros à la mesure de la Nation, n'est-ce pas reconnaître ses propres faiblesses, sa propre médiocrité ? Si le *Moliériste* est bien un concentré de volontés nationalistes dont la thématique paraît être la seule que la France puisse opposer à la perfide Albion, il faut tout de même reconnaître que l'idée n'est pas neuve. Nous dirons même qu'elle est largement redondante et répétitive. Le hoquet a toutefois une vraie valeur statistique. Il ne survient pas n'importe quand, ni dans n'importe quelle circonstance. En outre, bien que nous n'en fassions pas état ici dans son détail, quelle mine de renseignements !

La revue cessa volontairement sa parution «...pour ne pas abuser de la patience de (ses) abonnés...». On peut plus logiquement penser que des difficultés financières ajoutées à une certaine lassitude et à une réelle difficulté à «nourrir» la revue contribuèrent au sabotage.

- **1879** - Aicard (Jean, 1848-1921), *La Comédie-Française à Londres : Molière et Shakespeare*, prologue en vers de la soirée d'inauguration, *with a literal translation*, in 8, Londres, imp. D. Jouaust (8° NF 8023 Rés.).

Ce prologue fut récité par M. Got, doyen des sociétaires, pour l'inauguration des représentations de la Comédie-Française au *Gaiety Theatre*, le 2 juin 1879.

Diplomatie oblige, le prologue commence par un hommage à Shakespeare qui n'est pas sans arrière-pensée :

«... L'Angleterre,
Doit un monde idéal à ce doux conquérant
Et l'acclamation des peuples de la Terre
Ne salira jamais un poète plus grand...» (9^e strophe)

Cela dit, il faut en venir à l'essentiel, Molière :

«Son grand nom va du vieux Monde à l'autre;
Bien Français, il est Grec; c'est sa race, sa loi.
Qui sait lire t'a lu, maître !...» (10^e strophe)

En vingt strophes, Jean Aicard évoque Sedan qui couvrit «de deuil la France au désespoir» (20^eème strophe), revient sur le génie de Molière qui valorise tant la France, «Image d'une race et d'un art tout entiers.» (16^eème strophe), rebondit inlassablement sur la comparaison Shakespeare-Molière qui est le vrai cœur du sujet. Est-il en effet possible de ne pas profiter des circonstances pour affirmer - sinon la supériorité, du moins la parité de talent entre les deux hommes ? Non, non, les Comédiens Français ne parviennent décidément pas à s'y résoudre. Dans une cascade de puissants vers, le doyen résume toute la philosophie du moliériste de base :

« Au dessus de tous les royaumes de la Terre,
Par dessus nos drapeaux, s'étend un seul azur,
Un seul éther, un seul espace toujours pur;
Et ce ciel bleu, qui sans frontières se déploie,
C'est l'idéal, c'est l'art, - lumière, azur et joie, -
L'art, le pays commun des esprits délivrés,
Où l'amour parle mieux dans les rythmes sacrés,
Où les plus grands sont ceux que la Justice inspire,
Où Molière sourit, dans sa gloire, à Shakespeare !» (p. 19, derniers vers)

Sourire de connivence ? Sourire de condescendance du vainqueur au vaincu ? Sans doute un peu des deux. Mais qu'on le veuille ou non, lorsque la France livre Molière à l'exportation, son organisation a quelque chose d'une vraie machine de guerre culturelle.

- **1879** - Révérend du Mesnil (E., 1832- ?), *La Famille de Molière et ses représentants actuels d'après les documents authentiques*, 111 pages, Paris, Isidore Liseux (RF 4229).

Le Fonds Rondel (RF 4228) présente à la même date, du même auteur et chez le même éditeur, un ouvrage intitulé *Les Aïeux de Molière à Beauvais et à Paris, d'après les documents authentiques*, in 16, 80 pages. La BA (catalogue matière), présente le même ouvrage, sous le même titre, à la référence 8° NF 58557.

Cet ouvrage, écrit E. Révérend du Mesnil, auteur d'ouvrages historiques et nobiliaires, «...est destiné à ajouter une pierre de plus au couronnement de l'édifice élevé par Grimarest, Bret, Voltaire (...) Auger, Taschereau, Bazin, Loiseleur...» (p. X)

L'auteur part donc loin dans le passé des ancêtres de la famille Poquelin, fait étrangement état d'un blason de Molière totalement inédit pour en arriver à l'une des dernières branches survivantes de Molière, les Huë de la Blanche.

Surprenante conclusion ? Pas tout à fait si l'on retient qu'E. Révérend du Mesnil, par ailleurs juge de paix du canton de Saint-Lambert-sur-Loire, membre de la Société des gens de lettres et de plusieurs sociétés savantes, appartient à la famille des Huë de la Blanche. Molière, devient un nouveau grand titre de noblesse.

- **1879** - Boulan (Gérard du), *L'Énigme d'Alceste*, Nouvel aperçu historique, critique et moral sur le XVII^e siècle, avec un portrait inédit de Molière et une notice de A. Cambon, directeur du Musée de Montauban, sur l'authenticité du portrait de Molière retrouvée... au Musée de Montauban, 198 p., in 8, Paris, A. Quantin, (8^o NF 8013 Rés).

Qui est le modèle d'Alceste ? Le duc de Montausier ? Molière ? Est-ce une pièce à clé ? Quelle clé ?

L'auteur a déjà une certitude : «Célimène est incontestablement Armande Béjart (...), cette jeune femme qui n'a pas été seulement une coquette, mais «la coquette» dans la plus complète acception du mot; on sait les déchirements qu'elle a infligés au grand homme qui lui avait donné toute son affection.» (p. 11 et 12) Molière, bien entendu, «...était bon, charitable, tuteur à ceux qui l'entouraient.» (p. 13)

La seule façon de répondre à la question initialement posée est d'entrer plus avant dans le siècle afin de le comprendre. Boulan s'écarte donc longuement de Molière, revient sur Richelieu, la Fronde... C'est l'envers du siècle qu'il faut étudier. On en arrive bientôt à Fouquet qui est peut-être Alceste... Espoir déçu. Nous n'aurons pas de nom mais cette seule conclusion : Alceste est une alchimie, un symbolisme. Alceste «...est l'explosion de l'honnêteté publique indignée se personnifiant dans un janséniste. » (p. 165)

La révélation n'est finalement qu'une redite. Mais tout, dans Molière, justifie qu'on y revienne sans cesse et que sans cesse, au besoin, on se repose les mêmes questions. Autre question : Boulan savait-il que Boileau pensait que Molière l'avait pris pour modèle?

- **1879** - Joliet (Charles), *Molière*, stances dites à la Comédie-Française par Mesdames Sarah-Bernhardt et Lloyd le 15 janvier 1879 à l'occasion du 257^e anniversaire de la naissance de Molière, in 16, 8 pages, Paris, Ollendorff (RF 3851).

En scène, le buste de Molière, la Comédie Légère et la Grande Comédie. Au terme de vingt-neuf vers, la Grande Comédie s'écrie :

«Les siècles de ton nom garderont la mémoire,
Il rayonne à l'égal des grands noms immortels;
Élève avec orgueil ton front chargé de gloire,
Et reçois ma couronne à la porte d'ivoire de tes temples éternels.»

Tout est-il dit ? Non ! Car la Comédie Légère, alias Sarah Bernhardt, s'avance à son tour. En près de 40 vers moins puissants mais plus sensuels, avant d'embrasser le buste de Molière, elle murmure :

«À ton marbre mes lèvres closes
S'unissent encore en ce jour :
Comme on voit les lis et les roses
Former une couronne d'amour.»

Qui, du marbre, de Molière ou de Sarah Bernhardt frémit le plus sous le feu du baiser ?

- **1879** - Hugues (Clovis, 1851-1907), *Une Nuit de Molière*, comédie en un acte (et 2 scènes), en vers... suivie d'une poésie *À Molière*, (Marseille, Gymnase, 17 janvier à l'occasion de l'anniversaire de Molière. Poésie lue par M. Ortel), in 18, 22 pages, Marseille, Laveirarié (RF 3854).

Molière est seul dans son cabinet de travail. Il gémit sur les difficultés de la création :

«Qu'ai-je donc fait à Dieu pour avoir du génie ?» (Sc. 1)

Sa seule consolation, c'est le peuple :

«O peuple de Paris, Ô grand peuple qui m'aimes,
Toi qui comprends si bien mes angoisses suprêmes
Chaque fois que je t'ouvre un côté de mon cœur,
O peuple fraternel, si doucement moqueur,
O toi qui m'applaudis avec un sain délire,
Viens voir pleurer Molière, après l'avoir vu rire.» (Sc. 1)

Enfin la Muse paraît. Elle discute avec Molière et, de fil en aiguille, on en arrive à parler d'Armande. La Muse est brutale :

«La femme qui n'a pas compris ton noble amour
Est indigne des pleurs que tu verses pour elle.
Elle eût été sublime en s'immolant à toi...» (Sc. 2)

Immolation. Le mot est enfin lâché. Sur ce point, le Grand Larousse est formel : parmi plusieurs acceptions, il écrit : immoler, «dans les religions antiques, tuer un animal ou un être humain pour l'offrir en sacrifice à une divinité.» Le XIX^e siècle ne reculait décidément devant rien pour venger Molière.

Cette *Nuit* de Molière est suivie d'un poème en dix strophes dont nous ne citerons que le dernier quatrain :

«Pendant que notre main écartera les voiles
Qui cachaient ton sourire à ce peuple joyeux,
Ils iront dans le ciel moissonner des étoiles
Pour couronner ton front pareil au front des dieux!»

Molière est toujours au plus haut des cieux.

- **1879** - Bondroit (Eugène), *Molière chez lui*, comédie en un acte et douze scènes, en vers, in 18, 51 pages, Liège, imp. Vaillant-Carmanne (RF 3855 et BN Tolbiac, 8-Y TH. 24158).

La bibliothèque de l'Arsenal ne communique plus l'exemplaire «hors d'usage» à sa disposition (RF 3855). Aucun microfilm n'est prévu.

La pièce obtint le second prix (médaille vermeille) au Concours de la Société des Soirées Populaires de Verviers ouvert à toute la Belgique pour 1879.

La scène est à Paris en 1672, dans le cabinet de travail de Molière. Elle met en scène Molière, Boileau, La Fontaine, Armande Béjart, Baron et Laforêt.

Baron n'est pas un ingrat : il aime Molière à qui il est reconnaissant de l'avoir sorti du ruisseau. Hélas, une préoccupation le ronge qu'il n'ose avouer à Molière. Ce dernier le presse : n'est-il pas son confident, son frère, presque son père ? Baron explose : ce tourment qui le pousse à vouloir quitter la maison de Molière devenue la sienne, c'est Armande qui en est la cause.

Molière, bien entendu, enquête auprès d'Armande et la somme de s'expliquer : c'est vrai, elle a giflé Baron, mais c'est parce qu'il avait tenté de la séduire. Molière est effondré :

«...Non, non! Baron n'est point capable d'un tel crime :
Je lui sais l'âme noble! ...et pourtant, ses propos,
Son hésitation, son trouble, certains mots...
Armande, il serait vrai ? Ce serait un infâme ? (Sc. 7)

Qui croire dans cette affaire? L'aimable Baron ou la perfide Armande ? Afin d'en avoir le cœur net, Molière consulte. Laforêt d'abord, qui biaise mais défend Baron; Boileau ensuite, qui ne comprend rien à l'affaire mais rappelle à Molière qui évoque sa santé et sa mort qu'avant d'appartenir à ses familiers, il est «à la France»; La Fontaine surtout qui dresse de Baron un portrait si élogieux qu'Armande, par la force des choses, est condamnée. Molière explose :

«En votre âme traîtresse
Il n'est rien que mensonge et que légèreté.
Je sais tout!» (Sc. XI)

Armande baisse-t-elle la tête, rougit-elle, fait-elle benoîtement son *mea culpa* ? Pas du tout. Elle répond au contraire et déclare même la guerre à son divin mari :

«...je veux loin de votre logis,
Secouer à jamais un joug que je maudis,
Éviter votre insulte et goûter, presque heureuse,
Une paix dont je suis dès longtemps désireuse.
Vivre seule pourra me paraître assez doux,
Puisqu'un fat éconduit se peut mettre entre nous,
Me prendre mon foyer, par une adresse extrême,
La foi que doit l'époux à la femme qu'il aime!» (Sc. 11)

Molière, ému et perplexe, pardonne faute de pouvoir trancher. Baron conclut la pièce sur ces paroles de soumission :

«Monsieur, je resterai, durant ma vie entière,
Le fils, l'adorateur du noble et grand Molière.» (Sc. 12)

Le travail d'E. Bondroit dut certainement être envoyé à la Comédie-Française qui ne semble pas, en toute logique l'avoir accepté.

- 1879 - Nancey (Alfred), *Un Souper chez Molière*, scène en vers (6 scènes)..., extrait des Mémoires de la Société Académique de l'Aube dont l'auteur était membre, T. XLIII, in 8, 68 pages, Troyes, imp. Dufour-Bouquot (RF 3856).

Dans son *Avertissement*, l'auteur porte un jugement très lucide sur sa pièce :

«Avec la meilleure volonté du monde, je suis forcé d'avouer que je n'ai enfanté qu'une interminable conversation qui s'en va, chevauchant péniblement sur de longues tirades.»

La thématique est celle du souper d'Auteuil, toujours prétexte à la mise en valeur du cénacle Chapelle-Boileau-La Fontaine-La Forêt d'où émerge Molière. Mais déjà Molière souffre - de la maladie qui l'épuise mais surtout des infidélités de sa femme qui le tuent :

«Je te hais maintenant! Sois maudite, adultère!» (Sc. 1)

Molière doit pourtant se grandir par le pardon :

«Si la douleur m'a dicté le blasphème,
Pardon! Je me repens! Crois en mon amour même!»

Visiblement, à vouloir jouer sur un nouveau registre, A. Nancey n'a pas su faire valoir un Molière cohérent. Par ses excès mêmes, Molière reste néanmoins le plus grand.

- **1879** - Pifteau (Benjamin, 1836-1890), *Molière en province*, étude sur sa troupe ambulante, suivi de *Molière en voyage*, comédie en un acte, en vers (11 scènes)... avec un portrait de Molière, d'après Mignard et quatre eaux fortes dessinées par Mès, gravées par Legenisel, in 16, 104 pages, Paris, L. Willem (RF 4224 et Bib. Pompidou 840 "16" MOLI 5 PI).

La BA fait état de cette édition mais en deux volumes (8° NF 56122). Nous avons consulté l'édition de la Bibliothèque Pompidou, fac-similé de l'édition de 1879 (éditions Rés. Universalis, 1986).

L'auteur s'attarde sur la vie provinciale de Molière, bien que «...tout paraît avoir été dit sur Molière, cette éternelle incarnation de la raison humaine.» (p. 1) Sans cruauté excessive, nous dirons que B. Pifteau n'apporte guère d'originalité et surtout peu d'enrichissements dans une relation trop peu critique. Évoquant Pézenas, il aborde la question du fameux fauteuil de Molière et la légende qui lui est attachée avec la foi du croyant : tout lui paraît vrai puisque tout lui semble beau. Encore Pifteau se montre-t-il bien mesuré dans ses laudes. Son travail de glorification fait, tel le prêtre qui termine une messe mille fois redite, il clôt sa présentation sur le rituel désormais bien connu : «Et maintenant notre humble tâche est terminée. Nous resterons sur le seuil éclatant de cette gloire, pendant qu'il entre pour jamais.» (p. 50)

La comédie qui suit est un hommage de plus pour la naissance de Molière. En relation avec le sujet plus «historique» qui précède, la scène se passe en Vendée en 1648. Louissette est triste et songe à se jeter à l'eau : elle aime Jean qui n'ose pas se déclarer. Par bonheur, après un *quiproquo* qui anime un peu la pièce que Pifteau eut l'amertume de se voir refuser par l'Odéon, Molière arrive et remet de l'ordre dans cette bien légère confusion des sentiments.

De cette bluette, il faut retenir l'image d'un Molière aimable, philosophe, bienveillant, aimé et respecté de tous - particulièrement d'une noblesse qui recherche son amitié : c'est une constante. En résumé, B. Pifteau nous présente le portrait d'un Molière bien assis dans la légende.

- **1879** - Pifteau (Benjamin, 1836-1890), *Les Maîtresses de Molière*, Amours du grand comique, leur influence sur son caractère et son œuvre, in 16, 104 pages, Paris, L. Willem (RF 4225). L'édition fut tirée à 450 exemplaires sur papier de Hollande, 50 exemplaires sur papier Whatman et 3 exemplaires sur peau de brebis.

Pour B. Pifteau, ce n'est pas l'homme qui fait la femme, «c'est la femme qui fait l'homme.» (p. 7)

Pour étudier Molière - le personnage qui, plus que l'œuvre, intéresse le XIX^e siècle -, il faut se rapprocher des femmes que Molière aima ou posséda. Ces amours eurent-ils une influence sur Molière et laquelle ? Pifteau n'en parle pas. Curieusement, à l'encontre de Madeleine Béjart, de la De Brie, de la Du Parc et des autres, Armande est absente de l'étude. L'important est d'officialiser d'une manière positive la présence de ces femmes qui rapprochent Molière des plus grands : de Jupiter qui fit de nombreuses conquêtes ou de Byron dont les maîtresses se comptèrent, dit-on, par centaines. Ici, tout peut valoriser Molière. Rien ne saurait lui être compté à charge.

- 1879 - Vitu (Auguste, 1833-1891), *Molière et les Italiens*, à-propos du tableau des «Farceurs» appartenant à la Comédie-Française (extrait du *Moliériste* de nov. 1879), 20 pages, in 16, Paris, Tresse (4° NF 22350).

Une étude sur le tableau dans lequel Molière apparaîtrait existe déjà, précise A. Vitu (in René Delorme, *Le Musée de la Comédie Française*, p. 57 à 63 et p. 185). Il ne saurait être question de la refaire. L'étude n'a toutefois pas porté sur l'origine du tableau dont personne ne connaît l'auteur. Il convient donc de réparer cet oubli. Suivent quelques pages sur les comédiens italiens que Molière fréquenta et, surtout, la citation *in extenso* du témoignage peu connu d'un certain Palaprat qui fréquenta Molière (témoignage préalablement cité par E. Dupois dans le *Théâtre Français sous Louis XIV*) : «Ce grand comédien et mille fois encore plus grand auteur, vivait dans une étroite familiarité avec les italiens... (p. 5)

L'attribution du tableau nous paraît confuse et incertaine. Mais pour tous les moliéristes, il importe surtout de chercher, encore et toujours, le moindre détail de la vie de Molière.

- 1879 - Mlle Des Jardins, *Récit en prose et en vers de la farce des «Précieuses», suivi de «La Déroute des Précieuses», mascarade*, avec une notice par le bibliophile Jacob, 48 pages, Paris, Lib. Des bibliophiles, in «Nouvelle Collection Moliéresque» (8° NF 44972).

Nous sommes à la fois dans l'univers des moliéristes et dans celui des amateurs de livres rares. Le présent titre fut tiré à 300 exemplaires sur papier vergé, à 20 exemplaires sur papier de Chine et 20 exemplaires sur papier Whatman. Sauf exception, ces éléments caractérisent toute la *Nouvelle collection moliéresque*.

Les explications de Jacob/Lacroix sur les origines du *Récit de la Farce des «Précieuses»* et de la *Déroute des précieuses* sont loin d'être claires. Les deux titres furent respectivement publiés en 1660 et 1659, le premier à Anvers, chez Colles, le second à Paris chez A. Lesselin. Mais aucun d'eux n'était destiné à la publication par son auteur. Ils peuvent éventuellement témoigner de la force du théâtre de Molière qui inspira, avant même que Molière ne fût vraiment connu à Paris, un souci de commentaires et d'imitation.

Sa réédition dans le cadre de la «Nouvelle collection moliéresque» nous semble en revanche plus explicite : rien, rien, vraiment rien de ce qui concerne Molière ne doit rester dans l'ombre, notamment cette particularité : Mlle Des Jardins publia tous ses ouvrages sous le nom de Mme de Villedieu. Mais elle utilisa pour ses *Mémoires*, initialement parues en 1672 (*Les Aventures ou Mémoires de la vie d'Henriette Sylvie de Molière*) le pseudonyme de Molière qu'elle connaissait personnellement. Doit-on y voir, comme le suggère J. Meyer, l'indice d'un amour caché pour celui qui alla jusqu'à mettre en scène une de ses pièces ?

Rappelons encore que si nous avons exclu, pour l'essentiel, les témoignages sur la façon dont Molière fut «reçu» de son vivant, ces témoignages existent et sont nombreux.

- 1879 - Houssaye (Arsène, 1815- ?), *Les Comédiennes de Molière*, 186 pages, in 8, Paris, Dentu, (8° NF 60493).

A. Houssaye fut administrateur de la Comédie-Française de 1850 à 1856.

Comme B. Pifteau le fit la même année (*Les Maîtresses de Molière*), A. Houssaye s'intéresse aux comédiennes qui jouèrent dans la troupe de Molière. Là encore, Houssaye élude le cas d'Armande Béjart qu'il n'aime visiblement pas : «...autant Armande se montrait hautaine et dédaigneuse, autant ou Catherine (de Brie) était tendre et pénétrante.» (p. 59) La du Parc ? «S'il l'a voulue, il l'a eue» car «Molière avait soif d'amour comme il avait soif de gloire.»

Houssaye et Pifteau traitent-ils le même sujet ? Disons que tous deux font feu d'une thématique à la mode sans chercher à lui donner la moindre profondeur. Derrière ces femmes, ces maîtresses, ces

comédiennes, c'est Molière que l'on regarde vivre jusqu'au plus profond des alcôves et aussi loin que le permettait la rigide morale du XIX^e siècle.

- **1880** - Adenis (Eugène, 1854- ?), *Diogène et Scapin*, à-propos en vers et trois scènes... (Paris, Comédie-Française, 15 janvier 1880 à l'occasion du 258^e anniversaire de la naissance de Molière), in 16, 16 pages, Paris, Tresse (RF 3857).

Après un séjour de plus de deux mille ans en enfer, Diogène revient sur terre. Mais pourquoi revenir ? Par curiosité, tout simplement, «pour chercher un homme» qui symboliserait la nouvelle humanité.

Sans l'ombre d'une hésitation, Scapin affirme qu'il n'y a qu'un homme à chercher - et donc à trouver : «Molière». Molière, c'est :

«...celui qui porte en lui, triple flambeau,
L'amour du vrai, l'amour du bien, l'amour du beau,
À la face de tous, je le proclame un homme !» (Sc. 2)

L'intrigue n'a guère d'importance. C'est le rapprochement avec Diogène qui compte puisqu'il doit valoriser Molière.

Sûr de la pertinence de son discours, Scapin peut donc se tourner vers Diogène et conclure :

«Sans réserve, salue avec nous tous, le père
De notre comédie immortelle : Molière !» (p. 16)

Imagine-t-on Diogène contester cette objurgation ?

- **1880** - Noël (Eugène), *Molière, son théâtre et son ménage*, troisième édition, in 16, 252 pages, Paris, A.-H. Bécus (RF 4404 et 8° NF 59090 et BN Tolbiac, ASP 16-W-4792).

L'inventaire du Fonds Rondel ne fait pas mention du nom de l'auteur, retrouvé dans le catalogue informatisé Opale, de 1987 à nos jours...).

Dans ce livre, il ne faut surtout pas chercher l'approche théâtrale et conjugale annoncée. Il ne s'agit pas non plus de «...montrer que Molière, dans ses relations d'amitié, fut le plus excellent des hommes; cela, tout le monde le sait. Tout le monde sait que chez lui la bonté fut égale au génie. On ne redira donc pas ici sa cordialité, sa générosité, les secours en tous genres, le bon accueil, les judicieux conseils qu'en toute circonstance reçurent de lui ses amis...» (p. 8)

E. Noël, c'est promis, n'en touchera pas un mot. Dès lors, quel motif peut donc justifier sa réflexion ? Tout simplement ses «rapports intellectuels avec ses amis», leur «influence» sur sa «disposition d'esprit.» (p. 9)

Suit la démonstration qui conduit à évoquer Boileau, La Fontaine, Chapelle et bien d'autres dont les noms et le talent, pour inconnus qu'ils sont aujourd'hui, étaient alors de première importance. Ce qu'il faut démontrer, c'est que Molière était adoré des meilleurs et que sa culture était si vaste et profonde que sa présence était recherchée de tous.

Pourtant, entre toutes les qualités que Noël souligne chez Molière, une l'étonne plus que les autres, c'est qu'en toutes choses Molière «...a vu juste.» Mieux : «Dans les questions scientifiques, il est au niveau des plus hardis explorateurs de son temps.» (p. 10)

Si l'on s'en réfère à la précédente étude de Noël publiée en 1852 (*Légendes françaises : Molière*), nous nous posons cette question pour la énième fois : l'ambition de l'auteur était-elle de faire de l'histoire ou de faire l'histoire, en la circonstance celle de Molière ? Il y a là, nous semble-t-il, plus qu'une nuance.

- **1880** - Rivet (Gustave, 1848- ?), *Le Cimetière Saint-Joseph*, poème dramatique en deux tableaux... (Paris, Théâtre Cluny, janvier 1880), in 16, 24 pages, Paris, G. Charpentier (RF 3858 et RF 3889; cette deuxième référence concerne la même édition de 1880 mais avec la note manuscrite suivante : «Sera représenté le 15 janvier 1894 à la Comédie-Française»). Sauf erreur, il n'y a donc qu'une seule édition).

«À Paris, février 1673. Un coin du cimetière; - ça et là, quelques pauvres tombes - c'est la nuit.»

À notre connaissance, cette mise en scène de la mort de Molière dans le cadre du cimetière est une première. Elle permet à G. Rivet de souligner d'un large trait l'outrage fait à Molière.

Un fossoyeur s'indigne :

«Jeter le corps, la nuit, là, dans ce coin immonde
Comme un chien ! - Sans un prêtre !...» (Sc. 1, 1er tableau)

Alceste, au nom des personnages des comédies de Molière, a le chagrin plus délié :

«Notre maître et couché dans l'éternel linceul.
Molière !... - Est-ce bien toi ? Toi le poète, l'homme
Qu'eût acclamé la Grèce et qu'eût envié Rome...» (Sc. 2, 1er tableau)

Du tombeau à la résurrection, il n'y avait qu'un pas que Rivet franchit sans sourciller. Au début du second tableau, il précise :

«De la tombe sort lentement Molière, assis sur un haut piédestal. Il est dans une éclatante lumière. Alors paraissent la France, La Comédie, la Libre pensée...» (p. 21)

Nous avons Judas, alias Armande Béjart, les apôtres fidèles, la sacralité, la dévotion, la liturgie, la bénédiction... La résurrection, dont le germe fut très précoce, confirme le rapprochement christique que la France entérine en prenant cette fois-ci franchement la tête de la cérémonie :

«Chaque jour acclamé par la foule idolâtre
Ton œuvre maintenant règne sur le théâtre ! » (p. 22)

En vrai pasteur, devant le troupeau ému et subjugué, la France poursuit :

«Et vous, Peuple, venez contempler le grand homme,
(...)
Tressez les verts festons de lierre
Puis acclamons ce mort sacré...» (p. 24)

Molière, peuple, France, sacré. Ces quatre mots sont plus que jamais indissociables.

- **1880** - Coppée (François, 1842-1908), *La Maison de Molière*, poésie dite à la Comédie-Française le 21 octobre 1880 par Got, doyen des sociétaires, à l'occasion du 200^e anniversaire de la Comédie-Française, in 18, 9 pages, Paris, A. Lemerre (RF 3859).

F. Coppée fut archiviste de la Comédie-Française de 1878 à 1885.

Pas de confusion : l'auteur des *Humbles* n'évoque pas la maison où naquit Molière ni celle où il mourut mais celle où sa flamme est entretenue. Sans doute la Comédie-Française ne se limite-t-elle pas au seul répertoire de Molière qui doit statutairement partager ses lambris avec d'autres. Il n'empêche. C'est :

«...dans cette maison, son œuvre, son idée
Que plus que le Grand roi son génie a fondée.» (p. 6)

De ce fait, l'anniversaire de la Comédie-Française est aussi - et peut-être avant tout - celui de Molière, «...lui qui n'a pas de tombeau.» (p. 7)

- **1880** - Allard (L.-F.), *Ode à Molière*, couronnée par l'Académie Mont-Réal de Toulouse, in 8, 13 pages, Paris, imp. J. Claye et A. Quantin (RF 3860).

La province fête Molière en cent vers. Et quels vers !

«L'Univers tout entier a célébré ta gloire,
Molière! Ton génie illumine l'histoire,
Puissant et radieux...» (1ère strophe)

Et plus loin, ces lignes dont certains mots dépassent le cadre de la simple dévotion :

«Je t'admire, géant ! Mais je t'aime Molière,
Parce que tu connus le deuil, la vie amère
Et l'austère douleur,
Qui de ce qui fait grand, de ce qui purifie
Il ne t'a rien manqué, ni l'éclat du génie
Ni l'ombre du malheur.» (6è strophe)

Le malheur, faut-il le préciser, c'est Armande :

«Que ton cœur a saigné, songeant à l'infidèle.» (7è strophe)

Et cette fin derrière laquelle, évoquant l'enterrement, éclate toute l'ambiguïté de l'adoration moliéresque :

«Ils voulaient t'écraser... Ils t'ont sacré MARTYR.» (17è et dernière strophe)

Cette *Ode* fut couronnée. Une collectivité confirmait ainsi la vocation de Molière à la sainteté, fut-elle toujours aussi laïque et républicaine. Ce n'est en aucun cas une nouveauté. Tout au plus une répétition qui souligne à quel point, chez Molière, les affres de la vie valorisent l'auteur jusqu'à la démesure.

- **1880** - Thierry (Édouard, 1813- ?), *Documents sur «Le Malade imaginaire»*, archives de la Comédie-Française, *Estat de la recette et despence faite par ordre de la compagnie*, avec une introduction et des notes par Ed. Thierry, in 8 III, 387 pages, Paris, Berger-Levrault (BN Tolbiac, YF-12002 ou microfilm P 97/1084).

L'ouvrage fut tiré à 335 exemplaires.

«Il y a, dans les archives de la Comédie-Française, un carton des plus simples, façon de petit carton à dessin, format du grand papier-écolier, avec quelque chose de plus, le dos étroit et en parchemin blanc, les plats couverts d'un papier blanc aussi et fermés à quatre rosettes de ruban de fil blanc». Et dans ce carton, des archives datées de 1672 qui contiennent le «...1er registre de cette collection trouvée dans les papiers de Molière au moment de sa mort arrivée le 17 février 1673.» (p. 40)

«Sont-ce les fameux papiers de Molière ?», s'est écrié Edouard Thierry à l'annonce de cette nouvelle qui le mit en émoi. Hélas, non : ce registre était tout simplement le dernier de la troupe du Palais-royal, tenu par Hubert, secrétaire pour la saison théâtrale 1672-1673. D'où les 387 pages par lesquelles Thierry «...signale l'intérêt nouveau à tous ceux qui se sont fait un lien commun, une religion de la mémoire de Molière, une piété de leur étude sur tout ce qui le touche. Il y a là, poursuit Thierry, trente et une pièces qui sont pleines de lui : factures acquittées après sa mort, hélas! Notes de fournitures et de travaux par lui commandés dans les derniers mois de sa vie. Presque tout cela part du mardi 22 novembre 1672.» (p. 42)

Ed. Thierry commente avec précision ces notes qui lui permettent d'éclairer le fonctionnement du théâtre de l'époque, et d'en appeler à Samuel Chapuzeau (*Le Théâtre Français, 1673-1674*) auquel il reconnaît le mérite d'avoir, en effet, «vu les choses de près.» (p. 60)

Si les factures de la troupe du Palais royal parurent «pleines» de Molière à Edouard Thierry qui évoque ces documents comme l'on parlerait de reliques, imaginons ses commentaires s'il avait découvert ce après quoi la France court toujours : une lettre de Molière. Le sentiment moliériste est décidément très fort.

- **1885** (SD, estimation personnelle) - Thierry (Édouard), *Quatre mois de Théâtre de Molière* (novembre 1664 - mars 1665), in 8, 26 pages, Cherbourg, imp. A Mouchel (RF 4248).

Édouard Thierry fait la démonstration des difficultés que rencontra Molière et de la façon dont il s'adapta :

«Il retrancha tout ce qui blessait les scrupules respectables et la pièce (*Don Juan*) eut quinze représentations (...). Mais malgré les coupures et malgré les gros partages des comédiens, l'impression du public resta toujours la même. La pièce faisait peur.»

Le public ne suivit donc pas toujours Molière dont la souplesse - en la circonstance le réalisme -, est ici clairement souligné.

- **1880** - Houssaye (Arsène), *Molière, sa femme et sa fille*, 176 pages, Paris, Dentu, (RF 4164, 4° NF 10642).

Bel objet, superbe ouvrage de l'ancien directeur de la Comédie-Française. Tiré à 500 exemplaires dont un exemplaire sur peau de Velin à 1.200 Frs, il confirme ce que nous avons constaté depuis plusieurs années : l'amplification de la thématique moliéresque dans le cadre des éditions précieuses. Cette association offre l'avantage de rentabiliser les petits tirages (souvent de quelques dizaines d'exemplaires) auprès d'une double clientèle : celle des moliéristes toujours à l'affût des moindres parutions et celle des bibliophiles que le nom de Molière peut rassurer. La solidité du fond et de la forme tend à valoriser l'ouvrage acheté.

Cela dit, pourquoi A. Houssaye entreprend-il une étude sur la femme et la fille de Molière ?

L'ambiguïté d'Armande intrigue Houssaye. Armande, «Cette demi-déesse qui se croyait humiliée d'être la femme de Molière, qui ne voyait en lui que le comédien (...), n'a jamais dit son secret (...), jamais arraché son masque (...), n'a jamais débarbouillé sa figure, ni fait entendre les battements de son cœur.» (Préface)

On ne parlerait donc d'elle que par personnes interposées. Serait-il possible d'entrevoir dans ce constat la marque d'une tentative de réhabilitation ? Pas vraiment. Houssaye a beau s'en défendre, il est trop moliériste et trop peu historien pour disposer du recul nécessaire. Molière est pour lui «...le premier qui, dans la scène du pauvre, a jeté le cri de l'humanité. (...) Il aime le bien pour le bien. Il ne prête pas d'argent aux pauvres pour qu'on le lui rende au ciel. Il le donne sans idée de salut, parce que l'humanité est aussi une religion pour tout homme qui aime l'homme.» (p. 7)

D'autre part, «Molière qui connaissait si bien l'homme, connaissait moins la femme; c'est que la femme est d'un ordre composite.» (p. 17, livre I)

Quant à Madeleine, la fille de Molière, que «sacrifia» Armande au profit du fils qu'elle eut de son second mari, on ne sait quasiment rien d'elle. Mais elle fut nécessairement exceptionnelle : «La femme de Molière est désespérée d'avoir épousé un homme qui a deux fois son âge; la fille de Molière se prend à la passion d'un homme beaucoup plus vieux; mais elle ne suit pas l'exemple de sa mère : elle est fidèle à son amour.» (p. 154)

Houssaye a beau critiquer les légendes sur Molière, pourfendre dès les premières lignes ceux qui, sous prétexte d'histoire, font de la «rhétorique», défigurent la vérité par leur «sottise», il n'échappe pas au cercle vertueux des moliéristes qu'il défend par principe, parce que tous sont partis d'un même sentiment : «l'admiration de l'homme et du poète.»

Les deux sont nécessaires si l'on veut parler de Molière. Dans le cas contraire, on manque à son devoir.

En résumé, livre pieux, livre culte et profondément religieux qui nous semble assez bien synthétiser des années d'approches moliéresques. Molière s'est fait homme pour mieux nous sauver. Il est l'incarnation du bien pour les siècles des siècles. Mais son avantage sur le Christ est immense : son humanité ne procède pas d'un quelconque rêve céleste mais d'une réalité, à laquelle sa bonté angélique nous renvoie sans cesse : pour A. Houssaye, les preuves sont là, devant nous.

- **1880** - Lecocq (Georges), *Molière et la comédie en Province*, in 8, 21 pages, Paris, Lepin (RF 4184 et RF 4372).

Ce tiré à part de 100 exemplaires sur papier de luxe (70 exemplaires sur papier vélin, 25 sur papier teinté, 5 sur vergé de Hollande), est extrait du *Progrès de la Somme*, numéros des 16, 17, 18 et 19 janvier 1880.

Georges Lecocq fait un terrible constat : aujourd'hui, à l'heure de l'anniversaire de Molière, alors que les plus grands théâtres de Paris fêtent l'événement, la Province, c'est-à-dire la Picardie, ne fait rien.

Pourtant, s'étonne l'auteur, aucune cérémonie n'est plus belle, «...et chaque fois que je le puis, j'accomplis le 15 janvier ce pèlerinage qui me fait assister au couronnement du buste de Molière.» (p. 5)

Comment peut-on expliquer cet oubli au profit des vaudevilles alors à la mode ? Molière était pourtant beaucoup joué au XVIII^e siècle en Picardie ! Lecocq en appelle donc à l'autorité publique, seule à même de rendre Molière «obligatoire».

Lecocq fait par ailleurs une intéressante mention du rôle des jésuites et des directeurs des cercles catholiques ouvriers dans le développement - certes insuffisant - de l'œuvre de Molière. Il évoque encore l'existence d'une association où de jeunes paysans font du théâtre, jouent Molière en faveur de pauvres ou de la Caisse de Écoles : «Est-ce que nous, gens de la ville, nous nous laisserons distancer par la campagne ? Non, n'est-ce pas. Si les Cercles catholiques d'ouvriers donnent des représentations dramatiques, faisons comme eux, et la bourgeoisie s'y mettra après. Elle y a d'autant plus intérêt que, pour les jeunes gens qui se préparent au baccalauréat, il ne sera pas nuisible de savoir par cœur *Le Misanthrope* ou *Les Fâcheux*...»

Puisse la mémoire de G. Lecocq être rassuré. Tant dans les domaines du français que dans celui de l'histoire, l'étude de Molière est aujourd'hui obligatoire dans tous les collèges de France. Lecocq était-il un visionnaire?

- **1880** - Richard-Desaix (Ulric), *La Relique de Molière du cabinet du baron Vivant - Denon...* in 8, 44 pages, Paris, Vignères et Arnaud-Labat (BN Tolbiac, LN 27 32277).

Cette réédition, modifiée par l'auteur, parut initialement le 1er juin 1880 dans la revue *Le Moliériste*.

«Relique, définit le *Petit Larousse* dans son édition de 1966, partie du corps d'un saint, objet ayant été à son usage ou ayant servi à son supplice, que l'on conserve religieusement.»

La relique est décrite avec beaucoup de précision par son propriétaire Richard-Desaix dont le parent, le comte Arthur Desaix, fit l'acquisition pour la somme de 300 francs en 1865 : «Ce curieux petit débris (d'os, ndla) se trouve enchâssé en compagnie de beaucoup d'autres (...) dans un reliquaire gothique, en cuivre doré (...), de la fin du XV^e siècle, ou du commencement du XVI^e siècle, lequel provient, - par ricochet - du célèbre cabinet du Baron Dominique Vivant-Denon, Membre de l'ancienne Académie de peinture (...), puis de l'Institut de France (...), Membre fondateur de l'Institut d'Égypte...» (p. 7 et 8). Le Baron Vivant-Denon fut surtout, devons-nous préciser, Directeur général des Musées Impériaux et royaux, de la Monnaie et des Médailles, de la Manufacture de Sèvres, de Beauvais et des Gobelins pendant plus de quinze ans.

À l'évidence, Vivant-Denon n'avait rien d'un plaisantin bien que l'on sût déjà, en 1792, année probable du prélèvement de la relique lors du transfert des cendres de Molière du cimetière Saint-Joseph, que ce corps n'avait aucune espèce de chance d'être celui de Molière.

S'il n'y a pas mystification comme s'évertue à le démontrer Richard-Desaix, il s'agit donc d'un pur acte de foi qui dépasse largement un geste de collectionneur, associant Molière à des poils de la moustache d'Henry IV, à un fragment du linceul de Turenne, la moitié d'une dent de Voltaire ou une signature autographe de Napoléon. L'ensemble rangé dans un ordre chronologique et, précise un commentaire de l'exposition du Louvre d'octobre 1999 qui lui fut consacrée, dans l'intention de «...démontrer par quelques morceaux remarquables les progrès de l'esprit humain.»

Un détail pourtant mérite d'être souligné : né en 1747, Vivant-Denon est d'abord un homme du XVIII^e siècle. Peut-on toujours affirmer avec autant de certitude que Molière était quasiment tombé dans l'oubli jusqu'à sa "réhabilitation" complète dans la seconde partie du XIX^e siècle ? Le fin lettré dont parle Richard-Desaix, qui «...avait la grâce de l'esprit, l'exquise séduction des manières...» (p. 14), était autant qu'un autre représentatif d'une certaine élite de l'époque. Si l'on en croit de nombreux commentaires, elle n'aurait pas dû sacraliser Molière si tôt, faire évoluer son image dans un univers où l'irrationnel le plus débridé le disputait au bon sens. Et pourtant...

- 1880 - Nivelet (Dr F.), *Molière et Gui Patin*, 142 pages, Nancy (8° NF 76.822)

Qui est Gui Patin et pourquoi cette association avec Molière ?

Auteur d'une volumineuse correspondance, Gui Patin était médecin et professeur au Collège royal. C'est lui le véritable héros du docteur Nivelet, par ailleurs auteur du *Guide pratique du médecin électricien*, de la *Goutte articulaire* et de *l'Anémie et de la Phtisie pulmonaire*. C'est donc le rapport d'un médecin du XVIII^e siècle - qu'il admire - à la conception de la médecine chez Molière, qui intéresse Nivelet.

Cela dit, on peut admirer mais être plus réservé sur la façon dont Molière traitait les médecins : «C'est le grand tort de *Molière*; il pouvait très bien se livrer à la plus sanglante critique contre la médecine et les médecins sans toucher aux personnalités.» (p. 72) Entre «médecins» et «personnalités» que Molière, pourtant, ne cite jamais, le *distinguo* nous paraît si subtil que nous n'en saisissons pas toutes les nuances. Une chose est sûre : en attaquant la médecine dont il ridiculisa bien des travers, Molière faisait encore mal aux médecins plus de deux siècles après sa mort.

Mais condamner Molière est une tâche au-dessus de la plupart des mortels au XIX^e siècle. L'intelligent Nivelet le sait parfaitement. Au fond, si Molière bafoue la médecine, c'est par faiblesse et parce qu'il fut malgré lui sous la pernicieuse influence d'un renégat, médecin accusé de corruption, mis à l'index par la faculté... «C'est à Mauvillain, à cette nature militante, emportée, violente dans sa haine, que doit incomber surtout la plus grande part de ce rôle malfaisant.»

Molière souffrait. Pouvait-il, sous cette détestable influence, avoir une vision objective de la médecine ? Non, bien sûr. N'empêche ! La blessure de Nivelet est bien là, béante, agacée par ce qu'il faut bien appeler le talent de Molière et sa reconnaissance. Mais que peut-on opposer à ce talent sans courir le risque de créer un scandale ?

- 1881 - Hervilly (Ernest d', 1839- ?), *Poquelin père et fils*, comédie en vers, en 1 acte et 14 scènes, 47 pages, extraite de l'album de 1887 *Cinq anniversaires de Molière*, représentée au Théâtre national de l'Odéon le 15 janvier 1881 pour l'anniversaire de la naissance de Molière, Paris, Frinzine (RF 3839).

Comédie dédiée à Poul, directeur du Théâtre national de L'Odéon, «Au vieux camarade, à l'artiste».

De comédie en comédie, d'Hervilly développe son thème favori : la relation de Molière avec son père. Ici, Jean Poquelin est âgé. Il a renié son fils depuis longtemps pour reporter son besoin d'affection sur sa pupille, Chifonne, qui voudrait épouser Clabaud, son garçon tapissier. Hélas, Jean Poquelin est ruiné. Comme le voudrait l'usage, il ne peut doter la jeune fille dont le bonheur est

suspendu... Sous un nom et une apparence d'emprunts, Molière se présente à son père et va dénouer la situation en relançant, avec sa fortune, les affaires du tapissier.

D'Hervilly nous présente un Molière aimant, dont la piété filiale ne fait pas défaut, un Molière généreux, discret, efficace, fidèle, intelligent jusqu'au raffinement dans les modalités d'assistance apportées au père ruiné... Mais Molière est aussi un homme à qui rien ne fut épargné, qui dut se battre jusqu'au bout pour affirmer son génie contre les préventions les moins justifiées. Il dut même se cacher pour manifester son amour :

«Ô mon père! Ô mon père implacable, et que j'aime!
Ainsi donc il me faut user d'un stratagème
Pour que l'argent d'un fils arrive jusqu'à toi !» (Sc. 11)

À lire cette succession d'hommages dont d'Hervilly ne présente qu'un mince aspect, nous mesurons chaque fois un peu plus la nature de l'amour que la France porte à son héros.

- **1881** - Coquelin (Benoît-Constant, 1841-1909), *Molière et «Le Misanthrope»*, 83 pages, Paris, Ollendorf (8° NF 2172). Auteur de *L'Art et le comédien*, (1880), *Les Comédiens par un comédien* (1882), *L'art du comédien*, (1894). Son frère, dit Coquelin-cadet, appartient également à la Comédie-Française jusqu'à sa mort, en 1909).

Molière vu de l'intérieur par un comédien du Français. L'événement est d'importance car, en légitimant Molière, l'artiste se légitime lui-même. En effet, qui, mieux qu'un comédien, peut parler de Molière ? «C'est mon état de jouer, écrit Coquelin, et surtout de jouer Molière; et ce qui m'a enhardi à parler de ce grand homme, c'est que je ne me borne pas à le lire mais que je m'essaie souvent à faire revivre ses personnages.» (p. 72) Se «borner»; est-ce à dire que d'autres personnes sont limitées dans leur approche de Molière par le seul fait qu'elles ne jouent pas Molière qui n'est pas vraiment des leurs ? Sans doute. Mais Coquelin ne fait surtout que répondre aux moliéristes, plus particulièrement à de La Pommeraye qui lui aurait reproché d'avoir «rapetissé» - et donc réduit - Molière. Ce faisant, Coquelin aurait aussi «diminué l'art et la patrie».

Dans sa réponse, Coquelin peut préciser son rapport à Molière dont le théâtre n'avait «...qu'un but social, celui de peindre la société, de rire de ses travers et de l'aimer néanmoins (...) Son temps n'était pas celui des pièces à thèses. On mettait en scène des hommes et non des théories.» (p. 81) Coquelin poursuit en direction de ses détracteurs : «...vous admirez Molière surtout pour ce qui n'y est pas! Vous faites autour de l'homme une légende, vous ajoutez à sa création je ne sais quelle auréole épique, symbolique et passablement brumeuse, que chaque génération grandit en passant, et c'est pour cette légende et cette auréole que vous aimez l'homme et l'œuvre au lieu de les aimer pour eux-mêmes et pour ce qu'ils furent réellement.» (p. 82)

On le voit, tout le monde n'aime pas Molière de la même façon. Mais tout le monde, à sa façon, le défend bec et ongles, surtout si l'on appartient à la même maison.

- **1881** - Jean-Bernard et Pujol (Paul), *L'Œuvre de Molière*, à-propos en un acte et en vers, représenté pour la première fois le 15 janvier sur le Théâtre-Français de Toulouse et sur le Grand Théâtre de Béziers, in 16, 21 pages, Paris, E. Dentu (RF 3861).

Cet à-propos de cinquante-cinq alexandrins met en scène le binôme Chapelle-Molière.

Chapelle symbolise le vin, la vie et la frivolité tandis que Molière représente tout le poids de la création. En fait, Molière est un soldat et sa vie un combat :

«...mon front sombre
Est tourné constamment vers le côté de l'ombre.
Je livre au vice abject un terrible combat;
Le poète comique, amis est un soldat

Qui sans trêve, en plein jour, doit hardiment combattre;
Et mon champ de bataille, à moi, c'est le théâtre.» (Sc. 2)

Finalement, l'insouciant Chapelle qui s'opposait jusqu'à cet instant à son ami est convaincu: Molière est un héros :

«Tu bâtis sur le roc un monument sévère,
Et l'avenir toujours honorera Molière.» (Sc. 2)

La postérité - en la circonstance le XIX^e siècle - se présente à son tour. Elle confirme la conclusion de Chapelle :

«Les siècles passeront, tout pourra s'écrouler, mais
Ton nom est éternel, et ton œuvre si belle
Ne périra jamais !» (Sc. 2)

Plus curieuse est l'intervention de la Postérité sur la fausse religion dont Molière est le libérateur. L'idée de Dieu n'est pas tuée mais celle d'une certaine Église, oui :

«Tu nous as le premier appris à les maudire;
Écoutant notre haine et tes conseils aussi,
Nous les avons chassés, et libres nous voici
Tous aujourd'hui, venant publiquement te dire :
O Molière, merci !» (Sc. 2)

Molière en chrétien de gauche, pourquoi pas. Son œuvre et sa vie se prêtent décidément à tous les accommodements.

- **1881** - Moulin (H.), *Armande Béjart, sa fille et ses deux maris*, in 8, 14 pages, Paris, imp. de A.-H. Bécus (RF 4221).

H. Moulin était magistrat.

Moulin aime Molière qu'«On ne saurait ni trop lire ni trop étudier». On ne le quitte jamais «...sans esprit de retour...» (p. 5)

Mais ce qui justifie l'article de H. Moulin, c'est le malheur de l'union de Molière et d'Armande Béjart. Car Armande est une bien vilaine personne : «Il fallait à la grande coquette, à la ville comme au théâtre, un cortège d'adorateurs...» (p. 6/7)

Sans doute se calma-t-elle après son remariage avec Guérin en 1677 «...mais elle touchait à ses 35 ans, et déjà quelques cheveux blancs argentaient sa tête, puis Guérin avait plus de fermeté, et moins d'amour, que Molière.»

Cette thématique à multiples facettes est l'une des plus fortes et les plus constantes de l'épopée moliéresque. Même si l'on n'a rien à dire sur Molière, il est toujours important de condamner Armande.

- **1881** - Leveaux (Alphonse, 1810- ?), *Études sur Molière, (Le Mariage forcé, Les Fourberies de Scapin)* in 8, 29 pages, Compiègne, imp. H. Lefebvre (RF 4376).

«Les critiques se sont peu occupés des petites pièces de Molière et ne semblent pas leur avoir accordé la part d'éloges qu'elles méritent.» (p. 3)

Pourtant, en dehors de *Tartuffe* ou du *Misanthrope*, «...deux des pièces de Molière les plus gaies et les moins importantes (*Le Mariage forcé* et *Les Fourberies de Scapin*) recèlent une foule de qualités exquisées...» (p. 4)

A. Leveaux fait donc du «forcing» sur deux pièces qu'il aime. Est-il le seul ? Bien sûr que non: «On joue souvent les pièces de Molière pour la raison très simple qu'elles plaisent au public et lui offrent à la fois un plaisir et un enseignement, un amusement et une leçon (...). C'est pour cela

qu'aujourd'hui encore le Théâtre-Français s'appelle la maison de Molière, et c'est le philosophe, le profond moraliste, plus encore que le poète comique, qu'on a voulu désigner comme le maître de cette noble maison que visitent Racine et Corneille...» (p. 4)

Racine et Corneille ne font donc que passer chez Molière, qu'ils visitent comme des étrangers. La réflexion est assez révélatrice.

- **1881** - Chéreau (Dr.), *Le Médecin de Molière*, 15 pages, Paris, Typographie Félix Malteste (Mol. Réserve NF 8.002).

En parlant des rapports de Molière avec son médecin Mauvillain, le docteur Chéreau, membre de la Faculté de médecine de Paris et de l'Académie de Médecine, entend «...ajouter (sa) petite pierre à l'édifice commun.» (p. 2) Il ne fait ainsi que confirmer cette tendance de toute une génération de lettrés du XIX^e siècle à vouloir «toucher» Molière du doigt.

Molière est bien le référent autour duquel il semble indispensable de se faire reconnaître. Mais qu'on ne se méprenne pas : «Ce n'est pas de notre faute, écrit Chéreau, si notre confrère du XVII^e siècle n'a pas été parfait, et si plusieurs côtés de son caractère prêtent le flanc à la critique.» (p. 2)

Nous voilà donc prévenus. Mais puisque Mauvillain avait tant de défauts, comment diable Molière put-il le fréquenter ? C'est simple : «Mauvillain appartenait à cette classe de médecins qu'on rencontre encore aujourd'hui, plus gens d'esprit que de science, plus homme du monde que docteurs, portés par le goût vers les arts, hantant les artistes et les théâtres, n'ayant rien d'austère ni de sévère, aux manières élégantes...» (p. 10) En résumé conclut Chéreau avec une grosse pointe de philosophie, «Mauvillain devait être le médecin qu'il fallait à Molière.» (p. 10)

De toutes façons, «...il est temps de le dire, Molière a bien moins ridiculisé la médecine et les médecins en général, que de vieux routiniers (...), qui fermaient les yeux pour ne point voir, se bouchaient les oreilles pour ne point entendre.» (p. 13)

Molière fut surtout «victime d'une incrédulité à l'égard d'une science qui eût pu sinon le guérir, du moins prolonger ses jours.» (p. 15)

Au passage, prenant rigoureusement le contre-pied de Nivelet (*Molière et Gui Patin*, 1880), Chéreau en profite pour décocher des flèches à son autre confrère du XVII^e siècle, Guy (ou Gui) Patin en qui, avec son fils Charles, il serait bien tenté de voir le portrait des deux Diafoirus.

Notons perfidement que ce petit livre bien documenté sauve une fois de plus l'honneur de la médecine sans nuire à Molière.

- **1881** - *Œuvres de Molière : suite d'estampes*, Paris, Lefilleul, collection Rondel :

1^o - 33 estampes pour les œuvres de Molière composées par Boucher (François, 1703-1770), réduites et gravées à l'eau forte par T. de Mare, 351 pages de planches.

2^o Suite d'estampes des principaux sujets des comédies de Molière d'après Charles Coypel, rééditées et gravées par T. de Mare.

Notons encore cette édition sans date de Boucher : *Illustration pour les œuvres de Molière*, Paris, Delarue, collection Rondel (Fol. R.IC. 196).

Ce type d'ouvrage est révélateur de la place de Molière dans le monde de l'édition. Il s'agit d'une réédition de planches réalisées au XVIII^e siècle : protégé de Mme de Pompadour, bien en cour, Boucher démontre à l'envie la vraie place de Molière dans le siècle. Boucher aurait-il été sollicité pour illustrer l'œuvre d'un homme de peu d'importance ?

- **1882** - Charaux (Auguste, 1832-1912), *Molière, la critique idéale et catholique...*, in 16, 509 pages (Facultés catholiques de Lille. Cours publiés), Lille, Paris, J. Lefort (RF 4295).

La critique idéale est catholique. C'est ce qu'Auguste Charoux tente de faire comprendre à ses élèves. Mais Dieu que l'explication est difficile! Car enfin, si Molière est le diable, l'abominable auteur de *Tartuffe*, si «son cœur a enseveli son intelligence» au point d'en devenir «obscène plus d'une fois, très souvent immoral...», comment justifier ce qu'il faut bien appeler son talent, c'est à dire «une merveille»? Bref, on ne brûle pas tout Molière. En revanche, on s'en méfie beaucoup.

- **1882** - Cros (Antoine, 1833- ?), *Ode à Molière*, à-propos en vers dit au théâtre de l'Odéon à l'occasion du 260^e anniversaire de la naissance de Molière, le 15 janvier, in 16, 16 pages, Paris, P. Ollendorff (RF 3862).

Sur scène, un acteur en habit de médecin s'avance vers le buste de Molière. Molière eut bien raison de rire de tout : des vieux, des jeunes, des harpagons, des faux médecins... C'est pourquoi :

«Poète aimé, divin maître, Molière,
Nous puiserons sans cesse à ton trésor;
Nous aimerons ta muse familière
Bien longtemps encor.»

Dès lors, cette *Ode* de 144 vers peut se conclure :

«...nous venons d'un cœur pieux et juste,
Nous tes enfants, qui redisons tes vers,
Parer ton front pensif, poète auguste,
De ces lauriers verts !»

Nous n'avons pas évoqué les vers où A. Cros parle de l'ingratitude de la France envers Molière. À ce point de nos lectures, nous pensons une fois encore au sondage de la revue *Histoire* d'avril 2000 (n° 242) à propos des héros préférés des Français. Pas une seule fois Molière n'est cité. On y trouve pourtant Robespierre, René Coty, Voltaire ou Jean-Marie Le Pen... Paradoxe ? Nous y voyons plutôt la démonstration d'une logique qui situerait Molière ailleurs, très au-delà de l'histoire à laquelle les Français se réfèrent pour se grandir et se valoriser, comme ils le font en plébiscitant de Gaulle, Napoléon Ier et Louis XIV : sûrs de «leur» Molière - de son aura, de sa primauté, de son universalité, de sa représentativité face au grand rival Shakespeare -, les Français pensent aujourd'hui davantage en termes politiques et médiatiques. Molière est consacré. Il fait partie d'un quotidien que l'on respire, qu'il serait dangereux de dénigrer, dont on ne doit pas modifier la substance, mais que l'on oublie à force de le côtoyer.

Puisqu'il paraît difficile de parler de l'infériorité de Molière face à certains candidats dont la relative envergure pose problème, il faut bien que l'oubli soit singularisé, repose sur une certaine forme de cohérence. En d'autres termes - et ceci n'est qu'une interprétation - plus le monument est important et consacré, plus nous l'avons sous les yeux, moins nous pensons à lui en termes d'exception.

- **1882** - Coquelin (Benoît-Constant, 1841-1909), *L'Arnolphe de Molière*, Ollendorf (8° NF 799).

Sous couvert d'étude, nous avons ici le souvenir d'un acteur qui reconnaît sa dette envers Molière. Petit livre vif et plaisant. L'intérêt du travail tient surtout à la perception presque sensuelle de l'œuvre de Molière vu des coulisses, de l'intérieur. C'est probablement l'un des grands charmes d'une réflexion qui nous change beaucoup des laudes le plus souvent rencontrées. Néanmoins, «...chez Molière, l'esprit planait au-dessus des misères du cœur (...), ses tortures intimes n'altèrent jamais ni son incomparable verve comique, ni la souveraine impartialité de son génie.» (p. 98)

De cet ouvrage, retenons surtout qu'il constitue la marque des premières prises en main de Molière par les comédiens. Les moliéristes doivent désormais compter avec eux.

- **1882** - Leveaux (Alphonse, 1810- ?), *Les Premières de Molière*, in 8, 29 pages, Compiègne, imp. H. Lefebvre (RF 4186).

«Petite étude sérieuse» finit-on par penser de ce mince ouvrage qui s'est choisi un créneau pointu, c'est-à-dire déjà très universitaire.

Les «premières» de Molière, si l'on excepte les minces informations dont nous disposons sur leur déroulement, sont en effet révélatrices de la carrière des œuvres de Molière : ont-elles été bien ou mal accueillies ? Molière était-il en phase avec son siècle ?

L'étude n'a donc pas de caractère franchement hagiographique, même si l'auteur ne cache pas ses préférences : «*Tartuffe* fut vivement attaqué par Bourdaloue, mais surtout par Bossuet qui se livra contre Molière à des violences de langages extrêmement blâmables...» (p. 14-15)

La réflexion finale de Leveaux qui s'interroge sur la pérennité de Molière est en revanche plus intéressante. Pourquoi, en effet, joue-t-on souvent les pièces de Molière ? «C'est parce qu'elles offrent au public un plaisir et un enseignement, un divertissement et une leçon (...). C'est donc avec raison que le Théâtre-Français s'appelle la maison de Molière et qu'à tout jamais ce titre glorieux lui restera.» (p. 29)

L'expression «à tout jamais» est un peu excessive. Mais elle nous force à constater que, dans les années 1880, le nom de Molière est depuis longtemps associé à la France. Quoi de plus surprenant, un siècle plus tard, que la France soit si peu consciente de ce qui est devenu une évidence dont on ne songe même plus à parler ?

- **1882** - Fabié (François, 1846- ?., *Molière et Montespan* (Paris, 3^e Théâtre-Français, 15 janvier 1879, reprise sur le même théâtre le 15 janvier 1880), extrait du *Bulletin de l'Académie du Var*, in 8, 40 pages, Toulon, imp. R. Pharisier (RF 3853 et RF 3852).

Ce Montespan est le fameux époux de la marquise dont Louis XIV fit sa maîtresse le plus ouvertement du monde. L'usage du temps eût voulu qu'il acceptât et s'abstînt de toute réaction qui pût porter ombrage au royal amant. Le marquis crut bon de faire savoir son dépit d'une façon si voyante qu'elle indisposa le roi.

Le rapport avec Molière ? Historiquement, aucun. Mais François Fabié en tire argument pour écrire une comédie dont la versification, phénomène inhabituel depuis Théodore de Banville, sonne souvent juste dans le cadre des hommages à Molière.

Pour le reste, les archétypes sont les mêmes : La Forêt est attentive à Molière qu'elle aime toujours autant. L'ineffable Chapelle plaît toujours par son humanisme joyeux et son amour du vin. Molière, peu avare en stratagèmes et familier du roi, sauve le marquis de Montespan d'une brutale réaction des autorités. Après avoir reproché à Molière son apologie de l'adultère dans *Amphitryon*, le marquis finit même par changer de ton et s'écrie, éperdu de reconnaissance :

«...j'applaudis les vers que j'ai blâmés d'abord.»

Bref, une fois de plus, tout le monde aime ou aimera Molière.

- **1882** - Monval (Georges, 1845-1910), *Les Tombeaux de Molière et de La Fontaine*, in 8, 10 pages, Pons, Imp. de Noël, Texier (RF 4218).

Rapport présenté au Comité des Inscriptions Parisiennes le mercredi 28 décembre 1881. Imprimé à 50 exemplaires.

Homme-clé du dispositif moliéresque, G. Monval fait aussi partie du Comité des Inscriptions de Paris. Il serait donc logique de penser qu'il pût amplement favoriser Molière dans l'expression des témoignages de reconnaissances officiels. Le texte semble prouver le contraire.

Après avoir fait l'historique compliqué des sépultures de Molière et de La Fontaine et demandé à la Commission d'écarter la question de l'authenticité des ossements - authenticité qualifiée de puérole, tant elle lui paraît ne reposer sur aucun fondement, G. Monval fait cette surprenante réflexion :

«Nous avons constaté (...) que les deux tombes réclamaient (...) quelques réparations mais ne méritaient aucunement les épithètes d'«affreuses» et de «pitoyables» (p. 7).

Le rapport de G. Monval serait-il restrictif ? Monval tiendrait-il un double langage, celui du zéléteur et celui de l'apostat ? G. Monval poursuit :

«...Molière et la Fontaine devraient avoir d'autres monuments, et nul plus que nous ne serait porté à leur en accorder d'exceptionnels, mais (...) le monument de Molière et de La Fontaine doit ou dépasser absolument tous ceux du voisinage (ce qui entraînerait outre l'exhumation et le déplacement, des travaux considérables) ou demeurer modeste, comme il convient assez à ceux qu'on a longtemps appelés le «Bonhomme» et le «Contemplateur».» (p. 7)

Finalement, au nom des faits, de la logique et d'une certaine forme de lucide impuissance, G. Monval suggère l'inscription de nouvelles et peu onéreuses inscriptions qui achèveraient utilement la restauration proprement dite. «Deux médaillons de bronze (...) complèteraient dignement la décoration du monument (...), - d'aspect modeste à la vérité, mais déjà consacré par quatre-vingts ans de pèlerinages non interrompus.»

Nous entrons de plain-pied dans les coulisses de la construction du «monument». Elle eut des moments grandioses, d'autres (surtout quand il s'agit de l'utilisation des fonds publics) beaucoup plus ternes ou laborieux. Il y eut bien deux périodes dans l'élaboration du portrait. La première fut essentiellement privée. La seconde, beaucoup plus tardive et massive, fut publique. Mais des particuliers y eurent aussi leur part.

- 1882 - Merlet (Gustave, 1829-1891), *Études littéraires sur le théâtre de Racine, de Corneille et de Molière*, 492 pages, in 8, Paris, Hachette (RF 2608).

Il ne s'agit pas d'une étude comparée mais de trois études indépendantes dont le but, à l'instar de l'homme de goût qui revient périodiquement sur les grands auteurs pour les approfondir, est d'«inviter quelques lecteurs à tenter l'épreuve (...), à raviver les souvenirs effacés (...), à les rendre plus distincts et plus précis.»

Au demeurant, peut-on oublier «que ces noms glorieux ont fait dans toute l'Europe la fortune de l'esprit français.» (*Préface* pour les deux citations).

La réunion des trois auteurs était donc importante. Mais à peine le livre ouvert, nous n'avons pensé qu'à une seule chose : lequel des trois auteurs primait dans l'esprit de Merlet ? Par «primer», nous ne voulons pas dire quel auteur Merlet préférait. Non, non. Mais bien : à quel écrivain G. Merlet accordait-il la primauté, l'influence la plus forte, l'admiration la moins contenue... des Français, de la France, du monde enfin !

Passée la biographie de Molière - biographie sommaire, dans tous les sens du terme -, Merlet écrit : «Si la fécondité de l'invention est un des signes du génie, nul n'a possédé plus souverainement cette magie créatrice qui sait communiquer la vie...» (p. 391)

En dépit du «si» restrictif, il y a bien classement. Le classement définitif est pourtant à venir avec cette jolie phrase : «Le cœur de la France lui fut conquis dès le premier jour.» (p. 394)

Ce «cœur» d'une France sans doute un peu gonflée, ce n'est pas rien.

Il faut encore noter certaines idées de Merlet, plus personnelles cette fois. De l'analyse du *Misanthrope*, il ressort que le vrai misanthrope, c'est Philinte, pas Alceste. *L'Avare* est une pièce «assez sombre, malgré les vifs éclats de rire qui la traversent. La sympathie ne sait guère à qui s'attacher dans cette fable ou nul personnage, sauf Mariane, ne mérite estime ou affection.» (p. 453)

- 1883 - Valade (Léon, 1854- ?), *Les Papillotes*, comédie en un acte, 32 pages, Paris, Tresse (RF 3840-2).

L'intrigue importe peu ici puisque Molière n'est pas en scène ni même évoqué : c'est un climat qu'il faut rendre, climat du théâtre au XVII^e siècle où l'on parle d'amour et de jeunesse. Mais à la fin

de la comédie, c'est bien à Molière que l'on rend hommage en douze strophes qui durent paraître interminables :

Noël, l'un des protagonistes de la pièce, s'avance et s'écrie :

«Nous ne sommes que deux enfants...
De plus âgés, de plus savants
Diront ton génie, Ô Molière!
Mieux que nous ils célébreront,
Verdissant en pleine lumière
Le laurier qui pare ton front.

Infatigable, Noël poursuit :

«Sois donc béni des jeunes gens,
Poète aux rires indulgents
Dont le cœur généreux et tendre,
Contre le mal seul révolté,
Fut assez large pour s'étendre
À l'amour de l'humanité.»

Pas de doute, la jeunesse est avec Molière comme le fils avec son père. Mais ici, point de conflit de génération, point de heurts : le père a du génie et son amour, comme celui sans fond du Christ, s'étend à tous les hommes qu'il contribue à sauver.

- **1883** - Vitu (Auguste, 1833-1891), *La Maison mortuaire de Molière*, d'après des documents inédits, avec plans et dessins, 479 pages, in 8, Paris, A. Lemerre (RF 4253, 8° NF 80676).

G. Bordonove fait état d'une réédition en 1922, Paris, Émile-Paul.

Où Molière est-il mort, dans quelle rue et dans quelle maison ? Au numéro 34 de la rue de Richelieu, à l'endroit même où se trouve apposée une plaque commémorative, comme l'indique quelques sources contestables ? Ne serait-ce pas plutôt au 42 de la même rue comme a pu l'affirmer Édouard Fournier ? Auguste Vitu reprend l'intégralité du dossier afin d'y voir plus clair et de «n'avoir pas à y revenir.» (p. 11)

L'étude est sérieuse. Elle fait pas à pas état de l'évolution de la rue de Richelieu dans laquelle, cela est sûr, Molière est mort. Tous les numéros, pairs et impairs sont passés en revue, leurs occupants et leurs propriétaires identifiés, jusques et y compris les fameux numéros 34 et 42.

Enfin, A. Vitu conclut formellement sur le numéro 40, ancienne propriété Baudalet. Hélas, la maison n'existe plus. Se rendant sur les lieux afin d'y retrouver l'ombre de Molière, Vitu imagine le passage par lequel Molière quittait sa maison pour se rendre en théâtre : «C'est par là qu'il sortait, vêtu communément de drap noir, sur lequel tranchait la blancheur des dentelles, marchant, grave, noble et pensif vers ce tréteaux glorieux auquel il avait depuis trente ans dévoué sa vie (...). C'est là que l'auteur de *L'École des femmes* (...) rendit son âme avec des flots de sang (...). Et c'était bien la pourpre du génie français qui coula dans la soirée du 17 février 1673.» (p. 73 et 74)

Si le sang est ici associé au génie, cela ne veut bien entendu pas dire qu'ils sont indissociables. Pourtant, qui peut nier qu'en la circonstance ce sang soit, littérairement parlant, du plus heureux effet?

- **1883** - Perrin (Émile), Institut de France, *Deux portraits de Molière*, texte lu dans la séance publique annuelle des Cinq Académies le 25 octobre 1883, in 4, 19 pages, Paris, typ. de Firmin-Didot (RF 4075 et 4° NF 21856).

E. Perrin était membre de l'Académie des Beaux-Arts.

Ce texte est un commentaire sur deux portraits de Molière. L'un est à Chantilly, l'autre à la Comédie-Française.

L'étude ne va guère très loin puisqu'on ne sait à peu près rien de l'origine du premier portrait sinon qu'il fut probablement peint «vers» 1671 et que le second fut acquis par la Comédie-Française en 1868, sans autre information.

C'est peu en effet, d'où notre question : pourquoi cette étude apparemment superflue, dans tous les cas répétitive puisque d'autres, dont Lacroix, ont déjà évoqué le sujet ? Notre réponse est encore la même : parler de Molière, c'est participer, commémorer, vivre pleinement un acte liturgique. Dans le pire des cas, puisqu'il faut bien de temps en temps se réunir entre soi et communiquer, c'est être dans le «vent» de l'histoire.

- **1883** - Fage (René), *Molière et les Limousins*, in 16, 44 pages, Limoges, Vve H. Ducourtieux (ouvrage réédité en 1884, réf. Rondel RF 4136 pour la réédition) (RF 4135).

L'ouvrage fut tiré à cent exemplaires numérotés.

René Fage a notamment écrit *Excursions limousines* (3 volumes de 1871 à 1881), *Quelques procès limousins devant le parlement de Bordeaux* (1877), *La Numismatique limousine à l'exposition universelle de 1878* (1880)...

«Molière a-t-il pris dans notre province le modèle de Pourceaugnac ? A-t-il dépeint, sous les traits de son héros, un gentilhomme limousin ? Sa comédie est-elle une œuvre de vengeance contre nos ancêtres ?» (p. 7)

Un premier doute doit être levé : autour de 1648, maints détails «font pleine foi de son passage à Limoges au cours de sa longue pérégrination en province...» (p. 25) Quant à la vengeance, il n'y faut pas songer. En écrivant *Monsieur de Pourceaugnac* et de façon générale toutes ses pièces, Molière ne fut inspiré que par une double pensée : «flatter le roi, et ridiculiser les médecins qui ne pouvaient le guérir.»

La réputation des Limousins est donc sauvée. Molière n'a rien détruit, rien conspué de la région et de ses habitants. Curieusement, Fage en oublie de tirer partie de la situation pour valoriser le Limousin. Certes, cette valorisation est implicite. D'autres auraient crié de joie à la seule idée du passage de Molière dans leur ville, comme cela fut fait pour Nantes, Toulouse, Pézenas, Béziers, Grenoble et Lyon où le passage de Molière est avéré. Simple oubli ?

- **1883** - *Catalogue d'un choix de livres en grand papier ou en papiers de luxe... et d'une collection... d'illustrations des XVIII^e et XIX^e siècles...* remarquable iconographie de Molière depuis 1682 jusqu'à nos jours... composant le cabinet de M. M. Bxxx, in 8, 104 pages, Paris, A. Claudin (RF 4066).

Ce catalogue fut édité à l'occasion d'une vente aux enchères assurée par Me Bouland, commissaire priseur, le 18 juin 1883 et jours suivants.

De M. M. Bxxx, nous savons simplement qu'il était ancien magistrat et qu'il collectionnait les tirés-à-part d'auteurs célèbres comme La Fontaine, Cervantès, Bernardin de Saint-Pierre... et Molière. C'est plus de deux cent cinquante titres de l'auteur de *Tartuffe*, dont une œuvre complète de 1734, qui sont ainsi mis en vente. Signe des temps, le théâtre de Molière est objet de collections et de spéculations.

- **1883** - Loquin (Anatole dit Ubalde, 1834- ?), *Le Secret du masque de fer, étude sur les dernières années de la vie de J.-B. Poquelin de Molière (1664-1703)*, in 8, 32 pages, Bordeaux, Féret et fils, Orléans, H. Herluison (RF 4191).

Selon une méthodologie très contestable où de simples affirmations font office de preuves, l'auteur affirme que Molière était le masque de fer. Pourquoi pas ? C'est bien aux riches que l'on prête toujours le plus facilement.

Nous avons développé plus loin le «cas» Loquin avec l'ouvrage *Un secret d'État sous Louis XIV. Le Prisonnier masqué de la Bastille, son histoire authentique*, 1900, et *Molière à Bordeaux, vers 1647...* (1898) évoquent plus largement la question.

- **1883** - Dumoustier (Léon), *Molière auteur et comédien, sa vie et ses œuvres*, in 18, 376 pages, Paris, Laplace, Sanchez et Cie (RF 4315).

Il s'agit bel et bien d'une biographie dont l'auteur reconnaît clairement qu'elle doit beaucoup à ses prédécesseurs. De Martin à Vitu sans oublier Taschereau ou Soulié, cette *Vie* reprend sans beaucoup d'originalité les thématiques incontournables et déjà bien connues en y ajoutant quelques commentaires plus personnels sur un choix de pièces de Molière.

Pourquoi ce livre ? Là encore par piété, par «respect de son foyer et l'admiration de son œuvre; persuadé, que tout livre où se trouve son nom, ne peut-être qu'un monument, si modeste qu'il soit, élevé à la mémoire de ce grand génie.» (p. 372)

Une pierre de plus au monument.

- **1883** - Leveaux (Alphonse, 1810- ?), *L'Enseignement moral dans les comédies de Molière*, in 16, 144 pages, Compiègne, imp. A. Menecier (RF 4377).

Il n'y a pas de société sans morale. Le but de cette morale ? «...nous montrer où est le devoir, (...) nous donner en exemple les actions louables, honnêtes, qui contentent le cœur et maintiennent la conscience en repos...» (p. 87). Pour A. Leveaux qui qualifie Molière, dès les premières lignes, de «...grand poète comique, le premier de tous dans tous les pays et dans tous les temps...» la démonstration nécessairement positive de cette moralité doit être faite. À l'encontre de Montaigne, Molière est absolument «...irréprochable du point de vue du dogme chrétien» (p. 47) Avec *L'Avare*, il se moque de l'avarice. Avec *Le Bourgeois gentilhomme* il met en pièce la vanité. Avec *Tartuffe*, Molière n'a fait que «...dissuader ceux qui ne sont pas hypocrites de le devenir» (p. 57) *George Dandin* est l'exception qui confirme la règle. Mais après tout «on ne la donne plus» (p.112), ce qui limite la portée de ce que Leveaux qualifie d'«apologie de l'adultère» (p.112). En cent quarante quatre pages, A. Leveaux démontre donc qu'il n'y a pas de «meilleur cours de philosophie morale que le répertoire de Molière.» (p. 1)

Molière est plus que jamais dans tout.

- **1883** - Ménard (Louis-Auguste), *Le Livre abominable de 1665 qui courait en manuscrit parmi le monde, sous le nom de Molière*, comédie politique en vers sur le procès de Fouquet. Réimpression en 1883 d'après un manuscrit de 1665, 2 vol. in 8, Paris, Firmin-Didot (RF 3699).

Grimarest aurait parlé d'un «livre terrible», mis au XVII^e siècle sur le compte de Molière pour le perdre dans l'esprit du roi. Le manuscrit que nous présente son «découvreur» serait ce livre. Six mille vers dont Mesnard affirme qu'ils sont «Poinçonnés Molière.»

L'éditeur, Firmin Didot, émet d'emblée de sérieuses réserves sur l'authenticité du texte présenté. Nous aussi, cela va de soi. D'autant qu'une question se pose : où est le manuscrit retrouvé ? Ménard joue donc au premier degré d'un mystère auquel il mêle le nom de Molière.

La comédie, qui n'est pas d'une franche gaieté, tourne autour de cinq dialogues dont Colbert est le pivot. Que Colbert soit mis en scène, pourquoi pas? Mais Louis XIV et la Reine mère ! Faute d'éléments probants, et parce que nous ne sommes pas spécialistes de la vie ou de l'œuvre de Molière, nous nous intéresserons davantage aux raisons de cette pseudo-réédition qui nous semble traduire un intérêt très vif pour le sujet moliéresque. En la circonstance, l'attribution de Mesnard, comme la

mystification, nous paraissent relever d'une seule et même préoccupation : parler de Molière, ramener à lui des éléments qui ne font que montrer qu'il fut l'un des pôles majeurs autour duquel se concentrait tout un flot de réflexions comme celle d'Anatole Loquin en 1898, 1899 et 1900 (*Molière à Bordeaux vers 1647 et en 1656, avec des considérations nouvelles sur ses fins dernières, à Paris en 1673... ou peut-être en 1703...* et *Le Masque de fer et le livre de M. Frantz Funck-Brentano*). Toutes époques confondues, ce que souligne Victor Fournel, en 1884 (*Bibliographie Moliéresque*), qui parle de ce livre comme d'une «énorme rapsodie», on ne prête décidément qu'aux riches, à ceux dont la réputation est déjà bien assise.

- **1883** - Vitu (Auguste, 1833-1891), *Archéologie moliéresque, Le Jeu de Paume des Mestayers ou l'Illustre Théâtre, (1595-1883)*, d'après des documents inédits, avec plans de restitution, 74 pages, Paris, Lemerre (8° NF 80.677 ou RF 4255).

Le tirage a été réalisé à 500 exemplaires sur papier Hollande et 15 exemplaires sur papier de Chine.

Où, précisément, se situait le théâtre dans lequel Molière fit ses débuts ? Aux «10, 12-14, rue Mazarine» et aux «numéros 11 et 13 sur la rue de Seine» ?

Acte notarié après acte notarié, Vitu restitue l'ancien visage du théâtre. Le travail de Vitu est aussi rigoureux que pour *La Maison Mortuaire de Molière* (1883), l'intérêt est le même que pour *La Maison des Pocquelin et la maison Regnard* (1885), autre ouvrage du même auteur : des mesures, des plans, des dates... Du «cousu main» pourrait-on dire, un alignement de faits plus qu'un flot de rhétorique.

Mais pourquoi ce travail ardu et peu valorisant dans lequel semble se complaire A. Vitu ? Beaucoup de travaux changent la physionomie de Paris, explique l'auteur. «Les souvenirs les plus précieux s'effondrent sous la pioche des démolisseurs et Molière a particulièrement souffert des révolutions édilitaires.» (p. 57)

Toujours discret dans son hommage à Molière, A. Vitu ne peut s'empêcher d'écrire qu'en érigeant une colonne ou une stèle à Molière dans le cadre des travaux en cours, la municipalité «...s'honorerait de consacrer une fois de plus la gloire du plus illustre des enfants de Paris.»

De Paris ou de la France ? De la France ou de l'univers ? La modestie de Vitu est étonnamment restrictive. Mais elle fait plaisir à voir.

- **1883** - *Estampes pour les œuvres de Molière d'après les dessins d'Émile Bayard*, gravées à l'eau forte par P. Teyssonnières, Ad. Lalauze et J. Dupont, 27 pages, Paris, Damascène Morgan, Collection Rondel (Fol R. I.C. 235).

Molière n'en finit pas d'inspirer les éditeurs de livres rares.

Ici, ce sont des illustrateurs de Molière qui s'expriment en vingt-cinq planches gravées à l'eau forte, d'après E. Bayard. C'est Bayard, le véritable auteur, mais c'est bien Molière que l'on cherche à vendre. Selon l'usage, le porte-folio est vierge de tout commentaire. Il ne fait que visualiser des moments clés de l'œuvre de Molière. Outre la qualité du travail, ce qui surprend le plus est l'humour de Bayard qui rend Molière à son théâtre et fait irrésistiblement penser à Dubout.

Il n'est pas sûr que toutes les façons de sentir Molière au XIX^e siècle soient empruntées de la même distance et de la même drôlerie.

- **1884** - Bertol-Graivil (Eugène, 1857- ?), *Maître et valets*, à-propos en un acte, en vers, représenté pour la première fois à la Comédie-Française, le 15 janvier 1884, à l'occasion du 262^e anniversaire de la naissance de Molière, 21 pages, Paris, Tresse (RF 3863).

À l'occasion du couronnement annuel du buste de Molière, Mascarille s'étonne de la présence à ses côtés de Crispin et de Figaro, respectivement créature de Regnard et de Beaumarchais. Mascarille veut des explications. C'est à Crispin de commencer :

«Vaste front que pâlit la souffrance profonde,
Et que glaça la mort de son doigt trop hâté,
Revivant chaque jour par ton œuvre féconde,
Molière, dors en paix dans l'immortalité.»

À son tour, Figaro prend sa guitare et chante sur l'air du final du *Mariage de Figaro* :

«L'oubli, dans son ombre noire,
Emportera...tel ou tel...
Et Molière est immortel !
Et Molière est immortel !»

Mascarille est rassuré. Dans un même mouvement, tous trois peuvent couronner le buste et s'écrier :

«Gloire au père immortel du Théâtre-Français !»

Les moliéristes sont vraiment sans pitié : des valets jusques aux maîtres, fussent-ils étrangers à son œuvre, tout le monde doit vénérer Molière et reconnaître sa primauté.

- **1884** - Despina (Dr Prosper), *La Science du cœur humain ou la Psychologie des sentiments et des passions d'après les œuvres de Molière...*, in 8, 137 pages, Paris, F. Savy (RF 4307).

Le docteur Despina était membre de la Société Médico-psychologique de la Grande-Bretagne et de la société américaine des prisons, membre correspondant de la Société Médico-psychologique de Paris et de l'Académie des Sciences, Belles-lettres et Arts de Savoie, lauréat de l'Institut (section de Philosophie de l'Académie des Sciences Morales et Politiques).

Le Docteur Despina justifie son intervention dès les premières lignes en soulignant à quel point le côté scientifique des œuvres de Molière est «resté inaperçu.» (Introduction) Pourtant, souligne-t-il, «Par ses conceptions psychologiques, il doit compter parmi les plus judicieux et les plus profonds de nos savants car il a exposé avec une vérité merveilleuse la plus difficile de toutes les sciences, celle du cœur humain.» (Introduction)

Le Docteur Despina se méfie toutefois des confusions sinon des objections qu'il pressent. Il précise donc que Molière «...n'appartient point à la classe des savants érudits qui possèdent tout ce qu'on a écrit sur la science qui les occupe (...); il fait partie des savants dont l'esprit est fixé sans cesse sur la science de la nature.» (p. 12)

D'où cette conclusion qui précède la démonstration par le truchement de l'analyse de quatorze pièces et des extraits commentés les plus caractéristiques : chose trop ignorée, le génie de Molière est «plus scientifique que poétique.» (p. 16)

Approche intéressante qui ne fait que confirmer la richesse de Molière ? Sans aucun doute. Il faut malgré tout que Molière ait quelque talent pour avoir été ainsi choisi puis plébiscité. Mais cette science que l'auteur situe en tête de toutes les autres, ne l'oublions pas, est celle du docteur Despina. À grandir Molière, fût-ce avec la plus parfaite honnêteté, on fait plus que souligner la gloire de Poquelin ou de la France. On se grandit aussi soi-même.

- **1884** - Coquelin (Benoît-Constant, 1841-1909), *Tartuffe*, in 16, 78 pages, Paris, Ollendorf (BN Tolbiac, 8-Y-164).

«Je ne suis pas un érudit, tient d'emblée à préciser Coquelin; on le sait de reste, sans doute, et les études que je me hasarde ne révèlent, je le confesse, aucun document nouveau. Je me borne à chercher, dans ceux connus déjà, la justification des idées que m'a pu suggérer le texte même de Molière sur l'interprétation la plus vraie de ses personnages.» (p. 1)

C'est donc en qualité de comédien, auteur d'ouvrages sur Béranger, Sully Prud'homme, *L'Art et le comédien*, qu'écrit Coquelin. C'est aussi en qualité de comédien qu'il est critiqué, bien plus brutalement que ne le fut L. Jovet qui parviendra à imposer le point de vue de la profession pour finalement se hausser au rang d'auteur reconnu et recherché. Mais en attendant, ce que l'on dit trop peu pour mettre ses successeurs en valeur, c'est en qualité de précurseur que Coquelin doit se défendre. Répondant aux critiques, il poursuit sur le même ton: «On ne saurait donc s'étonner si, dans la brève étude qui suit, moi qui n'ai pas l'honneur d'être de ces laborieux chercheurs, je me vois contraint de risquer, ça et là, quelques hypothèses après tant d'autres qu'ils se sont permises.» (p. 2)

Mais Coquelin revient bien vite sur le terrain de l'interprétation sur lequel il est véritablement chez lui. Il sait en outre beaucoup de choses. Sinon il n'eût pas écrit, pas osé. Avoir des choses à dire n'implique d'ailleurs pas que l'on sache les dire. Et Coquelin sait. Il sait qui est Tartuffe qu'il voit «...gras, rasé, lippu, de bonnes bajoues, le sourire béat et le sang un peu à la tête...» Il ne s'agit pas ici de la façon dont il faut le jouer ou le mettre en scène mais de décrire la façon dont lui, Coquelin, comédien du Français, le sent. Et bien entendu, derrière Tartuffe, la façon dont lui, Coquelin, comédien du Français, sent et voit Molière. C'était inévitable et c'est bien cette vision précise plus que celle d'un rôle ou d'un type de personnage qui dut irriter. Parler de Molière, c'est avoir du recul, une vraie culture, une dimension à laquelle ne saurait prétendre un saltimbanque, fût-il du Français. Et pourtant, Coquelin s'élève peu à peu à cette dimension qui devient finalement celle de ses contempteurs: «Molière plaide pour l'humanité. Je ne sais pas (...) s'il fut athée (...). Je crois très volontiers au contraire qu'il rendait à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu; mais avant tout, il est pour l'homme d'ici bas, l'homme fait de terre.» (p. 75) Et *Tartuffe* est le chef-d'œuvre de Molière, celui en tout cas dont il se glorifierait le plus volontiers pour être admis au paradis.

Et là, une petite confusion fait glisser Coquelin du plan de la critique à celui du dithyrambe: à l'heure du jugement dernier, les nations se présentent devant Dieu afin de faire valoir le meilleur de leur création. Coquelin écrit: «La France enfin, s'avançant modeste, avec la clarté de son beau rire sur les lèvres, présentera son œuvre à son tour. Qu'est-ce que c'est ? demandera le Très-haut. - Seigneur, c'est *Tartuffe*. - C'est bien, dira le seigneur... Asseyez-vous à ma droite.» (p. 77 et 78)

C'est bien par Molière que la France, une fois de plus, trouve grâce aux yeux de Dieu.

- **1884** - Fabié (François, 1846- ?), *Placet au roi*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre national de l'Odéon le 15 janvier, 31 pages, 31 p., Paris, Tresse (RF 3864).

François Fabié fut professeur au Lycée Charlemagne à Paris.

Tartuffe et son interdiction sont en cause. Envoyés par Molière pour plaider sa cause auprès de Louis XIV occupé par le siège de Lille, La Grange et La Thorillière échouent. Ils sont sur le point de repartir quand ils s'arrêtent dans une auberge. Las, Colette, la fille de l'aubergiste est triste. Elle aime Jacques mais ne peut l'épouser car son père lui préfère Laurent, le Tartuffe local, dont il espère une aide qui le sauverait d'une saisie imminente. Par chance, témoins de l'affaire, La Grange et La Thorillière dédommagent l'huissier en avançant la somme requise. Colette peut épouser Jacques.

L'intrigue, on le voit, est on ne peut plus conventionnelle. La seule vraie question que nous posons concerne l'origine du prêt. Car enfin, d'où La Grange et son compagnon de route tirent-ils les 600 francs providentiels ? Qui peut faire, comme par enchantement, tant de bien, et d'une façon aussi désintéressée ? Un saint, un bon génie, Dieu peut-être ? C'est La Grange qui nous délivre de l'angoisse dans laquelle le spectateur est plongé :

«Le prêteur de cet or, - qu'il ne veut pas reprendre -
C'est cet homme infernal, terreur des faux dévots,
Dont il va dès demain, au milieu des bravos,

Écraser à Paris, la noire fourmilière;
Un grand poète, un cœur généreux, - c'est Molière.» (Sc. 13)

Passons sur ce «rêve éveillé» qui voudrait que Louis XIV ait donné l'autorisation de jouer *Tartuffe* en 1667. Constatons simplement que, même absent de la distribution, Molière est toujours aussi présent.

- **1884** - Fournel (Victor, 1829- ?), *Bibliographie et iconographie moliéresques* (extrait de *Le Livre*, juillet 1884), in 8, paginé 209 à 224, sans lieu ni éditeur). La mention «extrait» ne figure pas sur l'ouvrage (RF 4069).

V. Fournel est de ces esprits critiques qui ont le plus fortement dénoncé les excès du moliérisme : «...il a ses sectaires, ses fanatiques, ses dévots (...). Il a son Église, peuplée de fidèles, où prêchent et officient des critiques voués à son culte où de fervents érudits se livrent sur son texte à de véritables travaux d'exégèse...» (p. 209)

Nonobstant, Fournel précise que s'il sourit de ces exagérations, il les comprend puisqu'il se range lui-même parmi les fidèles de Molière.

L'article est une mise au point du phénomène que nous mettons en évidence sur la durée et selon une approche différente. Curieusement, le caustique Fournel perd tout recul lorsqu'il aborde le cas des Béjart, «...dépourvus de tout scrupule et de tout sens moral», qui mirent Molière «...dans une fort mauvaise et fort compromettante compagnie...» (p. 221)

Mais Fournel retrouve son indépendance, page 224, lorsqu'il écrit : «S'il s'est rencontré des critiques pour établir que Shakespeare n'était qu'un prête-nom (...), il s'en rencontrera quelque jour pour prouver que Molière était le pseudonyme de Corneille, de Racine, de Chapelle et de La Fontaine.»

Pour Racine, le bruit n'en court pas encore beaucoup. Pour Corneille, en revanche... Le raisonnement de Fournel reposait sur l'analyse d'un processus et sa logique. Avec Molière, tous les ingrédients du processus étaient en effet réunis pour se développer avec Pierre Louÿs et quelques autres (voir à 1919). Pour l'histoire, retenons que V. Fournel a abordé la question avant Pierre Louÿs.

- **1884** - Baluffe (Auguste), *Molière et les Allemands*, réponse à M. Hermann Fritsche, in 8, 12 pages, Paris, E. Perrin (RF 4269).

Le même ouvrage est indiqué chez Perrin en in 16 par le catalogue matière de la BA (8° NF 60927). Une autre occurrence, à la même cote, parle d'une édition chez P. Didier).

Incroyable! Insensé! Et tout simplement révoltant! s'écrie Baluffe : «Ne voilà-t-il pas qu'à présent on en vient à chercher en Allemagne des commentateurs autorisés pour Molière!

C'est inouï, mais c'est vrai.» (p. 3)

L'histoire est simple : elle tourne autour d'une divergence d'opinion entre Baluffe et un certain Fritsche à propos de l'étymologie du nom de Sganarelle. De fil en aiguille, par l'intermédiaire de la revue *Le Moliériste*, les deux hommes en viennent à s'invectiver. Le dernier mot aurait pourtant dû revenir à A. Baluffe, un Français, un lettré seul à même de parler de culture, de Sganarelle, de Molière et donc de la France! Pourquoi l'Allemand commit-il l'impardonnable erreur de répondre, de tenir tête, de déclarer la guerre en somme au lieu de se soumettre sur un terrain où la lourde infériorité germanique est patente ?

«Mais, conclut A. Baluffe, il est écrit que nous n'aurons jamais la paix avec les Allemands».

- **1884** - La Ville de Mirmont (1858- ?), *Personnages de jeunes filles dans le théâtre de Molière*, extrait du «Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau», 3^e série, T. XIII, in 8, 23 pages, Pau, imp. Véronèse (RF 4371).

«... toujours, une époque, un milieu se laisse voir tout entier dans son théâtre.» (p.1) Dans le théâtre de Molière, un phénomène est fort, récurrent, «...ce sont les rôles de femmes et surtout de jeunes filles.» (p. 1) Leur place est donc prépondérante dans le siècle. Ce qui ne gêne rien, ce sont les qualités personnelles de Molière qui est «...l'homme le plus humain, le cœur le meilleur, parmi les classiques du XVII^e siècle.» (p. 6) Cet humanisme est si vrai, cette propension naturelle à placer les femmes à parité avec les hommes si sincèrement ressentie que, «...si Molière revenait vivre en notre temps (...), (il) aurait voté la loi Camille Sée» à la chambre des députés en 1880.

Molière était donc féministe et largement en avance sur son temps. Cela, tout le monde le savait déjà. Mais il était urgent, en 1884, de le répéter.

- **1885** - Fournier (Édouard, 1819-1880), *Études sur la vie et les œuvres de Molière*, revues et mises en ordre par M. Paul Lacroix et précédées d'une préface par A. Vitu, in 18, 464 pages, Paris, Laplace, Sanchez (RF 4149).

Ces Études sont une série de «notices» et conférences préalablement publiées dans différents journaux et revues et réunies en un volume par A. Vitu et P. Lacroix après la mort de l'auteur.

Geste pieux et fraternel, hommage à E. Fournier mais surtout à Molière. Deux articles de Fournier ont particulièrement retenu notre attention : *L'origine de quelques vers de "Tartuffe"* et un *Débat littéraire sur deux vers de "Tartuffe"*. Ils montrent deux choses : la spécialisation croissante de la réflexion qui tend à se pencher sur l'œuvre après s'être penchée sur l'homme et l'infinie variété des thématiques qui vont de la personne de Molière à son œuvre et, dans son œuvre, à chaque vers et bientôt chaque mot autour desquels chacun glose. Henri Chardon le dit bien (*Nouvelle documentation sur les comédiens de campagne et la vie de Molière*, 1886) : «Il y aura pendant longtemps encore de quoi écrire sur l'auteur du *Misanthrope*.» (p. 11)

Molière est l'un des très rares exemples dont le monument fut construit avec des mots plus qu'avec des pierres. Tout en conservant les mots, la passion des moliéristes y aurait cependant voulu plus de pierres.

- **1885** - Legendre (Louis, 1851-1908), *Célimène*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de l'Odéon, le 15 janvier 1885, 28 pages, Paris, Calmann-Lévy (RF 3865).

Ducs et marquis sont familiers de la maison de Molière. Mais hélas, ils viennent plus souvent pour Armande que pour Molière.

L. Legendre semble avoir une tendresse particulière pour Armande, coupable certes, mais dont les excuses sont bien réelles :

«Hélas! quelle tendresse est possible entre époux
Qui n'ont rien de commun, ni l'âge ni les goûts!
Non, nous n'étions pas faits, Molière, l'un pour l'autre!
Mon pauvre esprit n'est pas à l'aise près du vôtre,
Et votre profondeur, votre sagacité,
Fait peur, je vous l'avoue, à ma frivolité.» (Sc. 9)

Cette réponse, non dénuée de lucidité et de raison, est confirmée par l'intervention de Chapelle qui reproche à Molière son inconséquence :

«...guérit-on jamais un mari soupçonneux
Et qui prête l'oreille à tous les bruits haineux ?»

Résigné, il conclut :

«Ah, c'est bien d'après lui qu'il peint le cœur humain!» (Sc. 9)

Armande-Célimène n'est donc pas tout à fait coupable et Molière, fait rarissime, est sévèrement repris. Naturellement, son génie n'est pas en cause.

- **1885** - Larroumet (Gustave, 1852-1903), *Une Famille de comédiens au XVII^e siècle, les Béjart*, (conférence faite à la Sorbonne pour l'Association scientifique de France le 14 février 1885) in 8, 32 pages, extrait du «Bulletin hebdomadaire de l'Association Scientifique de France» des 5 et 12 juillet 1885, Paris, Gauthier-Villars (RF 4178).

Gustave Larroumet était maître de conférences à la faculté des lettres de Paris.

Il ne doit pas y avoir de confusion, affirme G. Larroumet dès les premiers mots de sa conférence : «Étudiés un à un, les Béjart apparaissent simplement comme des artistes ayant le feu sacré (...). Leur existence n'offre pas d'aventure romanesque...». Si donc les Béjart sont étudiés, «...Molière est la vraie, la seule cause des recherches qu'ils ont provoquées», «...leur existence (...) sert à (...) éclairer celle de Molière.» (p. 3 pour toutes les citations)

G. Larroumet corrobore l'extraordinaire approche macro et microscopique de l'univers moliéresque, constatée depuis longtemps. Tout est bon pour Molière dès lors que les sentiers de traverses empruntés pour l'étudier contribuent à sa gloire. Peut-on dire, justement, contrairement à ce que pense V. Fournel (*Bibliographie et iconographie moliéresque*, 1884), que les Béjart furent fréquentables ? Assurément. Leur existence valorise même Molière à ce point qu'il faut les considérer, avec Molière et Louis XIV, comme «les fondateurs de la Comédie-Française.» (p. 31)

G. Larroumet rend donc hommage à Armande Béjart qui fut la plus directement concernée par cette fondation. De plus, elle est bien la sœur de Madeleine, en aucun cas sa fille. Contrairement aux idées reçues, ses infidélités présumées doivent être reconsidérées : «On dirait vraiment qu'elle a commis un grand crime, ou plutôt un sacrilège; oui, un sacrilège, car de nos jours, Molière est un dieu.» (p. 29)

Curieuse remarque d'un moliériste convaincu. Les temps sont-ils au déicide ?

- **1885** - Billard (Eugène), *La Vocation de Molière*, saynète en vers, 3 scènes, in 16, 16 pages, Paris, Lib. théâtrale (RF 3866).

Dès 23 ans, Molière a une claire vision de son avenir :

«Enfin, c'est arrêté : - ce n'est point un vain rêve!
D'un nouvel horizon l'aube à mes yeux se lève,
Et le jour du triomphe attendu si longtemps,
Vient enfin, radieux, de luire à mes vingt ans!
Des préjugés vieillis j'ai brisé la barrière
Et les premiers bravos ont acclamé Molière!» (Sc. 1)

Son père, selon l'usage, ne l'entend pas de cette oreille. Il critique la forfanterie de son fils et rougit d'avoir un acteur dans la famille. La réconciliation se fait autour d'un article de presse favorable à Molière qui vient inopinément prouver au père les vertus de Jean-Baptiste.

Dans les hommages, il est rare que la conclusion tourne au drame. D'une façon ou d'une autre, Molière est toujours vainqueur.

- **1885** - Vitu (Auguste, 1833-1891), *La Maison des Poquelins et la maison de Regnard aux piliers des Halles, 1633-1884*, in 8, 48 pages, Paris, sans éditeur, imprimerie Daupely-Gouverneur à Nogent-le-Rotrou (RF 4256).

«Il est bien établi que Molière naquit le 15 janvier 1622, dans une maison, dite du pavillon, située au coin de la rue Saint-Honoré et de la rue des Vieilles-Étuves, aujourd'hui rue Sauval...» (p. 1)

Pourtant, poursuit Vitu, «...à la jonction de la rue Saint-Honoré et de la rue du Pont-Neuf, on voit dans une niche creusée à l'entresol d'une maison moderne numérotée 31 (...), un buste de Molière, qu'accompagne (une) inscription doublement erronée...» (p. 1)

Comment une telle erreur fut-elle possible ? C'est ce que Vitu essaye d'expliquer. Tout part de Grimarest dont les indications sont «...un mélange de vrai et de faux.» (p. 2) La suite relève des avatars habituels de la construction historique.

Là encore, A. Vitu est pointu, précis, documenté et, pour tout dire, direct. Il n'a guère le temps de s'appesantir sur la gloire de Molière. En quelque sorte, il fait de l'archéologie littéraire. Ce qui prouve que Molière peut être servi de mille et une façons. Tous ses serviteurs ne se ressemblent pas si tous convergent vers une même admiration qu'il est bien rarement question de mesurer.

- **SD** - Vitu (Auguste, 1833-1891), *Rec. Fac. de notes et d'articles sur Molière*, une liasse de 38 feuillets et deux articles (MS 179).

Les trente-huit feuillets concernaient peut-être une vie de Molière en préparation. Nous n'avons pas caché notre admiration pour ce chercheur aux principes très rigoureux, tatillon sur la forme et le fond, amateur de faits plus que de racontars, l'un des rares à avoir opéré des recherches sur le terrain pour mieux cerner l'homme et les circonstances de sa vie pour mieux les ramener à l'œuvre qui en est l'aboutissement.

L'intitulé précis de cette esquisse est *Notes sur Molière, sa famille et ses amis*, amis au sein desquels les Bèjart occupent une place privilégiée. Vitu écrit de Joseph Bèjart qu'il «était bègue !!!» et probablement borgne et boiteux (feuillets 7 et 8). Il évoque encore la jeunesse de Molière et son passage chez les jésuites, au collège de Clermont. Il note avec franchise : «Le fait est qu'on ne sait rien de lui, jusqu'au mois de janvier 1649, époque de sa majorité.» (feuille 21), ce qui n'empêchera pas la postérité d'écrire beaucoup sur cette période.

Les deux articles évoqués, intitulés «Madame Molière», n'en font qu'un seul, le premier paru dans *Le Gaulois* du 24 mai 1879, le second, repris à l'identique dans *Le Figaro* du 22 janvier 1881. Vitu y prend la défense d'Armande, si souvent décriée par la postérité :

«On alléguait contre Madame Molière des imputations infamantes, j'en ai démontré la fausseté palpable.

D'ailleurs, à qui fera-t-on croire que Molière eût souffert qu'un amant s'introduisît chaque jour dans sa maison en s'y faisant précéder de quatre pistoles apportées par un page ? Ici, ce n'est plus madame Molière, que l'on diffame : c'est Molière qu'on insulte en l'avilissant.»

Où l'on voit que, derrière les jugements négatifs ou positifs sur Armande, Molière est toujours protégé.

- **1886 - 1905** - Chardon (Henri), *Nouveaux documents sur les comédiens de campagne, la vie de Molière et le théâtre de collège dans le Maine*, 2 vol. in 8 (RF 4119).

1° T.1, 1886, Paris, A. Picard (tiré à 150 exemplaires)

2° T. 2, 1905, Paris, Champion (initialement prévu pour 1886, ce volume fut repoussé pour raison de santé à 1905).

Henri Chardon était Conseiller général de la Sarthe, Vice-président de la Société historique et archéologique du Maine, ancien élève de l'École des Chartes, auteur de plusieurs ouvrages historiques (*Les artistes du Mas jusqu'à la Renaissance*, *Les Protestants en 1572 pendant et après la Saint-Barthélemy*, *Les Députés de la Sarthe à la Convention...*).

Il faut attendre l'introduction du deuxième tome pour comprendre la curieuse construction du premier, théoriquement bâti autour des comédiens de campagne (dont Chardon parle peu mais bien), mais essentiellement consacré à *M. de Modène, ses deux femmes et Madeleine Béjart*. Molière y est pourtant partout présent : «...bientôt attiré par un nom qui prime tous les autres, qui est à lui seul un éblouissement, je passai à Molière, Molière et Armande (...). Je pensais être plus heureux que mes devanciers en étudiant Molière par ses alentours : M. et Mme de Modène. M. de Modène, l'amant de Madeleine Béjart.» D'où, sans doute, le déséquilibre ressenti dans le sujet traité. Car Chardon parle un peu de tout, notamment de sa vision du monde des moliéristes provinciaux qui s'acharnent à voir Molière partout chez eux : «Il n'y a guère que les poètes qui fassent séjourner Molière sur les bords de la Sarthe.» (p. 11, Tome I) Remarque plutôt exemplaire par son honnêteté.

Avouons que nous avons aimé cet esprit libre et curieux qui use beaucoup du conditionnel, dont l'écriture et la culture sont bien au-dessus de la plupart des ouvrages que nous avons pu lire. Avec la lucidité de celui qui a parfaitement perçu la façon dont l'image de Molière a été peu à peu construite, il conclut sa présentation du second tome sur cette affirmation aussi logique que prophétique: «Il y aura pendant longtemps encore de quoi écrire sur l'auteur du *Misanthrope*.»

- 1886 - Copin (Alfred), *Histoire des comédiens de la troupe de Molière*, Paris, Bib. Des Deux-Mondes, L. Frinzine et Cie (BN Tolbiac, 8° L10 - 179).

Tiré à part : 10 exemplaires sur papier Hollande (numérotés 1 à 10) et 5 ex. sur japon impérial (numérotés I à V). D'autres sources indiquent que la première édition serait de 1885.

«...si l'on a écrit des centaines de volumes sur Molière, écrit Alfred Copin dans sa Préface, (...) qu'a-t-on dit sur les comédiens de sa troupe ?» L'auteur poursuit sur cette remarque qui ne dut pas plaire à tous les moliéristes : «Le maître a pris pour lui tous les rayons. Il n'en reste plus pour les autres.»

Molière dévoreur de matière et plus précisément de lumière ! C'est injuste, car enfin, ces comédiens «...n'ont-ils pas contribué à la gloire immortelle de leur chef, et ne leur revient-il pas une petite part ?»

Copin n'ignore pas le travail de F. Hillemacher ou d'Arsène Houssaye qu'il juge cependant approximatif et imprécis quand le sien «...n'est (...) ni du roman, ni de la fantaisie. Il appartient tout entier à l'histoire.» (Préface)

La tâche est cependant bien difficile si l'on s'en tient aux sources réduites dont nous disposons. A. Copin le sait mais reste confiant : il a tout lu. Cinquante, soixante livres peut-être. Il peut donc rassembler des éléments trop souvent épars afin d'en opérer une harmonieuse synthèse. Harmonieuse ? Voire ! Car si Bondroit en tira l'argument d'une pièce (*Molière chez-lui*, 1879), historiquement parlant rien ne permet d'affirmer que le comédien Baron, même brièvement, fut l'amant d'Armande Béjart. Copin écrit cependant que : «La pièce de Psyché (...) donna naissance à leur amour. La coquetterie de Mlle Molière et l'humeur volage de Baron devaient leur faire apercevoir bientôt qu'ils n'étaient pas faits l'un pour l'autre, et ce commerce heureusement fut de courte durée.» (p. 240)

Sur Armande Béjart, Alfred Copin est tout aussi incertain lorsqu'il écrit ce commentaire : «La plume nous brûle entre les doigts en écrivant ce nom et nous n'abordons pas ce sujet sans trembler : Mlle Molière, c'est-à-dire la femme mystérieuse et étrange (...) qui eut l'insigne honneur de porter un tel nom, et qui empoisonna la vie de celui-là même qui le lui offrait avec tant de bonté.» (p. 195) Plus loin encore cette justification du mariage avec Armande que ne renierait pas Émile Fabre (*Notre Molière*, 1951) : «Molière a quarante ans, Armande vingt; ce qui le charme surtout chez Armande, qu'il a vu grandir chaque jour, qu'il traite comme son enfant, c'est la gentillesse, la minauderie, la câlinerie, de telle sorte qu'un beau jour, en lui donnant un de ces bons baisers paternels, comme il lui en donnait chaque jour, sans arrière-pensée, tout son être a frémi, et il s'est pris à songer longuement. La liaison de Molière avec Madeleine, alors âgé de quarante-quatre ans, est finie depuis longtemps ! Sa liaison avec la de Brie, (...) voilà près de dix ans qu'elle dure ! Lassitude, ennui que tout cela ! Mais avoir, posséder une jeune fille élevée pour lui et par lui : c'est le rêve !» (p. 200)

Copin sait pourtant avantageusement être plus précis et rigoureux. Nous apprenons des choses ou les redécouvrons sans que jamais pourtant un doute sur le sérieux de l'information nous ait jamais quitté. Mais nous l'avons dit cent fois, là n'est pas notre propos. À la présentation brève et nécessairement personnelle d'un ouvrage, nous privilégions son lien avec notre sujet. En l'occurrence, Copin fait ici une belle démonstration, reprise et amplifiée avec talent par Coquelin que Copeau et Jovet, chronologie mise à part, suivent mais ne créent pas : Molière appartient aux comédiens ou, plutôt, c'est autour de ses activités de comédien que sa réalité profonde gravite. En parlant des comédiens de la troupe de Molière, Copin ne dit rien d'autre, même s'il oublie un peu vite que Molière fut aussi comédien. Par bonheur, dans sa pièce de 1887, *Molière chez Conti*, Copin sut se rattraper : César redevient César. Et du passé un tantinet réducteur, la Comédie-Française qui le joua pour le 265^e anniversaire de sa naissance, ne lui tint pas rigueur.

- **1886** - Loiseleur (Jules, 1816- ?), *Molière, nouvelles controverses sur sa vie et sa famille*, in 16, 133 pages, Paris, Charavay frères, Orléans, H. Herluison (RF 4190).

Tiré à 50 exemplaires, «Cet opuscule ne s'adresse qu'à un petit nombre d'amis et de lettrés qui ont le culte de Molière.» (p. V)

Loiseleur n'est cependant pas de «...ces admirateurs exaltés et intolérants qui sacrifient Molière à tous ses rivaux...» (p. 2) D'ailleurs, «En (...) adorant (Molière), en l'exaltant, en le surfaisant quelque peu, l'esprit français s'admire lui-même...» (p. 3) La réflexion - c'est une partie de notre sujet - n'est donc pas nouvelle.

Toutefois, cette exaltation est justifiée : «Placer Molière au dessus des plus illustres poètes ses contemporains, c'est être de l'avis de Boileau et cet avis, on sait que Louis XIV s'y rangea.» (p. 4).

Quant à savoir quelles nouveautés Loiseleur entend apporter par cette publication préalablement parue sous forme d'articles dans la revue *Le Temps*, c'est une autre affaire. *La Vérité sur Madame Molière* ou *Les Infortunes conjugales de Molière* ne sont plus des sujets tout à fait neufs. Mais Loiseleur aime cette notion de mystère que l'historien dévoile en de somptueux éclats de vérités. Il avait déjà publié *Les Points obscurs de la vie de Molière*. Il s'était penché sur *La Doctrine secrète de Templiers...* Molière n'était sans doute pas un Templier. Il n'empêche, sa substance et son mystère sont les mêmes, c'est-à-dire infinis.

- **1886** - Larroumet (Gustave, 1852-1903), *La Comédie de Molière, l'auteur et le milieu*, 1^{ère} édition 1886, 399 p., Paris, Hachette. Le Fonds Rondel mentionne une 5^e édition chez le même éditeur en 1900, in 16, 399 (RF 4369).

G. Larroumet était gêné d'avoir à écrire une énième biographie sur Molière. Quoi dire de plus après tant d'autres ? C'est finalement l'axe de la recherche qui importe : «J'ai voulu rechercher de quelle façon, en dépit de quels obstacles, avec quels auxiliaires, s'exerça le génie de Molière.» En fait, c'est par la «bande» que Larroumet étudie Molière. D'une façon souvent critique - et pertinente -, il étudie beaucoup ceux qui ont parlé de Molière. Mais une chose est sûre : Molière ne saurait être facilement réduit. Tout au contraire sert à le grandir.

- **1886** - Baluffe (Auguste), *Molière inconnu, sa vie*, Tome premier, 1622-1646, in 16, 324 pages, Paris, Didier-Perrin (RF 4092).

En 1886, malgré les centaines de titres dont il est l'objet, Molière est donc encore un «inconnu». Pourtant, A. Baluffe reconnaît que «peut-être trop d'ouvrages ont été publiés sur lui.» Sa démarche est d'autant plus étrange que, «sauf quelques détails, parfois insignifiants, ces livres ne se multiplient que pour se répéter. Ils se suivent et se ressemblent.» (*Introduction* pour les deux citations). Baluffe va-t-il nous apporter la révélation du siècle sur Molière afin de justifier sa propre critique ? En fait, Baluffe n'apporte à son travail que sa foi, son style peut-être et sans doute l'impérieux besoin cathartique de

participer à la liturgie commune. Curieusement, nous n'avons pas trouvé la moindre trace du second tome annoncé.

- **1886** - Contades (Cte G. de), *Une Enquête moliéresque*, in 8, 18 pages, Alençon, E. Renaut de Broise, extrait du «Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orne» (RF 4123). Mauvais état : la BA ne communique plus l'exemplaire disponible dont nous n'avons pas trouvé trace à la BN.

Pour Contades, le premier Moliériste n'est pas Cailhava mais Beffara. Beffara fut en outre à l'origine d'une lettre circulaire adressée en 1828 à vingt maires de communes nommées Ferrière ou La Ferrière-aux-Étangs, dans l'Eure, l'Orne ou le Calvados, que Molière aurait pu fréquenter. Ce séjour n'est pas ce qui intéressa fondamentalement Beffara mais bien l'information selon laquelle la fameuse malle qui aurait pu contenir tous les manuscrits de Molière se serait trouvée dans le château dudit lieu.

L'enquête fut reprise par G. Monval, en 1873, qui étendit ses recherches à tous les La Ferrière et Ferrière de France.

Contades cherche donc à examiner la tradition de la malle sur un plan historique et géographique : où Molière était-il passé pendant son long séjour en province? En parallèle, Contades étudie le château de La Ferrière afin d'établir quels liens pouvaient bien le conduire à Molière. Hélas, le château fut incendié en 1731. Et Monval, pas plus que Beffara, ne trouvèrent l'ombre des traces recherchées.

De cette brève enquête, typique de la constance des passions moliéresques, ressort une conclusion d'une rare honnêteté qui exprime à la fois la passion du chercheur et la rigueur à laquelle il est théoriquement contraint : «Nous dirons tout simplement, et dans des termes à la précision desquels nous tenons, que, conformément à la tradition du pays, il n'est pas impossible que Molière soit venu à La Ferrière, mais que cela reste toutefois douteux, considérant le grand nombre d'hypothèses qu'il nous a fallu présenter dans cette enquête. Et pourtant, comme nous eussions été heureux de pouvoir intituler triomphalement notre étude «Molière au château de la Ferrière-aux Étangs.»

- **1886** - Ephraïm (Armand) et Aderer (Adolphe), *La Première du «Misanthrope»*, comédie en un acte en prose, in 18, 52 pages (Paris, Odéon 15 janvier), Paris, Ollendorf (RF 3840-5 et RF 3868).

Cette première n'est pas l'occasion de parler de la pièce titre mais des brouilles et des réconciliations dans le ménage de Molière. Armande y est coquette mais, finalement, tout s'éclaire. Et la vie continue. Chapelle, La Fontaine et Boileau sont de la distribution. Leur fonction est précise : valoriser Molière à qui Boileau lance : «...vous êtes le père de la Comédie-Française.» (p. 11)

- **1886** - Hervilly (Ernest d', 1839- ?), *Molière en prison*, comédie en un acte, en vers, suivie de *Au prisonnier du Chatelet*, stances (Paris, Comédie-Française, 15 janvier), in 16, 44 pages, Paris, P. Ollendorff (RF 3867 et RF 3840).

En août 1645, Molière, qui n'a que 23 ans, passe quelques jours à la prison du Châtelet pour dettes. Pour d'Hervilly, cette période est prétexte à une reconsidération de l'histoire sur une base résolument hagiographique. Thème déjà vu, Jean-Baptiste Poquelin est prédestiné. Il doit être le grand Molière avant 1658. De ce fait, il doit être invariablement aimé et reconnu. En prison, le geôlier-chef Mascarat a remarqué son talent. Sa filleule Lucile en est amoureuse... Finalement, Molière est libéré. Lucile, se résigne :

«Adieu! - Partez. - Partez! - Je resterai, de loin,
De vos succès futurs le plus heureux témoin!

Mascarat verse une larme :

«Ami, vois un geôlier qui pleure...».

Un constat s'impose qui grandit Molière : il faut bien des vertus pour faire pleurer un geôlier.

Le «poème-hommage» qui suit (*Au prisonnier du Châtelet*) illustre plus directement la déchirure de Sedan et le réconfort que Molière apporte à la «France meurtrie» après la victoire des Allemands. Molière sut rire de ses malheurs et faire front. Lucile change de rôle et redevient actrice du Français. Elle s'écrie :

« Non! Tu revis, nous vivrons, - car la France meurtrie,
Reprend sa force et rit de ton rire indompté...
Et moi, ton humble enfant, je t'apporte, attendrie,
Au nom de ta Maison, de l'Art, de la Patrie,
Les respects et les fleurs de la Postérité.» (p. 42, 7^e strophe)

L'hommage devient ici touchant comme un poème d'école.

- **1886** - *Banquet de Molière*, reproduction en fac-similé du menu du banquet donné à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Molière en 1886, 1 page (RF 3869).

Le banquet de Molière était une habitude dont le Fonds Rondel a pieusement conservé un menu.

En tête de ce menu, une reproduction gravée du buste de Molière par Houdon. Car c'est bien Molière que l'on honore même si ce sont les convives qui se régalaient autour d'une poularde financière aux truffes, de turbot et de kramouskis à la polonaise arrosés de Madère de Chablis, de Saint-Estèphe, de Beaune et de Champagne. On devine que, pendant le repas, pour peu que les convives en eussent encore la force, les éloges à Molière ne devaient pas manquer.

- **1886** - Becque (Henry, 1837-1899), *Molière et «L'École des femmes»*, Conférence, in 12, 42 pages, Tresse et Stock (8° NF 20690).

Dix exemplaires du titre furent tirés à part sur papier Hollande.

«Mesdames et Messieurs, commence H. Becque, nous allons, si vous le voulez bien, faire un petit voyage, une excursion d'une heure dans le XVII^e siècle (...). Nous allons y rencontrer un auteur dramatique exceptionnel, si exceptionnel qu'à aucune autre époque et dans aucun pays on ne peut en trouver un autre, je ne dis pas qui lui soit comparable, mais qui ait seulement des grands traits communs avec lui.» (p. 1)

Mais comment caractériser Molière qui «...n'est pas un philosophe», «...pas un penseur», «...pas un démolisseur comme Voltaire ni un réformateur comme Rousseau.» ? (p. 40 et 41) La tâche est ardue en effet. En vérité, «...lorsqu'on a dit (de Molière) qu'il est le premier, peut-être le seul poète comique, on lui a rendu un hommage suffisant...» (p. 40) Seule cette simplicité, qui est à la littérature ce que la pureté est à la gemmologie, lui sied. Si toutefois quelque admirateur zélé voulait en donner une définition plus argumentée en plaçant Molière sur l'échelle des valeurs et donc des comparaisons, il est toujours possible d'affirmer que l'on trouve chez Molière «...un enseignement bien autrement plus élevé, bien autrement supérieur, celui qu'on retire de toutes les grandes manifestations de l'esprit et de la connaissance désintéressée des choses de l'esprit.» (p. 42)

D'articles en articles, d'études en études, de conférences en conférences et de représentations théâtrales en représentations théâtrales - sans parler de l'école qui va étendre la massification -, c'est ainsi que des millions de Français furent formés. Molière est le plus grand. Dès le XIX^e siècle, cette évidence s'impose à tous. La démonstration est déjà superfétatoire, même si elle nous vient d'un homme aussi peu enclin à la flagornerie que Becque.

- **1887** - Moreau (Émile), *Protestations !* à-propos en vers, représenté à la Comédie-Française le samedi 15 janvier à l'occasion du 265^e anniversaire de la naissance de Molière, 20 pages, Paris, Ollendorf (RF 3870).

Nous sommes ici dans le cadre d'un hommage on ne peut plus traditionnel. Après une représentation du *Malade imaginaire*, deux personnages se tiennent sur scène devant le buste de Molière. Le premier, un apothicaire, sert de faire-valoir au second, présenté comme «un comédien en habit noir». Pour ce dernier qui s'adresse au buste,

«Nul n'est plus près de nos cœurs autant que toi, Molière!»

Corneille et Hugo, Racine et Homère sont sans doute des gens très bien. Mais en Molière,

«... nous sentons (...) l'humeur de notre race.» (p. 6 pour les deux extraits)

D'ailleurs,

«C'est Molière qui parle, et la France qui rit!» (p. 14)

Pour la forme, l'apothicaire émet quelques réserves, mais si pâles, à ce point imperceptibles que nous avons eu beaucoup de peine à les deviner. Mais au fond, peu importe le moyen d'expression : on ne peut pas résister à Molière. Mieux! On ne doit pas ! On règle son pas «... sur l'homme le meilleur de France.» (p. 18)

- **1887** - Hervilly (Ernest d', 1838- ?), *Cinq anniversaires de Molière*, comédies en vers, préface d'A. Vitu, 192 pages, in 16, Paris, L. Frinzine (RF 3839).

- 1 - 1874, *Le Malade réel*,
- 2 - 1875, *Le Docteur sans pareil*,
- 3 - 1877, *Le Magister*,
- 4 - 1881, *Poquelin père et fils*,
- 5 - 1886, *Molière en prison*.

Le titre reprend cinq des comédies écrites par d'Hervilly dans le cadre des anniversaires de Molière. Chacune des pièces est commentée à sa date respective de parution. Ce que l'ensemble de ces titres ne laisse pas nécessairement deviner, c'est l'intérêt de l'auteur pour la relation père-fils dans la vie de Molière.

Dans la préface, A. Vitu analyse la conception moliéresque de d'Hervilly qui est aussi la sienne: «E. d'Hervilly (...) ne se contente pas d'admirer Molière en poète, il s'attache à le faire aimer; en le montrant dans des situations, quelquefois inventées, il le peint tel qu'il fut réellement, éloquent, généreux, hardi dans ses conceptions, constant dans ses amitiés comme dans ses principes, adorable toujours, et qu'on me passe le mot qui rend exactement ma pensée par une comparaison familière, bon comme le pain.»

Peut-on rêver héros national plus complet ?

- **1887** - (Estimation Rondel) Copin (Alfred), *Molière chez Conti*, comédie en un acte en vers (Paris, Odéon, 15 janvier 1887, pour le 265^e anniversaire de la naissance de Molière), in 18, 27 pages, Paris, P. Ollendorff 1886 (sic) (RF 3871).

Comme le souligne le Catalogue Rondel, l'édition date plus probablement de 1887 que de 1886.

Au château de Lagrange, «près Pézenas», chez le prince de Conti, en 1653. Molière a 31 ans et vient de donner une représentation chez Conti qui tient à le féliciter. Mais le prince, brusquement, reconnaît en Molière «Poquelin, son ami de collègue» (Sc. 4) D'où cette interrogation de Conti :

comment, alors qu'un avenir solide de tapissier du roi lui était promis, a-t-il pu tomber si bas car, devenir comédien, «...de tous les états, c'est le dernier à prendre !» ? (Sc. 4)

Conti propose donc à Molière de changer de vie et de devenir son secrétaire avec des gages de 2000 écus. Molière va-t-il accepter ? Il hésite malgré Madeleine qui le pousse à accepter pour quitter la misère dans laquelle vit la troupe. Mais le grand Molière réagit et se hausse au niveau de sa propre image :

«Mais enfin, vous tous, mes camarades,
Que ferez-vous sans moi ? Qui fera des parades?»

Et plus loin :

«Sans pilote et sans chef, comment donc vivrez-vous ?»

Finalement, devant une salle émue, venue pour cette célébration de la fraternité et de l'humanisme dont Molière est l'image incarnée, Molière lâche cette belle réplique par laquelle il renonce au bonheur et au confort pour une vie de souffrances et d'aventures :

«...ma route est bien tracée
Et je dois achever mon œuvre commencée.» (Sc. 6)

Ce renoncement est toutefois pondéré par cette forte conviction :

«L'univers m'appartient et j'y puis à loisir
Tailler, rogner, couper, selon mon bon plaisir.» (Sc. 6)

Le créateur Molière est donc plus riche que le noble Conti. En deux siècles, l'échelle des valeurs s'est inversée. Magnanime, Conti comprend et conclut :

«...Partez donc, ô poète!
L'avenir vous sourit. Partez à la conquête
Du vrai, ce diamant introuvable, et du beau.
Partez! du genre humain devenez le flambeau! » (Sc. 6)

C'est ainsi que Molière devint Molière.

- 1887 - Monnier de la Motte, *Molière au berceau*, saynète en un acte, en vers, in 16, 16 pages, Paris, Tresse et Stock (RF 3873).

La liste des personnages de cette saynète qui semble ne jamais avoir connu les honneurs de la Comédie-Française est vertigineuse : de Poquelin père à Tartuffe, Trissotin, Laforêt ou Gros-René, ils sont presque tous là, réunis autour d'un Molière dont le rôle, enfance oblige, est muet.

La pièce n'est qu'un prétexte à montrer les créations de Molière et une partie de ses proches. En fait, tel un essaim d'abeilles, ce petit monde s'agite, se montre une seconde le temps d'une réplique qui permet aux spectateurs de situer chaque personnage. Mais d'intrigues, point. Par bonheur, si Molière est trop jeune pour parler ou pour qu'on lui parle, Thalie intervient dans la dernière scène pour tout expliquer :

«Comique le plus grand dont le monde s'honore,
Sa gloire doit s'étendre en tout pays, en tout lieu.» (Sc. 3)

C'est pourquoi :

«Sur ce tout jeune front je pose une couronne,
Et vous atteste ici que la postérité
Le vouera, d'âge en âge, à l'immortalité.» (Sc. 3)

Sans Thalie, aurions-nous compris que nous étions dans un registre particulièrement conventionnel où le fond importait peu ? Il s'agit bien de commémorer.

- **1887** - Moland (Louis, 1824- ?), *Molière, sa vie et ses ouvrages*, avec une notice sur le théâtre et la troupe de Molière, in 4, 392 pages, Paris, Garnier frères (RF 4217).

Avec les biographies de Molière publiées au XIX^e siècle, toute la question est de savoir à quel degré d'hagiographie s'arrêtent les auteurs. Bien entendu, la passion pour Molière n'exclut pas toujours le sérieux d'une étude bien que, souvent, elle la réduise.

Moland a tout à fait conscience du problème puisqu'il écrit que «la biographie de Molière, qui était presque toute traditionnelle et légendaire, passe peu à peu à l'état documentaire et positif.» (p. XV)

Pour sa part, il a «cherché à recueillir et résumer tout le travail antérieur de l'érudition et de la critique.» (p. XV) C'est dire s'il ne faut pas s'attendre à des révélations tonitruantes mais plutôt à une réflexion sur la façon dont sa vie a été perçue.

La longue et intéressante introduction suit ce chemin à un détail près : dès les premières lignes, Moland écrit :

«La France possède dans Molière un génie spécial et unique qu'elle doit considérer comme sa plus grande gloire littéraire, et qu'elle peut opposer sans crainte aux plus éminents poètes des autres nations (...). (Molière) domine toute la longue tradition qui l'a précédé et tout ce qui l'a suivi.» (p. XVII et XVIII)

Dès lors, malgré toutes les qualités de l'ouvrage, est-ce étonnant si Moland s'écarte sensiblement de ses ambitions ? On voudrait dire du mal de Molière qu'on ne pourrait pas.

- **1887** - Bricauld de Verneuil (Emile), *Molière à Poitiers en 1648 et les comédiens dans cette ville de 1646 à 1658*, in 16, 61 pages, publié par M. Alfred Richard avec une notice bibliographique sur l'auteur, Paris, H. Lecène et H. Houdin (BN Tolbiac, 4^o Ln 27 60299).

L'auteur était membre de la Société des archives historiques du Poitou où le texte fut lu, par M. Alfred Richard, président, dans sa séance du 18 novembre 1886.

Belle qualité de l'ouvrage qui fait mieux comprendre le vibrant hommage rendu à Bricauld de Verneuil, licencié en droit, clerk de notaire puis attaché aux archives de la Vienne. Son état de santé ne lui permettra pas de corriger les dernières épreuves du présent ouvrage.

En novembre 1649, Molière sollicite de la ville l'autorisation de venir à Poitiers pour y donner des représentations. La ville refusa et, selon toute probabilité, Molière ne vint pas. Une question pourtant se pose : reformula-t-il sa demande et, de ce fait, quel accueil réserva-t-on à cette nouvelle et hypothétique demande ? C'est en substance ce à quoi, après un méticuleux travail de recherche, tant dans les archives départementales que dans les minutes notariales, tente de répondre Bricauld de Verneuil en précisant qu'on ne saurait «...rien ajouter à la gloire de l'illustre écrivain : aussi ne s'agit-il plus aujourd'hui de faire rayonner sa gloire d'un plus vif éclat, mais d'arriver à connaître les lieux témoins de ses premières épreuves ou de ses derniers succès.» (p. 21)

Hélas, au terme de l'enquête menée avec rigueur, force est de reconnaître que rien ne prouve que Molière vint à Poitiers après 1649. Molière vint pourtant à Poitiers en 1648, affirme l'auteur. «Il y donna des représentations pendant un temps qu'on ne saurait préciser, et il le fit sûrement avec un succès indéniable, puisque, l'année suivante, il manifesta le désir de revenir s'y faire entendre pendant deux mois.»

Suit une petite étude sur Molière qui donna (ou aurait pu donner) ses pièces, les acteurs qui honorèrent la ville de leur présence, les lieux où Molière a (ou aurait) pu jouer. Bricauld s'arrête sur le jeu de Paume des Flageolles, aujourd'hui disparu. «...Il est de toute probabilité, nous allions dire de toute évidence, que c'est dans ce lieu que nos devanciers allaient, au XVII^e siècle, entendre la comédie et qu'ils y vinrent admirer et applaudir le génie naissant de Molière.»

Les certitudes de Bricault sur le séjour de Molière à Poitiers en 1648 ressortent en vérité de convictions. Car les preuves, malheureusement, manquent. Cela mis à part, l'étude est sérieuse et surtout faite avec modestie : tous les membres de sociétés savantes ne rêvaient pas de grandeur sinon, parfois, pour leur ville ou leur région. Nous sommes sûrs que Bricault de Verneuil ne voyait pas à mal en extrapolant un peu sur la présence de Molière à Poitiers. Car enfin, s'il voulut y jouer à l'aube de son «génie naissant», alors que peu le connaissaient et moins encore le reconnaissaient, c'est bien que, quelque part, il espérait beaucoup de la ville. Qu'on le veuille ou non, ce regard que confirme bien la demande écrite de Molière est déjà un hommage. Et nul ne pourra en ôter le mérite à Poitiers.

- **1887** - La Pijardière (Louis Lacour de..., 1832-1891), *Molière, son séjour à Montpellier en 1654-55*, inscription commémorative, rapport adressé à M. Alexandre Laissac, Maire de Montpellier, in 8, 32 pages, Montpellier, imp. Cristin, sans éditeur (RF 4176).

Ce petit livre, vraisemblablement publié à compte d'auteur, retrace les différentes étapes de la construction d'un monument local réalisé à la gloire de Molière.

Ce monument n'est certes pas bien grand puisqu'il s'agit, après délibération municipale de la ville de Montpellier en date de mars 1887, puis publication du rapport très circonstancié de La Pijardière (à l'origine de la demande), et consultation de la Commission de L'Instruction publique des Beaux-Arts, de savoir si, oui ou non, il est possible de débloquent les fonds destinés à la gravure d'une plaque commémorant le passage de Molière à Montpellier.

Dieu merci, la réponse est favorable et les 180 F. alloués pour le projet sont débloqués. Sur la plaque apposée sur les murs du Musée Fabre, il sera ainsi bientôt possible de lire l'inscription :

«Cet édifice est construit
sur l'emplacement de l'hôtel où joua
Molière
pendant l'hiver de 1654-55»

On le voit, l'affaire est banale et s'inscrit dans un processus administratif authentiquement républicain. N'oublions tout de même pas que nous sommes loin de Paris et que le rapport de la Pijardière, archiviste de la ville de Montpellier et de l'Hérault, est l'occasion rêvée pour l'auteur d'asseoir sa réputation de moliériste.

Qui oserait encore dire que la province manque d'acuité et de promptitude à faire entendre sa voix dès qu'il s'agit d'un sujet qui n'appartiendra jamais totalement à Paris ?

- **1887** - Monval (Georges, 1845-1910), *Le Laquais de Molière*, in 16, 143 pages, Paris, Tresse et Stock (RF 4219). Tiré à 400 exemplaires.

Le laquais de Molière, c'est celui que Grimarest dépeint dans sa *Vie* (1705) à propos des bas qu'il ne parvient pas à mettre correctement à son maître.

Qui était ce laquais ? Un dénommé Provençal ou plutôt un certain François Du Mouriez Du Périer, «comédien de province et, par surcroît, gargotier-tripotier, homme d'intrigues, croupier de basset et quelque peu chevalier d'industrie».

L'enquête que mène G. Monval avec sérieux démontre que bien peu d'éléments gravitant autour de Molière ont échappé aux moliéristes.

En la circonstance, s'il s'agit toujours de mieux connaître Molière par le biais de ce que Henry Chardon appelle «les détours», il s'agit aussi d'un témoignage de la compétition que se livrent entre eux les moliéristes : c'est à qui innovera, développera l'idée à laquelle personne n'a pensé. Elle confirmera la place et le rang dans la structure des adorateurs dont se réclame hautement G. Monval. Après la disparition de P. Lacroix et fort de sa succession à la tête de la *Nouvelle collection moliéresque*, G. Monval se devait de confirmer sa légitimité de nouveau chef de file.

- **1887** - Stapfer (Paul, 1840- ?), *Molière et Shakespeare*, nouvelle édition, in 16, 392 pages, Paris, Hachette (RF 4435).

Dans son inventaire, le Fonds Rondel ne donne aucune indication d'auteur.

Paul Stapfer est un spécialiste de Shakespeare. Une comparaison entre le grand homme et Molière lui semblait intéressante. Mais peut-on réellement placer les deux créateurs sur le même plan ? Après quelques hésitations, P. Stapfer est formel : Shakespeare est déclaré vainqueur. Sa «supériorité consiste en ceci, qu'il contemplait la vie humaine du point de vue de l'éternité...». En comparaison, l'idéal de Molière n'est «qu'une sorte de raison moyenne, de sens commun...». Et pourtant, conclut P. Stapfer, «Shakespeare et Goethe (...) offrent-ils quelque chose de comparable au rire de Molière ?» Stapfer hésite. Le débat n'est donc pas clos.

- **1888** - Tiercelin (Louis, 1849- ?), *Le Rire de Molière*, à-propos en un acte en vers (2 scènes) (Paris, Comédie-Française, 15 janvier 1888, à l'occasion du 266^e anniversaire de la naissance de Molière), in 16, 16 pages, Paris, A. Lemerre (RF 3874).

Tartuffe, plus sombre et fuyant que jamais, apparaît seul sur scène, un marteau à la main. Tout en se lamentant, il se dirige vers une colonne sur laquelle repose un buste voilé :

«...depuis deux-cents ans, il se moque de nous!
Et depuis deux-cents ans, le monde est à genoux.
(...)
Et deux cents ans d'efforts contre lui semblent vains!» (Sc. 1)

Il faut donc, chacun l'aura compris, briser cet élan et casser le buste de Molière qui se cache sous le voile. Mais Dorine sort à point des coulisses pour éviter le sacrilège. Elle fait savoir à Tartuffe qu'on ne doit pas, qu'on ne peut pas toucher au buste. Pourtant, Tartuffe persévère dans ses criminelles intentions. Les moqueries de Molière lui font trop mal :

«Oh! ce rire qui monte avec un bruit strident
Autour de moi ! Ce rire aigu, ce rire ardent,
Il irrite, il flagelle, il dévore, il assomme!
(...)
Ô rire du bouffon, qui donc te fera taire ?»

Personne, on s'en doute. Le buste, finalement, est épargné et Tartuffe, en qui nous voyons presque un sombre personnage de Shakespeare, est accablé, presque fou. Dorine peut tranquillement couronner le buste de Molière :

«Ce Molière, éternel honneur de notre scène !
Immortel et béni pour cette gaîté saine,
Pour ce rire gaulois, qui, même en ses excès,
Doit vivre autant que nous, car il est bien français !» (Sc. 2)

C'est écrit : «Molière est bien français !» Personne ne doit l'oublier.

- **1888** - Hédouin (Edmond, 1820-1889), *Illustrations pour le théâtre de Molière*, dessinées et gravées à l'eau forte par Edmond Hédouin, Paris, Damascène Mogand, Collection Rondel, sur papier Japon, épreuve d'artiste (Fol R. I.C. 230 (suite P) et fol R. IC. 231 (suite K)).

RIC 230, suite P, 37 pages : 36 gravures de scènes choisies, extraites des différentes œuvres de Molière (*Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *Don Juan*, *l'École des femmes*, *l'Étourdi*...). La suite K (R IC 231) est étrangement semblable à la suite P.

Selon l'usage, pas l'ombre d'un commentaire. Là encore, il s'agit d'une édition à destination des bibliophiles, plus particulièrement des moliéristes. Molière est un sujet porteur... et rentable.

- **1888** - Guéret (Gabriel), *La Promenade de Saint-Cloud* (1669), «Nouvelle collection moliéresque», publiée avec une notice et des notes de G. Monval, in 12, Paris, Lib. des bibliophiles (8° NF 44975).

Là encore, nous avons tenu à laisser dans notre bibliographie un témoignage qui permettait de rappeler la façon dont Molière fut perçu de son vivant.

Trois amis se promènent dans le parc de Saint-Cloud et devisent sur différents auteurs du temps. Boileau, Chapelain et La Fontaine sont du nombre mais aussi Molière sur lequel ils ne s'attardent guère plus d'une dizaine de pages. C'est de *Tartuffe*, qui vient d'être enfin autorisé, qu'il est d'abord question. Mais très vite les trois amis en viennent à parler de Molière lui-même.

L'intérêt de l'ouvrage est double. Il a été écrit, mais non publié, en 1669, c'est-à-dire du vivant de Molière. Il s'agit donc d'une source véritable. Son auteur, selon G. Monval, est un personnage «passionné et partial», peu suspect de porter une affection particulière à Molière dont il dit pourtant du bien. Des répliques flatteuses sont déjà connues et largement utilisées par les moliéristes. Celle de Philante (alias Guéret) l'est moins. Mais elle justifie tout autant le MOLIÉRANISME évoqué par Cailhava en 1801 (in *Le dépit amoureux*), celui plus précoce de «moliéristes» évoqué par Du Fresny en 1692, et confirme que le choix porté sur Molière par les Français ne s'est pas fait - qui en douterait désormais - par hasard :

«Ce que vous dites là de Molière est très véritable. C'est un homme (...) qui a eu le bonheur de connaître son siècle aussi bien que sa troupe, et qui a découvert heureusement le goût de la Cour. Il a bien vu que les esprits commençaient à se lasser de ces grandes pièces qui ne laissent que de la tristesse et du chagrin. Il a mis la satire sur le théâtre, et, la promenant par toutes les conditions des hommes, il les a raillés les uns après les autres...»

Bref, du positif, rien que du positif. Ce n'est pas officiellement le but de la collection qui souhaite mieux faire connaître Molière - et bien entendu le faire mieux aimer.

- **1888** - Ehrardt (Auguste, 1861- ?), *Les Comédies de Molière en Allemagne*, le théâtre et la critique, in 8, XXVIII - 546 pages et un article, Paris, Lecène et H. Oudin (RF 4319). Ehrardt était professeur d'allemand.

Dès la fin de son premier chapitre, A. Ehrardt met les points sur les i : «Nous avons constaté que, seules, les comédies de Molière pouvaient prospérer dans cette terre sauvage, et que, seules, elles pouvaient être d'un secours efficace dans la détresse de l'art allemand.» Pourtant, les rapports de Molière avec l'Allemagne furent inégaux. Traduit dès 1670, encensé par Goethe qui voyait en Molière «un génie parent du sien», Molière est aussi réduit par Schlegel et les romantiques qui l'accusent de plagiat et de pillage. Mais Schlegel, intervient aussitôt A. Ehrardt, n'est qu'un «pédant», un «misérable doctrinaire à vues bornées» qui ne «sait pas ce que c'est qu'être amoureux», dont l'érudition a «desséché le cœur et immobilisé l'imagination». Par bonheur, les choses changent, l'Allemagne devient plus lucide. Paul Lindau, un Moliériste distingué, remet les choses en place dès 1867, les traductions s'améliorent... Bref, si Molière «n'a pas encore pénétré dans le cœur du peuple allemand», il connaît un regain de popularité qui va en s'amplifiant.

Bien informé, souvent précis, le travail d'A. Ehrardt est un sondage du cœur allemand. Le choix moliéresque est fait. Il y a convergence absolue entre la France et Molière : Molière est déjà la France. Mais cette grande et belle certitude ne peut pleinement se développer sans une reconnaissance internationale. Le syndrome du miroir reprend sa marche et prend de l'ampleur. Le miroir doit renvoyer de la France l'image la plus flatteuse possible.

- **1888** - Thalasso (Adolphe), *Molière en Turquie, étude sur le théâtre de Karagueuz*, in 8, 27 pages, Paris, Tresse et Stock (extrait du *Moliériste*, décembre 1887 et janvier 1888) (RF 4438).

Tiré à cent exemplaires.

Thalasso pose cette angoissante question : «Molière est-il connu en Turquie ?» La réponse est immédiate : «Oui, dans les classes élevées; non, dans les basses classes, chez les Levantins. Oui, dans les basses classes; non, dans les classes élevées, chez les Turcs.» (p. 5)

Mais de quelle façon Molière peut-il être connu ? «...par l'étude sur les bancs de classe, précise Thalasso, et plus tard par la lecture plus ou moins assidue du répertoire.» (p. 6)

De cet article vivant, réédité en tiré à part, retenons l'obsédante question qui se pose à tout moliériste et incidemment à tout Français : les étrangers connaissent-ils et aiment-ils Molière ?

Reposons la question sous une autre forme : les étrangers connaissent-ils la France et l'aiment-ils ?

Imaginons la joie des Français si, du fin fond de l'Anatolie, la réponse leur revenait - positive, lancée comme un long cri d'amour.

- **1888** - Godin (Eugène), *La Lyre de Cahors*, à-propos comique pour l'anniversaire de Molière, en vers, un acte et 4 scènes, 32 pages, Paris, Lemerre (RF 3875).

À Paris, chez Racine, en 1666.

Racine cherche et trouve un appui en Molière qui l'encourage. Il attend un groupe d'admirateurs gascons qui veulent le voir. Et si l'on changeait de rôle, propose le facétieux Molière? Si Racine se faisait passer pour Molière et Molière pour Racine ? Aussitôt dit, aussitôt fait. Mais les deux hommes tombent dans leur propre piège et l'affaire, à l'amusement de tous, se termine par un repas.

Rien de bien méchant en somme. Mais il s'agit ici de souligner le caractère bonhomme de Molière, sa simplicité et sa générosité qui furent notoires, notamment pour Racine qui s'écrie dès la première scène : «Comme vous êtes bon pour votre élève!»

Molière fut bon, en effet. Et rien n'est plus perfide que de rappeler, même sans le dire, à quel point Racine le fut sans doute moins. Mais Racine ne fut jamais déifié. La postérité sélectionne ses héros.

- **1888** - Lambert (Albert), *Une Collaboration*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre national de l'Odéon le dimanche 15 janvier 1888, à l'occasion du 266^e anniversaire de la naissance de Molière, 35 pages, Paris, Ollendorf (RF 3840 - 4).

Cette collaboration est celle de Molière et de P. Corneille pour la réalisation du texte de *Psyché*. L'argument en est faible. Il tourne autour d'un *quiproquo* entre Baron et Armande qui se font un brin de cour sous couvert de répéter leur rôle. Arrive Corneille qui en oublie ses 65 ans et tente de forcer la main d'Armande en faisant valoir son talent. Molière prend les choses du bon côté. D'autant que c'est bien lui que sa femme aime. Finalement, tout le monde se retrouve sur scène pour se rendre des politesses. Parlant de Molière, Corneille s'écrie :

«Lui seul est grand, amis, son œuvre est sans pareil.» (Sc. 10)

Molière, avec grâce, lui rend sa politesse. Armande, clôt le débat en les associant tous deux dans un même hommage.

- **1889** - Baluffe (Auguste, 1843- ?), *Autour de Molière*, in 18, 287 pages, Paris, Plon (RF 4095, 8° NF 20977).

Pour A. Baluffe qui contredit sensiblement ses premières affirmations (*Molière inconnu, sa vie*, 1886), tout a été dit sur Molière. À tel point qu'il est, depuis des années, entré dans la légende.

Cette légende a déformé et amplifié l'image de l'œuvre et surtout de l'homme. Dès lors, Molière échappe à Molière et surtout au public que la vérité seule intéresse. Il faut donc rétablir les faits, non les trafiquer.

Autour de thèmes choisis, A. Baluffe s'emploie à dire ces faits, à rétablir la vérité ou plutôt des vérités qui deviennent bien vite *ses* vérités et souvent de purs règlements de compte. Un exemple : lorsqu'il parle d'H. Chardon, Baluffe écrit : «Un érudit du Mans, qui s'adonne avec un zèle tout spécial à l'étude des bandes comiques de provinces au dix-septième siècle (...), après un premier volume publié voilà dix ans, revient à la charge sur un sujet qui lui est cher et, en vingt-et-un chapitres de la *Revue du Maine*, s'efforce de tirer à lui la couverture en matière de découvertes récentes (...). N'ayant trouvé lui-même nulle trace de Molière au Mans et dans le Maine, M. Chardon met une sorte d'amour propre irritable à repousser toute possibilité de séjour du comédien en ces parages. L'avenir le détrompera de ses illusions.» (p. 52)

Réponse fréquente d'un moliériste à l'un de ceux, très rares, qui n'ont pas abusivement tenté de tirer parti de l'éventuelle présence de Molière dans leur ville ou leur région pour se grandir. La probité de Baluffe est ici relative. Il paraît largement hasardeux de transformer un constat (l'absence de preuve du passage) en quasi certitude au nom d'un hypothétique futur.

Mais Baluffe n'aime pas la contradiction, qu'elle lui soit directement ou indirectement portée. Molière ne saurait d'ailleurs en aucune façon appartenir à d'obscurs auteurs de province qui s'acharnent à réduire la portée de Molière. Tant que rien ne prouve le contraire, Molière est passé partout. Il a nourri la France, l'aensemencée. Plus que tout, Molière ne saurait contredire ceux qui parlent en son nom, s'élisent et s'adoubent entre eux.

N'est pas en effet du cénacle qui veut.

- **1889** - Roger-Milès (L., 1859- ?), *L'Agnès moderne*, à-propos en vers dit... au Théâtre d'Application le 16 janvier, in 16, 8 pages, Paris, P. Ollendorf (RF 3877).

Une soubrette se plaint à l'ombre de Molière : une autre lui a été préférée pour rendre le traditionnel hommage. Pourtant, à l'écouter, si elle avait été choisie, elle avait aussi des choses à dire, comme celles-ci :

«Ô Molière, génie éternellement vrai,
Lorsque l'humanité pour toi se découvrait,
Esprit vaste, en ton admirable comédie,
Tu peignais la nature et non la maladie.
Chez toi, l'amour est gai, comme l'herbe des prés.
On n'y voit pas de fronts la honte empourprés.
Jamais tu n'as flatté notre vice hypocrite,
Et ta belle œuvre vit, comme tu l'as écrite.
Tu restes, penseur superbe et respecté,
Autour de qui la gloire allume une clarté,
Et je mets, faible hommage à de si grandes choses,
Sur ta joue un baiser, et sur ton cœur des roses!»

L'hommage est donc dit.

- **1889** - Zidler (Gustave, 1862- ?), *Le Baiser à Molière*, à-propos en un acte en vers (2 scènes), (Paris, Odéon, 15 janvier, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Molière), in 18, 17 pages, Paris, Calmann-Lévy (RF 3840-5). G. Zidler était professeur de lettres.

Cet à propos est une première puisqu'il fait état, sur scène, à l'occasion d'un hommage officiel, des moliéristes dont l'auteur se moque :

«...un Moliériste est toujours sérieux», dit Pierrot à Toinette.

Il poursuit :

«Un Moliériste, enfin, ne peut pas se tromper !»

Pierrot finit par raconter une histoire :

«Chez un Moliériste fameux j'allais sonner.
Un Moliériste doit bien connaître Molière,
Pensai-je; il en a fait sa chose, sa matière,
Il ne vit que par Lui, - Lui doit même son nom,-
Et pour Lui seul écrit.» (Sc. 2 pour toutes les citations)

Visiblement, Gustave Zidler, ne supporte plus le zèle ardent des moliéristes. Être moliériste, soit; mais de la bonne façon : simple, naturelle, fraîche, aimante. Ce qui fait dire à Pierrot, nouveau comédien au Français :

«...en réalité, que pourrai-je te dire,
Qui dans ce discours ne soit point de saison?
Je cherche, - et trouve en tout que tu m'as bien faire rire,
Et que je suis content d'être dans ta maison.»

Par cet hommage, la Comédie-Française voulut-elle se démarquer de l'idolâtrie sourcilleuse des moliéristes dont l'esprit n'était pas le sien ? Le message nous semble clair, même si l'on peut avoir une autre opinion.

- **1889** - Mesnard (Paul), *Notice biographique sur Jean-Baptiste Molière*, in 8, 486 pages, Paris, imp. A. Lahure (RF 4211).

Cette notice est du genre «dictionnaire», lourd, dense et souvent malaisé à lire : pas de sommaire, aucune thématique apparente, pas de chapitres qui seraient autant de respirations et d'ouvertures. Ni préface, ni introduction, ni préambule, encore moins de conclusion qui permettrait de mieux comprendre les intentions de l'auteur concernant un genre pourtant largement pratiqué dans le cas de Molière : celui de la biographie; car cette notice est une biographie, par ailleurs fouillée, informée, soignée et le plus souvent mesurée sur le ton. Un point pourtant chagrine beaucoup Paul Mesnard : la réputation faite à Molière concernant son mariage avec Armande : «L'injure, que nous ne lui ferons pas, serait de croire nécessaire de la défendre contre l'accusation d'un mariage incestueux (...) Mieux vaut ne s'appuyer que sur l'estime dont notre poète a toujours été entouré...» (p. 263) L'incident est donc clos ? Pas tout à fait. Il faut y revenir : «Molière a été défendu contre l'horrible outrage par le caractère de loyauté qui, de tous temps, s'est fait reconnaître dans sa vie et sentir dans ses ouvrages.» (p. 266) Par définition, Molière est donc inattaquable. Dans son entourage, d'autres peuvent avoir démerité, mais pas Molière, protégé jusqu'au bout par l'attention outragée de Paul Mesnard : «Mademoiselle Molière ne fut certainement pas insouciante de la mémoire de son mari. Quelques reproches que, de son vivant, elle ait mérités, elle défendit avec zèle cette grande mémoire contre l'injure qu'on lui voulait faire.» (p. 443) En 1889, les biographies sont les voûtes d'un monument que l'on n'a toujours pas fini de construire.

- **1889** - Sandrin (Charles), *Lettre à M. Ubalde (A. Loquin), sur la mort de Molière*, in 8, 8 pages, Bordeaux, Féret et fils (RF 4234).

Ch. Sandrin était professeur d'histoire et de philologie.

Ubalde/Loquin est l'auteur largement controversé de la thèse selon laquelle Molière était le masque de fer.

Ch. Sandrin vient à point nommé, chez l'éditeur d'Ubalde (qui cite en passant tous les titres de Sandrin : *Mystifications d'Annius de Viterbe*, de *L'origine moderne de certaines fables de Phèdre...*) confirmer tout le bien qu'il pense de cette thèse.

Comme ce fut le cas pour Ubalde/Loquin, la démonstration de Sandrin est implacable et lumineuse : «Le masque de fer a existé; la bière enterrée au cimetière Sant-Joseph était vide; toutes les lettres, et jusqu'aux lignes les plus insignifiantes, tracées par la main de Molière, ont à jamais disparu; voilà qui est réel, certain, positif, irréfutable; voilà ce qui ne saurait être battu en brèche par aucun critique sérieux.» D'où cette conclusion logique : Molière peut être en effet le masque de fer.

Molière est bien de toutes les légendes. Selon la formule, moins on en sait, plus on en dit.

- **1889** - Durand (H.), *Molière*, coll. des «classiques populaires», in 8, 240 pages, Paris, H. Lecène et H. Oudin (RF 4316).

H. Durand était agrégé des lettres, inspecteur général honoraire de l'Instruction publique.

Cette biographie est une compilation, propre à faire bonne figure dans le cadre d'une collection.

La deuxième partie de l'ouvrage est plus personnelle dans la mesure où l'auteur est dans son élément : l'analyse de l'œuvre de Molière. D'où ce message aux jeunes gens auxquels l'étude semble s'adresser : «Molière est du petit nombre d'écrivains qui aiment la jeunesse, épargnent ses défauts, mettent en leur jour ses belles qualités. Il faut que la jeunesse l'aime à son tour et le pratique avec choix et discernement.» (P. 236)

Cette dernière restriction fait-elle de Molière un auteur à ne pas mettre entre toutes les mains?

De ce laborieux travail, un élément émerge, pas tout à fait nouveau ni propre à bouleverser les âmes : la prise en main de Molière par l'Instruction publique, bientôt Éducation nationale, ou l'Université. De nouveaux relais se mettent en place. Molière est toujours unique. Il fait définitivement partie du patrimoine français. Il importe aux élites intellectuelles de la Nation de le faire savoir à ceux qui portent en eux la pérennisation des valeurs de notre pays. Il faut aimer Molière : il est la vie.

- **1889** - (Estimation personnelle) Mareuse (E., 1848- ?), *La Maison de Molière à Auteuil*, in 4°, paginé 88 à 91 (RF 4208).

Le Fonds Rondel ne donne aucune indication de date ou d'éditeur sur ces extraits de presse. L'article de Mareuse fut néanmoins communiqué aux membres du banquet Molière du 15 janvier 1889 et repris, précise Mareuse, dans le Tome X du *Moliériste* édité en 1889. L'estimation est donc précise.

Cette communication concerne l'emplacement de la maison qu'occupa Molière à Auteuil. Il s'agit, affirme un certain E.S.L qui conteste Mareuse en citant un acte notarié d'époque, d'un «...grand corps de logis qui a vue sur jardin et consistant en une cuisine avec office à costé soubz terre, une salle au dessus de la cuisine, - une chambre cabinet et antichambre au premier étage - et sur la montée, ung cabinet (d'aisance probablement, ndla), entre le premier et le 2ème étage, - et, au deuxième estage, deux chambres (...) et une moyenne chambre basse...» (p. 90)

Le plus important de cet article est la controverse feutrée dont elle est le cadre : Molière eut-il une chambre ? Non, Molière eut une maison. Ne serait-ce pas plutôt un appartement dont la forme et l'usage ferait plutôt penser à une maison ? Dans tous les cas, il importe de ne pas minimiser la légende qui s'accommoderait difficilement d'une simple chambre. Il est vrai, souligne E.S.L., que Molière avait déjà largement les moyens de s'offrir davantage.

Il n'empêche, les moliéristes ne connaissent pas de limites dans la recherche du détail qui fait toute la différence entre le bon moliériste et les autres.

- **1890** - Souza (Robert de, 1865- ?), *Toinette à Molière*, à-propos en vers (Paris, Comédie-Française, 15 janvier 1890), in 16, 8 pages, Paris, Tresse et Stock (RF 3878).

C'est à Toinette de rendre hommage à Molière. Derrière elle, c'est tout un petit peuple qui parle. D'ailleurs, faut-il le rappeler, c'est ce petit peuple que Molière préférait :

«...je pense même, à ne rien vous celer,
Que votre esprit devait, par dessus tout, se plaire
Au commerce du simple et vrai populaire.
Ce vous était comme un agréable repos
D'entendre la gaîté libre de nos propos,
À nous autres valets et mutines servantes,
Qui, bonnes âmes et bien finaudes et vivantes,
Sommes les plus joyeux entre tous vos enfants!»

Ce vouvoiement de Toinette à Molière est surprenant, même s'il ne dure pas. Mais il traduit bien la distance qui sépare désormais Molière de ses semblables. Molière aimait le peuple, certes. Mais cette distance qui le rend différent est celle du génie. S'il y a rapprochement, jamais il n'y a mélange comme nous le rappelle le vouvoiement de Chapelle à Molière. Et c'est pourquoi, malgré cette préférence soulignée tout au long de l'à-propos,

«...Toinette est venue, Ô Molière,
Prendre à son tour la palme et l'incliner vers toi,
Au nom de tout un peuple ému, car avec moi,
C'est la face et l'éclat de sa verve gauloise,
(...)
Qui saluant, Ô grand seigneur, ta royauté,
La couronne de gloire et d'immortalité!»

Molière, roi français d'origine populaire. Il a donc tout pour être légitimé.

- **1890** - Bouchinet (Alfred), *Le Docteur Mascarille*, comédie à-propos en un acte, en vers et 10 scènes (Paris, Odéon, 15 janvier), in 16, 31 pages, Paris, L. Vanier (RF 3879).

Mascarille revient sur terre après plus de deux cents ans d'absence. Que de transformations dans ce Paris qu'il ne reconnaît plus! Les hommes, en revanche, sont toujours les mêmes et les amours contrariées par des pères toujours d'actualité. Pour Mascarille, c'est justement l'occasion d'arranger une affaire mal partie.

Rien de neuf en somme. Mais avant de retourner au ciel, Mascarille se tourne vers le public pour conclure :

«...Tout à l'heure, au ciel bleu,
J'irai d'abord trouver Molière! Et là, morbleu !
Je lui dirai que l'œuvre ancienne est toujours neuve;
Et que l'humanité s'y retrouve et s'abreuve
À son génie ainsi qu'à la source au flot clair!
Car ils sont d'aujourd'hui tous les hommes d'hier
Qu'il a créés...» (Sc. 10)

Une idée presque neuve se dégage pourtant de ces redondances :

«L'Odéon tous les ans
Vous convie à venir en esprits complaisants
Pour souhaiter sa fête à Molière en famille.

La tradition veut que la gaieté fourmille,
 Plus ou moins, dans les vers qu'on récite en ces jours!
 On y met tout le soin qu'on peut, mais c'est toujours
 Un vieil air et le même éloge et la même ode!
 Ça devient chaque fois de moins en moins commode.»

D'hommage en hommage, l'essoufflement se sent clairement. Peut-on parler de lassitude ?

- **1890** - Villetard (Amélie), *Monsieur Dorine*, comédie en un acte, en vers (Paris, théâtre d'Application, 15 janvier 1890, 268^e anniversaire de la naissance de Molière), in 16, 19 pages, Paris, Tresse et Stock (RF 3880).

Chacun de leur côté, Laurent et Dorine prennent de nouvelles résolutions. Leurs maîtres respectifs ne leur valent que des désagréments. Cela ne peut durer. Il serait temps de convoler, de trouver un compagnon (ou une compagne) idéal avec qui finir ses jours et prendre enfin sa véritable indépendance.

Après les habituels déguisements et quiproquos, Dorine et Laurent découvrent qu'ils sont faits l'un pour l'autre. Rideau.

Il faut bien entendu fêter Molière. Mais le renouvellement de la thématique devient franchement ardu. Si ce n'est pas Molière que l'on cite, si même son nom n'est pas prononcé, son ombre du moins, par personne interposée, est bien présente : elle veille sur ses enfants.

- **1890** - Sébillot (Paul), *Molière et les traditions populaires*, in 8, 19 pages, Vannes, imp. E. Lafolye (RF 4431).

«En consultant le dépouillement (des œuvres de Molière, ndla), on se convaincra facilement que ses immortelles comédies constituent au point de vue des superstitions courantes du XVIII^e siècle, un document de premier ordre.» (p. 1)

Paul Sébillot classe par thèmes différentes sources auxquelles Molière se réfère : les contes, les héros populaires, le diable, les superstitions et les sortilèges, les jurons, les proverbes et les dictons... Mais pas d'analyse ou même l'ombre d'un commentaire. Sébillot se borne à citer les extraits concernés par les thèmes choisis.

Nous savions depuis longtemps que Molière, comme tant d'autres, prenait son bien là où il le trouvait. Sans grande originalité, Sébillot nous le confirme en soulignant que son inspiration était d'abord populaire.

- **1890** - *Premier Registre de la Thorillière (1663-1664)*, publié avec notice, notes et index par G. Monval, 106 pages, «Nouvelle collection moliéresque», XVII, Paris, Lib. des bibliophiles (8^oNF 44976).

Tiré à 300 exemplaires sur papier Vergé, 20 exemplaires sur papier de Chine, 20 sur papier Whatman .

Ce registre est un livre de «ménage», écrit G. Monval, c'est-à-dire un livre destiné à tenir les comptes de la troupe de Molière. Il fut abusivement attribué à La Thorillière dont le nom figure plusieurs fois comme rédacteur bien qu'il fut tantôt tenu par de Brécourt, du Croisy, du Parc, La Grange qui tint parallèlement un registre personnel dès 1658 et même Molière, assure G. Monval. Quinze registres auraient existé avant celui qui nous concerne ici. À l'exception de celui d'Hubert pour les années 1672 et 1673, tous ont disparu.

Le contenu de ces registres est bien entendu important pour l'étude du théâtre au XVII^e siècle et plus encore pour l'étude de Molière, sur lequel ces registres ne nous apprennent cependant pas grand chose. Il nous importe simplement d'opérer le constat du vif intérêt du XIX^e siècle pour le moindre élément relatif à la vie de Molière.

- **1891** - Bernède (Arthur, 1871- ?), *La Vocation de Poquelin, ou Molière à vingt ans*, comédie en un acte avec chant et musique, in 16, 50 pages, Paris, J. Bricon (RF 3883).

Aucune mention de représentation.

À sa façon, Bernède ne fait que reprendre un thème à la mode, celui de la vocation, c'est-à-dire de la prédestination de Molière (1885 - Billard E., *La Vocation de Molière*, RF 3866).

Molière est désormais sûr de lui :

«Le sort en est jeté, je me fais comédien!
Plus de fausses raisons... je n'écoute plus rien.» (Sc. 1)

Les choses ne vont pourtant pas d'elles-mêmes. Les Français aiment la souffrance que l'on dépasse, les méchants qui rendent les bons encore meilleurs et méritants. Le génie peut être naturel, il doit néanmoins triompher du mal. Point de bonheur sans heurts. C'est pourquoi il faut sans cesse rappeler l'opposition de la famille ou des proches de Molière.

Par chance, Géronte, professeur et principal opposant à la vocation de Molière, découvre par hasard que son élève est aussi un auteur. Il lit son premier manuscrit :

«À part quelques défauts, cette œuvre est sans pareil.
(...)
Mon fils, je trouve en toi les marques du génie,
Et mon cœur en ressent une joie infinie!» (Sc. 11)

Voilà qui change tout. Le rideau peut enfin tomber sur cette dernière intervention de Géronte :

«Maintenant je te dis : Marche avec espérance,
Car la France a trouvé son Plaute et son Térence!» (Sc. 11)

- **1891** - Roger-Milès (L., 1859- ?), *Alceste converti*, à-propos en un tableau et en vers... (Paris, Théâtre-Français, 15 janvier dit par M. Leitner à l'occasion du 269^e anniversaire de la naissance de Molière), in 16, 16 pages, Paris, P. Ollendorff (RF 3881).

Alceste monologue sur scène tandis que des comédiens vont et viennent près de lui autour du buste de Molière.

Alceste salue le buste auquel il se confie :

«Oui! j'avais tort! J'avais méconnu vos leçons.
Mais je prends désormais les hommes comme ils sont...» (p. 13)

Grâce à Molière, l'intraitable Alceste a donc changé. Il peut proclamer :

«Ton chant est providentiel!
Un symbole venu du ciel
Semble traduit par ton génie,
Qui nous mesure également
L'Amour avec le châtiment,
Tant ta sagesse est infinie!» (p. 15)

De la confession à la rédemption il n'y a qu'un pas. Dès lors, au terme d'un *mea culpa* qui pousse le plus entier des personnages de Molière à changer d'attitude, Alceste peut conclure :

«J'incline aujourd'hui devant toi

Le rameau fleuri de ma foi
 Obéissante et résolue,
 Car en saluant la beauté
 De ta pure immortalité,
 C'est la France que je salue!» (p. 16)

Prenons garde d'oublier que, derrière Molière, c'est bien l'ombre de la France qui se profile. Plus on le dit, mieux la postérité le retient.

- **1891** - Deschanel (Émile, 1819-1904), *Le Romantisme des classiques*, première série : Corneille, Rotrou, Molière..., 432 pages, in 18, 6^e édition, Paris, Calmann Lévy (RF 2543).

Émile Deschanel était professeur au Collège de France et sénateur.

«Ceci n'est pas un livre, précise Deschanel dès les premières lignes, c'est un cours; ou plutôt ce n'est que le commencement d'un cours, celui de littérature française moderne - qui a été ouvert au Collège de France le 27 avril 1881.»

Même s'il doit partager cette gloire, Molière entre donc au Collège de France. Nous ne parlons plus de sacre mais d'une confirmation derrière laquelle se cache une banalisation des individus au profit du collectif français. C'est lui que l'auteur met en évidence au terme d'une démonstration qui fait de la littérature le vecteur de sa grandeur : «Cette France, tout en changeant de siècle en siècle, demeure elle-même toujours, et pareillement sa littérature. Comme un fleuve qui toujours s'écoule et qui toujours se renouvelle, ce ne sont jamais les mêmes flots et c'est toujours le même fleuve. Cette grande littérature est et sera toujours la meilleure part de notre gloire nationale.» (p. 26)

Molière peut dépasser «véritablement son siècle.» (p. 289), n'être «...pas moins révolutionnaire dans la forme que dans le fond.» (p. 290), il rentre dans le rang entre Rotrou et Corneille auquel E. Deschanel consacre bien plus de pages qu'aux deux autres réunis. Régression? Non. Mais, nous l'avons dit, banalisation progressive. Peu sûre d'elle-même ou impatiente d'en découdre et d'affirmer sa supériorité culturelle, il faut sans cesse à la France de nouveaux matériaux que l'on peut jeter dans la compétition. S'arrêter à Shakespeare comme l'ont fait les Anglais, ne saurait être suffisant. La France construit sans cesse son Panthéon. Les murs auront beau être achevés, le monument est toujours à l'état de chantier.

Notons l'aspect symbolique de l'année 1891 qui fait de Molière un simple classique. Il n'est plus Dieu au regard de la faculté qui le prend désormais de plus en plus en main et prépare la massification à venir, il n'est qu'un grand auteur français parmi d'autres. De plus en plus, Molière n'est qu'une pose vers d'autres aventures qui doivent permettre à la France d'éloigner le spectre d'un vieillissement prématuré et, surtout, d'assurer sa grandeur.

- **1892** - Bénard (Pierre), *Molière et sa troupe ont-ils donné des représentations en Picardie ?*, in 8, 15 pages, Saint-Quentin, Imp. C. Poette (RF 4107).

P. Bénard reconnaît qu'aucun élément ne permet de savoir si Molière est bien venu en Picardie, particulièrement à Saint-Quentin. Mais il tente, sans grands moyens, de lier Molière au sol picard qui serait ainsi grandi, tant la «...gloire des hommes de génie rayonne sur tout ce qu'ils touchent». Cette phrase est particulièrement révélatrice. En peu de mots elle explique et justifie ce long parcours moliéresque. Elle est devenue l'une de nos phrases fétiches.

- **1892** - Bertal (Georges), *Molière*, à-propos en vers dit par Albert-Lambert fils, à la Comédie-Française le 15 janvier, in 16, 13 pages, Paris, Tresse et Stock (RF 3884).

«Aujourd'hui, la maison de Molière est en fête
 Et dans toutes les mains une couronne est prête,

À cette heure, du fond de l'immortalité,
 Il nous voit accourir pour son anniversaire
 Et sa grande âme entend l'explosion sincère
 De notre amour, fidèle à jamais, - lui prouvant
 Que des poètes morts il est le plus vivant.» (P. 7)

(...)

Molière est ainsi le «grand prêtre du rire» (p. 7). D'ailleurs :

«Toujours il entendra le cantique des vers
 Et l'hosanna vainqueur d'une foule idolâtre
 Glorifier son nom planant sur ce théâtre...
 Alors il pensera le vieux maître immortel
 "S'il n'eut pas son tombeau, Molière a son autel!" » (p. 8)

La messe est-elle enfin dite ? Pas tout à fait. Un dernier vers nous manque qui associerait le nouveau dieu à ceux qui le vénèrent :

«Il faut toujours qu'ici Molière soit fêté.
 Par ses fils, par la France et par l'humanité!» (p. 13)

Derrière ces lignes, c'est bien toute la Terre qui rend hommage à un Molière déifié. Peut-on dire que la vision qui fait de la France le nouveau «peuple élu» est excessive ?

- **1892** - Vercoutre (Dr A.), *Révélation sur Molière*, in 8, 44 pages, Rambervillers, imp. Rieser (RF 4446, 4° NF 20.879). Vercoutre était médecin militaire.

Tiré à 1000 exemplaires.

Si l'on s'en réfère à maintes publications scientifiques de l'époque, notamment celles du jésuite Étienne Noël, recteur du collège de Clermont-Ferrand, Molière n'avait pas tort de brocarder les excès d'une médecine décidément très incompétente. Il ne faisait ainsi que souligner les travers trop évidents de son temps.

Sont-ce là les révélations attendues ? Pas tout à fait. Après cette explication plutôt flatteuse sur Molière, A. Vercoutre s'explique : «...nous apprendrons (...) au lecteur que Molière a mis en effet Pascal sur la scène sous le nom du Misanthrope, titre qu'il a donné à la pièce elle-même, vrai chef-d'œuvre d'ingratitude.» Bien entendu, Vercoutre n'en a pas fini avec sa démonstration qui ne fait que commencer. Car Molière a fait plus que mettre Pascal en scène. Il a purement et simplement pillé Pascal qu'il a «dépouillé et bafoué.» (p. 40) D'où cette vérité que trop longtemps l'on a cachée aux Français : derrière Molière, c'est Pascal que l'on applaudit. Et Vercoutre de préciser : «...nous laissons au lecteur (...) le soin de conclure, et de se demander (...) s'il ne conviendrait pas (...) de regarder avec un peu moins d'enthousiasme ce génie incomparable, qui avait découvert que le plus sûr moyen d'arriver (...) à composer des chefs-d'œuvre, c'était sans rien dire à personne, de dévaliser les chefs-d'œuvre.» (p. 43) Vercoutre, cela doit être souligné, est l'un des très rares auteurs qui n'aime pas du tout l'image de Molière.

- **1893** - Audie (Charles), *Le Dernier tour de Scapin*, comédie en un acte et en vers, in 8, 41 pages manuscrites (RF MS 161/1 et MS 161/2, cette dernière référence correspondant à la lettre par laquelle le théâtre de l'Odéon analyse puis finalement refuse la pièce de C. Audie).

Sous les références M.S. 164 à 174, le Fonds Rondel fait état de plusieurs à propos ou comédies sans dates. Tous sont manuscrits. Titres et auteurs : *Un souper chez Molière*, *Les Muses de Molière* (Philoxène Boyer), *Le Mariage d'Armande* (Georges Capmas), *Vers la Gloire* (L. Gaulard), *Le Barbier de Pézenas* (Charles Gille), *Le*

Songe de Molière (Rémi Givelet), *La Revanche de Sganarelle* (Édouard Legentil), *Molière* (Gabriel Lemoine et Pierre Quillard), *La Paix de Molière* (L'Ostiak V. - alias V. Abauzit), *L'Inauguration* (Alfred Mouly), *Une Heure chez Molière* (Maurice Richard).

Charles Audie était professeur de rhétorique au lycée de Troyes.

Le thème, cela n'a désormais plus rien de surprenant, n'offre rien de bien nouveau. C'est, semble-t-il, l'opinion du rapport fait à M.M les directeurs du théâtre de l'Odéon, en date du 11 novembre 1893, sous le numéro 442 à-propos de la pièce que C. Audie vient de leur envoyer : «Tout cela est lestement troussé. Maintenant, il convient de dire que l'invention est un peu pauvre, le sujet pas très neuf. Est-il bien nécessaire de nous monter à la scène une nouvelle *Fourberie de Scapin*, qui ne diffère pas très sensiblement des autres? Encore un père dupé par sa fille, bafoué par l'amoureux de celle-ci. Encore un avare, un fesse-mathieu...». La conclusion des directeurs portée en marge du rapport est sans appel : «Pastiche de Molière. Ce (sic) manque d'imagination - forme ordinaire - littérature inutile!»

Cette lettre conservée par hasard dans le manuscrit non publié de Charles Audie, est bien tout l'intérêt que présente cette énième tentative de se faire un nom sur la thématique moliéresque. Mais trop c'est trop : le théâtre de l'Odéon sélectionne, fait le difficile, se lasse aussi sans doute, moins de la médiocrité des envois qu'il accepte pourtant s'ils sont bien recommandés, que de leur excessive abondance qui banalise un rite devenu redondant.

- **1893** - Comte (Charles), *Les Stances libres dans Molière*, étude sur les vers libres de Molière comparés à ceux de La Fontaine et autres stances de la versification lyrique, in 8, 87 pages, extrait des «Mémoires de la Société des Sciences morales, des Lettres et des Arts de Seine et Oise», Tome XVII, 1892, Versailles, imp. Vve E. Aubert (RF 4300).

Charles Comte était professeur au lycée Hoche, à Versailles.

Parler d'un ouvrage technique sur la versification chez Molière est un euphémisme. Entre la mesure des syllabes et la rime, la coupe du vers, libre ou régulier, les vers destinés à être récités et non chantés, ceux plus ou moins affranchis des lois d'un rythme uniforme, de même mesure, en alexandrins, en octosyllabes, entre les rimes mêlées, embrassées, répétées ou plates, les rimes féminines ou masculines, leurs combinaisons, les groupes à rimes cohérentes et donc incohérentes... que de choses à dire.

La question qui nous préoccupe est surtout de savoir à quel public un tel ouvrage pouvait bien être destiné. Aux élèves du Lycée Hoche ? C'est possible. Nous pensons plutôt que l'étude relève d'un penchant naturel et d'une nouvelle orientation universitaire de la recherche moliéresque. Orientation de plus en plus technique à défaut d'être toujours savante. Nous avons observé que pas une seule fois le terme de «génie» n'était utilisé à propos de Molière dans l'ouvrage de Comte. Molière devient un pur objet de dissection.

- **1893** - Augé de Lassus (1846- ?), *La Saint-Jean*, comédie en un acte, en vers, 37 pages, Paris, Ollendorf (RF 3886).

Entre 1658 et 1673, chez Jean Poquelin, tapissier du roi, où «...Molière est sans crédit.», (Sc. 1), c'est-à-dire *persona non grata*. La brouille est en effet consommée depuis vingt ans et, depuis vingt ans, Molière n'a pas revu son père qu'il aime malgré tout beaucoup. Mais, intrigue oblige, il arrive à point nommé pour remettre de l'ordre dans la maison paternelle où tout est triste et le quotidien conflictuel puisque Jean Poquelin s'oppose au mariage de son commis Bonnenfant, qui rêve de devenir comédien, avec sa pupille Jeanne.

Le thème est usé; mais il permet de souligner que Molière fut un bon fils et Jean Poquelin, finalement, un bon père :

«Je t'aime, mon fils, plus que tu ne peux croire,
Je t'aime, et j'aime aussi ta grandeur et ta gloire.» (Sc. 9)

Tout ce petit monde enfin réuni va-t-il pouvoir fêter la Saint-Jean ? «Non! mon fils, reprend Poquelin, fêtons Molière.»

- **1893** - Des Essarts (Emmanuel, 1839- ?), *Le Rire français*, à-propos (en vers) récité à la Comédie-Française le 15 janvier à l'occasion du 271^e anniversaire de la naissance de Molière, in 16, 7 pages, (s.l.n.d.) (RF 3885).

Mince feuillet réalisé par collage-montage de vers imprimés.

159 vers et trois parties (*Le Rire de Rabelais*, *Le Rire de Regnard*, *Le Rire d'Augier* représentés par trois acteurs qui déclament devant le buste de Molière) pour mettre en avant *Le Rire gaulois* qui est au *Rire français* ce que le thé est à l'Angleterre : une association fréquente mais sur le fond peu révélatrice. À ce niveau de célébration, il est toutefois étrange de rencontrer une telle succession de mauvais vers en un temps où il était courant d'en faire de si bons.

- **1893** - Noury (J.), *Molière à Rouen*, juin 1658, lever de rideau historique, en vers, illustration de H. Wilhem, in 8, 31 pages, Rouen, Imp. de Espérance Cagniard (RF 3887). Tiré à 50 exemplaires.

Et si l'on imaginait que Molière avait rencontré, en 1658, à Rouen, Marie Desmares, plus connue sous le nom de La Champmeslé ? L'auteur, faut-il le préciser, est l'auteur chez Cagniard d'un ouvrage intitulé *Melle de Champmeslé, comédienne du Roy, 1642-1698* (1892, 179 p.). La thématique et la rencontre allaient donc d'elles-mêmes.

Comme toujours, l'histoire est simple : Armande, déjà taquine, a seize ans. Mais Molière ne la remarque pas. Il se défend même d'être sensible à ses charmes :

«Aimer, moi! J'ai, l'ami, d'autres soucis en croupe,
Que rêver au beau sexe et choisir dans la troupe» (Sc. 2)

Pourtant, il aime. Ce n'est pas Armande mais une jeune fille du même âge qu'il a remarquée parmi les spectateurs. Qui donc est cette jeune beauté ? La jeune Marie Desmares, bien sûr, qui souhaite faire du théâtre. Molière est trop heureux de l'accueillir dans sa troupe non sans proférer un jugement sur son talent qui valorise le bon goût de Molière. Mais qu'on ne s'y trompe pas : si la pièce ne semble pas avoir eu les faveurs de la Comédie-Française, sans doute est-ce parce que, de façon trop ouverte, Molière est moins le héros de J. Noury que cette jeune Champmeslé. Pareille impudence pouvait-elle être récompensée ?

- **1893** - Legentil (Edouard), *La Revanche de Sganarelle*, comédie en un acte (Rondel MS 170).

Cette comédie non datée fut refusée en 1893 par le Théâtre de l'Odéon. Mais cette fois, plus de petit mot manuscrit mais un texte imprimé sur lequel une main anonyme remplit un blanc par cette simple phrase : «...qui n'a pas été admis.»

Le sujet ? *Le sujet*, justement, la souffrance de Molière qu'Armande trompe. Mais ici elle regrette et se jette aux pieds de Molière qui pardonne et s'excuse. Pourquoi pas ? En vérité, le nœud de la comédie est dans la comédie, dans les rapports que le couple entretient: Armande est une rouée et Molière le sait. Les regrets et le pardon sont aussi faux l'un que l'autre puisque le couple déchiré s'adore... et s'embrasse. Un marquis de passage qui croyait à sa bonne fortune constate, effondré, le spectacle.

Cette nouvelle façon de fêter Molière justifia-t-elle le refus ? C'est possible dans la mesure où l'auteur laisse entendre que Molière s'accommodait fort bien de la situation qui, pour d'autres, était une déchirure comparable à la crucifixion. D'un autre côté, E. Legentil pouvait tout aussi bien chercher à faire rire de la situation, comme l'eût fait Molière... Dans tous les cas, l'erreur ne pouvait qu'être fatale.

- **1894** - Rengade (Jules, 1841- ?), *Novus doctor*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois à Paris, au Théâtre national de L'Odéon, le 15 janvier 1894, 272^e anniversaire de la naissance de Molière, 50 pages, Paris, E. Kolb (RF 3890).

Jules Rengade fut probablement l'auteur d'une pièce intitulée *Le Médecin de Molière*, jouée en 1878 sous le pseudonyme d'Aristide Roger au Théâtre de l'Odéon.

À peu de choses près la scène, qui se passe à Paris en 1673, reprend le thème du *Malade imaginaire*. Elle n'offrirait guère d'intérêt n'était la personnalité de l'auteur, médecin lui-même, et ses commentaires sur... ceux de Molière à propos des médecins.

La question est de savoir si, oui ou non, en 1894, il est encore possible de s'opposer à Molière sur des sujets où il se fit beaucoup d'ennemis. Pour Jules Rengade, la réponse est claire, nette et précise : s'il faut rire des médecins du XVIII^e siècle et, plus généralement, préférer les médicaments comme l'amour à tous ceux que la Faculté pourrait délivrer, il faut plus encore affirmer la consensualité de Molière : au moment de l'hommage, à l'instant précis où, la comédie terminée, le rideau s'ouvre devant le buste de Molière qu'il convient d'honorer directement, entourés de docteurs en robes rouges, Cléante s'avance vers la salle qu'il couvre de son chaud regard. Il s'écrie :

«L'admirable écrivain n'a plus de détracteurs.

Il est aimé partout; et partout sans rancune,

Même par les ...maris, même par les docteurs !...» (dernière scène)

À l'encontre de l'Église qui avait enterré la hache de guerre depuis longtemps, les médecins, bizarrement, mirent plus de temps à mettre leur vindicte sous le boisseau. Mais comme tout le monde, très majoritairement, ils le firent.

- **1894** - Buchère (Ambroise), *La Langue du droit et les hommes de justice dans le théâtre de Molière*, extrait du «Correspondant», in 8, 31 pages, Paris, de Soye et fils, imp. (RF 4289).

Ambroise Buchère était conseiller honoraire à la Cour d'Appel de Paris.

A. Buchère en est certain : «La langue du droit est familière à Molière.» D'où il découle que Molière fit des études de droit sérieuses. Eut-il son diplôme, sa licence, comme se le demande à son tour Depeiges en 1898 (*Molière Légiste*) ? «Quoi qu'il en soit, il est certain que Molière connaissait à fond, non seulement les usages et le style des chicanes, mais ses lenteurs et ses abus.» (p. 7) Molière est donc des nôtres, pense Buchère.

Une question pourtant se pose : pourquoi n'a-t-il jamais pris la justice pour thème central d'une de ses pièces ? Par Respect ? Allons donc ! C'est une «...réserve qui n'était guère dans (ses) habitudes...» (p. 15) Tous les hommes de justice furent brocardés dans ses pièces. La vérité est beaucoup plus simple. Avec *Les Plaideurs* dont Molière vit la première en 1668, Racine avait tout dit, et bien dit. Pourquoi se répéter au risque de faire moins bien ?

Cela dit, Molière «...est resté le premier peintre de la comédie humaine (...), personne, jusqu'à notre époque, n'est arrivé à le surpasser ni même (...) à s'élever à la hauteur de son talent...» (p. 31)

D'où l'on voit, pour la centième fois, que Molière appartient à tous ceux qu'il valorise et qu'il met en scène pour peu qu'ils aient l'intelligence d'accepter sa critique - qui n'est jamais méchante.

- **1895** - Folet (Dr. Henri, 1843-1907), *Molière et la médecine de son temps*, 219 pages, Lille, Imp. L. Danel (8° NF 76.825).

H. Folet était professeur à la Faculté de médecine de Lille.

De Montaigne à Boileau, écrit le docteur Folet, beaucoup d'auteurs ont médité de la médecine. Souvent avec excès. Molière est l'exception. Ses critiques sont «...amples, développées, spéciales. Exemptes pour la plupart d'épithètes désobligeantes, elles portent droit et uniquement sur telle opinion, sur telle coutume, sur tel travers. Elles sont, en un mot, fortement documentées.» (p. 16)

Le docteur Folet affine son argumentation : si Molière s'est trompé, ses erreurs furent minimes. S'il fut parfois excessif, ses excès furent rares. Malgré tout, par honnêteté et par souci de la vérité, Folet entend souligner ces excès comme il souhaite chercher à «...quelles sources Molière a puisé ses renseignements...» (p. 22) afin de bien savoir «...comment et combien, sur tous ces points, (Molière) s'approche ou s'éloigne de la vérité.» (p. 22)

Molière, on le devine, s'éloigne forcément de la vérité telle que la souhaite Folet. Mais Dieu que la critique frontale est délicate! Que de précautions il faut prendre, de chemins de traverses il est indispensable d'emprunter, de déguisements il faut s'affubler... pour parvenir à glisser que, finalement, peut-être, si Molière revenait au monde, «...tout bien considéré (...), il serait émerveillé de ce qui s'est accompli depuis ses conversations avec Mauvillain.» (p. 218)

L'honneur de la médecine, comme celui des médecins, est sauf. H. Folet reste en outre dans le droit fil de la pensée unique. Mais un constat s'impose : en 1895, Molière fait toujours aussi mal.

- **1895** - Caristie-Martel, *Célimène aux enfers*, comédie en un acte et 13 scènes, en vers libres (Paris, Odéon, 15 janvier, 273^e anniversaire de la naissance de Molière), in 16, 44 pages, Paris, Tresse et Stock (RF 3892). Caristie-Martel était acteur.

L'ouvrage est dédié à Mark et Desbeaux, directeurs du Théâtre national de l'Odéon.

Longue et verbeuse comédie dont le thème apparent nous est tardivement révélé : Célimène est aux Enfers, dans la région de l'Érèbe. Elle n'a pas su aimer Alceste qui fut sans doute excessif. Mais derrière Célimène qui se repent, c'est Armande qui est dépeinte et Molière défendu :

«Coquette, je le fus. C'est vrai. J'ai mérité
Le langage que tient votre sévérité.
(...)
Et le plus lourd, le plus cuisant de mes remords,
Celui qui m'a conduite en larmes chez les morts,
Ce fut de n'avoir pu réparer mes offenses
Envers ce cœur si bon, si grand dans ses souffrances...» (Sc. 12)

Mercure va tout réparer. Célimène et Alceste vont enfin pouvoir s'aimer et quitter l'Enfer. Nous restons dans l'esprit heureux de la comédie. L'amour est vainqueur. L'amour ou Molière ? Molière, car Mercure, dans les tout derniers vers, prend bien soin de préciser :

«Aux Champs-Élysées partez, allez en paix;
Molière ouvre à vos jeux sa porte hospitalière...» (Sc. 13)

Le vrai dieu, celui qu'on ne voit pas mais qui plane sur les débats, c'est Molière.

- **1895-1897** - Livet (Charles, Louis, 1828- ?), *Lexique de la langue de Molière comparée à celle des écrivains de son temps, avec des commentaires de philologie historique et grammaticale*, 3 vol. in 8, Paris, Imp. nationale, Welter, t. I 532 p., t. II, 666 p., t. III, 824 p. (RF 4380, Bib. Pompidou 840 "16" MOLI 5 L I).

Selon M. Couton, ce lexique est un remarquable instrument de travail. Mais son audience, par définition limitée, ne pouvait que poser des problèmes de financement pour une éventuelle édition. Il fut donc imprimé aux frais de l'État sur avis du Comité des Impressions gratuites. Il fut en outre couronné par l'Académie française qui ne pouvait faire moins que distinguer une pareille somme de travail, tout entière dédiée à la gloire littéraire du XVII^e siècle français. Car Molière n'est pas seul en cause dans ces trois volumes. On y trouve Quinault, Boursault, Montfleury, Regnard aussi bien que Racine, La Fontaine ou Corneille. Mais le fonds de commerce de Livet, le pivot de sa recherche, reste bien Molière dont le théâtre devient l'incarnation officielle de la langue française. Nous n'aurons cependant garde d'oublier le *Lexique comparé de la langue de Molière et des écrivains du dix-septième siècle*, paru en 1846, de François Genin, qui fit œuvre de pionnier. L'association existait cinquante ans avant celle de Livet, même si elle ne s'était pas encore imposée.

Rappelons-le : dans les deux cas, il s'agit d'ouvrages de spécialistes qui s'adressent à des spécialistes. Classés de A à Z, on y trouve autant de tournures et d'expressions que de mots isolés que les auteurs expliquent - ou n'expliquent pas : dans bien des cas, Livet se contente d'une recherche qui tient un peu de la compilation abstraite. Une expression désuète est détachée d'une phrase ou d'un vers sans autre intervention de l'auteur. Mais l'ensemble forme un «pavé» qui en dit long sur l'intérêt suscité par Molière. Nous sommes ici dans l'univers de l'infiniment petit, de la loupe que l'on commence de plus en plus fréquemment à abandonner pour le microscope.

- **1896** - Claretie (Léo, 1862- ?) et Potez (Henri), *Le Prêcheur converti*, à-propos en un acte pour l'anniversaire de Molière, in 18, 36 pages, Paris, E. Dentu (RF 3893).

À Paris, en 1643, dans la maison des singes, chez Molière père.

Poquelin père et Poquelin fils s'opposent à propos de la vocation de Jean-Baptiste qui veut à tout prix «faire l'acteur». À force de ruse, Jean-Baptiste parvient, non pas à convaincre son père, mais à lui soutirer de l'argent.

Pas de morale, encore moins de réconciliation. Cet hommage est l'un des rares dont Molière ne sorte pas grandi mais au contraire un tantinet réduit, pour ne pas dire rabaisé. Pareille présentation dut déplaire au comité de lecture de la Comédie-Française car aucune indication de représentation n'est portée sur l'ouvrage.

- **1896** - Régnier (P.) (de la Comédie-Française), *Le «Tartuffe» des comédiens*, notes sur «Tartuffe», 218 p., in 8, 2^e édition, Paris, Ollendorf (8° Z 3062 et 8° NF 25950).

10 exemplaires ont été tirés à part sur papier Hollande.

P. Régnier a tout à fait conscience de l'énormité de la bibliographie moliéresque qu'il avait envisagé de recenser. Pourtant, parmi les sujets plus abordables, un point est demeuré moins étudié : l'interprétation scénique de son théâtre.

Ici, c'est *Tartuffe* qui est pris en compte. Mais, écrit P. Régnier : «En analysant mot par mot la pièce de Molière, je n'ai pas pour objet de commenter des beautés que tout le monde connaît, je me borne à donner mon avis sur la façon dont l'interprète doit chercher à les rendre...» (Avertissement, p. II)

L'ouvrage, selon l'auteur, s'adresse donc aux comédiens. En ce qui le concerne, Régnier précise même qu'il n'est qu'un «...simple professeur de déclamation qui parle à de jeunes élèves.» (Avertissement, p. II)

L'humilité est sans doute sincère. Elle ne saurait malgré tout dissimuler la revendication de l'artiste qui souhaite se mettre en valeur, affirmer la nouvelle dimension de son statut social qu'il faut bien rattacher à celui de Molière qui fut comédien et s'affirme comme l'auteur français le plus prestigieux... Cette double nature de Molière - qui devient celle de Régnier - fait en outre du comédien un enseignant spécialisé, un vrai professeur, au même titre que n'importe quel professeur de faculté.

Molière représentant des comédiens avant d'être plus tardivement leur terrain de prédilection ? Il favorise largement leur émancipation puis bientôt leur reconnaissance. Plus que jamais, une corporation tout entière peut revendiquer la nature de liens privilégiés avec un auteur.

- **1897** - Monval (Georges, 1845-1910), *Chronologie moliéresque*, in 12, XII, 280 pages, Paris, E. Flammarion (RF 4060).

Rappelons que Monval fut archiviste de la Comédie-Française et rédacteur en chef-fondateur de la revue *Le Moliériste*, regroupée en 10 tomes, publiée de 1880 à 1889 (G. Couton, RF 4057 pour les 10 tomes).

Dans son introduction, G. Monval précise le sens de cette Chronologie : «Mon but était de reconstituer en quelque sorte le *journal de Molière*...»

Mois après mois, année après année, G. Monval fournit en fait beaucoup de brèves indications concernant le contexte politique dans lequel Molière a vécu, des dates d'achèvements d'imprimer, des noms d'éditeurs, des privilèges, des dates de relâches, de premières représentations, les créations de contemporains célèbres... toutes choses utiles qui témoignent d'une bonne connaissance de Molière et de son environnement. Mais il va de soi qu'on ne saurait parler de «journal» mais plutôt de «pense-bête».

En la circonstance, l'édition de ce travail est particulièrement révélatrice de la passion du XIX^e siècle pour Molière que l'on cherche à suivre «à la trace», pas à pas. Le quotidien de Molière doit être touché du doigt.

- **1897** - Bertheroy (Jean, pseudonyme de Berthe le Barillier, 1860- ?), *Aristophane et Molière*, à-propos en un acte, en vers, 5 scènes, (Paris, Comédie-Française, 15 janvier, 275^e anniversaire de la naissance de Molière), in 16, 16 pages, Paris, A. Colin (RF 3894).

Un décor à la Puvis de Chavannes. Des arbres. Au loin, une ville. Molière revient de chez les «Ombres». Paris lui manque :

«...Je voulais à tout prix,
Ne fût-ce qu'un instant, revoir mon cher Paris.» (Sc. 1)

Survient Aristophane qui prend Paris pour Athènes. Curieusement, les changements ne le surprennent pas vraiment. Les deux hommes se parlent, cherchent à mieux se connaître. Molière connaît Aristophane qui ignore tout de Molière. Ce n'est pas simple pour lui d'expliquer qui il est. Avec patience, Molière parle de son parcours, de ses souffrances, de ses succès et de ses échecs. Survient l'Humanité. À Molière, triste et amère, elle dit :

«Non, la pure lumière,
Que créa ton génie
Ne s'est jamais ternie

Toujours elle rayonne,
Et d'une aube nouvelle
Couronne
Ta jeunesse immortelle.»

Souriante, l'Humanité s'approche de Molière et lui tend les bras. Molière est surpris. Il demande à connaître l'identité de cette belle inconnue :

«Molière, ô mon amour, je suis l'Humanité!» répond l'Humanité qui dépose dans un même mouvement un baiser brûlant sur le front de Molière.

Pour le coup, Aristophane est oublié dans cette célébration qui n'est en effet pas la sienne.

- 1897 - Blémont (Émile, 1839- ?), *La Soubrette de Molière*, à-propos en vers dit par Mme Marie Kolb (Paris, Odéon, 15 janvier, 275^e anniversaire de la naissance de Molière), in 16, 7 pages, Paris, A. Lemerre (RF 3895).

L'à-propos est dédié au directeur du théâtre de l'Odéon, ou second Théâtre-Français, dont nous rappelons qu'il ouvrit ses portes en 1782, fut détruit deux fois par des incendies en 1799 et 1818, et reconstruit en 1819. Fait rare, la pièce est accompagnée du programme complet des réjouissances de l'anniversaire. Elle précise que ce n'est qu'après la représentation de *Tartuffe* et du *Malade imaginaire* que la *Soubrette* fut jouée. Cette *Soubrette* ne fait que précéder la cérémonie de l'hommage (couronnement du buste) qui clôt vraiment la soirée. On voit que le XIX^e siècle aimait l'abondance.

Le thème de la *Soubrette* ? Le populisme, le rapport de Molière au petit peuple qu'il aime et le lui rendit bien. Une soubrette se détache de la troupe des comédiens réunie sur scène autour du buste de Molière :

«...Il fut pareil aux dieux,
Celui qui me créa pour vous mettre en liesse,...» (p. 2)

Naturellement :

«Je suis l'esprit du peuple avec un cœur de femme.» (p. 4)

Doit-on penser que derrière ce choix féminin, c'est la part du peuple la plus touchante, la plus naïve et la plus intuitive et son rapport avec Molière qui est ici fêtée ? Sans aucun doute. Le peuple aime Molière. Molière est grand, donc le peuple est grand. Le miroir joue à tous les niveaux : corporatiste, social, culturel... Tant qu'il renvoie de chacun d'entre nous une belle image, la pérennité de Molière est assurée.

- 1897 - Blémont (Émile, 1839- ?), *Molière en bonne fortune*, comédie en un acte, en vers, 30 pages, Paris, Revue de France (RF 3896).

Nous n'avons pas d'indication sur une éventuelle représentation de la pièce.

La scène est à Lavagnac, dans le parc, devant le château d'une marquise, en mai 1656.

L'histoire n'offre guère d'intérêt : il s'agit d'un hommage dans lequel il importe d'abord de louer Molière, si possible en renouvelant des thématiques usées jusqu'à la corde, tant Molière, depuis longtemps, est installé dans une histoire et une légende qui finissent par se confondre.

La grande nouveauté tient à la présence de d'Assoucy, généralement écarté du cercle des amis de Molière en raison d'une vie décidément trop scandaleuse. Mais ici, d'Assoucy ne fait que souligner les qualités foncières de Molière : à un baron qui s'étonne de voir d'Assoucy en colère contre Pierrotin, d'Assoucy répond :

«Ah! vous me demandez ce qu'il a fait, baron!
Nous étions tous les deux sans gête et sans ressource,
Sans un sou, sans un liard vaillant dans notre bourse,
Le jeu très proprement nous ayant nettoyés;
Molière alors nous a nourris, logés, choyés,
Et nous a, par amour de la bonne musique,
Relevé le moral, remonté le physique...» (Sc. 2)

Molière est bon, il n'est jamais mauvais de le répéter. Mais est-il sensible aux flatteries, à l'argent et aux apparences ?... C'est la deuxième démonstration à laquelle Blémont nous convie dans sa pièce : une marquise aime Molière - ou croit l'aimer. Elle lui propose sa fortune, son amour et son titre. Dans un premier temps, Molière ne dit pas non. Après tout, il a des sentiments pour la dame qui lui assure, c'est vrai, le confort, la liberté et le calme propice à la création... Pourtant, pense tout haut Molière, «Mes vieux amis, je songe à ce qu'ils deviendront...» (Sc. 4, p. 12 et 13)

Finalement, après quelques hésitations et conseils divergents de ses amis, Molière choisit de renoncer à la marquise pour le théâtre. Sa vie, c'est vrai, n'est qu'un long sacrifice, il appartient à son «rêve» (sc. 7) :

«Je ne me sens pas fait, marquise, de l'étoffe
Dont sont faits les marquis. Mon rêve plébéien,
Mes bizarres façons et mon esprit païen,
Vous déconcerteraient trop vite...» (Sc. 7)

Pour clore la pièce sur une note plus gaie, Molière trouve en la personne du baron l'homme qui consolera la marquise...

Nous l'avons dit, l'important n'est plus ici d'innover : à l'impossible, nul n'est en effet tenu. L'important, même s'il y a risque de surépaisseur, est de continuer à tisser le portrait.

- **1897** - *Album commémoratif des fêtes d'inauguration du monument de Molière à Pézenas*, août 1897, in 4, 84 pages, Paris, imp. Lahure (s.d.) (RF 3898). Tirage numéroté.

«Molière s'est souvenu de Pézenas, où il passa une partie des meilleures années de son errante jeunesse...». C'est par cette phrase de M. Albert-Paul Alliès, Secrétaire général du Comité Molière de Pézenas, que commence cet ouvrage collectif dont il importe de bien souligner qu'il sert avant tout la gloire de Pézenas plus que celle de Molière. Au demeurant, tout ce qui sert Molière - le mauvais, le médiocre, le sublime - sert Pézenas qui ne pouvait faire moins qu'ériger dans la ville un monument à sa propre gloire : «Tous (...), grands et petits, le 8 août prochain (année 1897), nous honorerons un des plus grands génies de l'humanité, un dieu qui a souffert d'être un homme, un apôtre de la pensée et de la vérité.» (Avant-propos pour les citations précédentes). Le monument lui-même ? Une statue qui «...dira aux siècles futurs la part que la province a eue à son génie...» (p. 5) Cette remarque sous laquelle se devine un complexe de la province envers Paris se retrouve page 42 : «C'est Paris qui a donné la vie à Molière, c'est la France qui lui a donné son génie.» La France, c'est la province que Pézenas représente mieux qu'aucune autre ville.

L'un des deux poèmes officiels, écrit par le Vicomte Henri de Bornier et lu en la circonstance par Mounet-Sully, est sans ambiguïté sur ce point :

«Plus que l'orgueil humain j'aime l'orgueil des villes.
Les hommes, tourmentés d'ambitions serviles
Et de désirs étroits comme leur horizon,
Ont tort d'être orgueilleux... Les villes ont raison;

Cette ville a raison de réclamer Molière,
Car elle fut pour lui noble hospitalière
Le berceau du génie et des jeunes amours...»

C'est toutefois dans son *Avant-propos* que Joseph Fabre porte témoignage d'une douleur qui, déjà, touchait la France devant ce qu'il qualifie d'excès centralisateur. S'adressant à l'aréopage moliéresque parisien présent à la cérémonie, il écrit :

«Nous les remercions d'avoir bien voulu "bouger" eux aussi, pour fêter ensemble une idée provinciale.» (p. 1).

Molière sera-t-il un jour totalement parisien ?

- **1897** - *Fêtes de Molière*, recueil regroupant quelques pièces (programmes, coupures de presse), pour l'essentiel relatives à l'inauguration du monument Molière à Pézenas, 16 pages (RF 3897).

La première de ces pièces est le numéro complet du *Parisien de Paris* du 17 janvier 1897 (n° 2) qui consacre un supplément à Molière. Mais ce supplément est terne, sans imagination, parle des maisons où Molière habita à Paris, donne une galerie de ses différents portraits, aborde la question du «Molière polémiste»...

Les programmes officiels des fêtes de Pézenas sont en revanche bien plus parlants. Autant Paris a digéré Molière - son enfant sans doute, mais parmi tant d'autres qu'il faut recenser et classer ! -, autant l'événement est important pour une petite ville qui ne peut guère compter que sur un événement fortuit, et son aptitude à le faire valoir, pour exister.

L'album commémoratif des fêtes de Pézenas (1897) n'évoque pas toutes les interventions dont les fêtes furent les témoins. Et pourtant ! Sait-on qu'une cantate à la gloire de Molière fut écrite en cette circonstance ? Imaginons sur un poème de Georges Trézic et une musique de C.-Z. Vernazobres, des dizaines de musiciens et de choristes entonner ce chant sous le soleil d'août :

«Les plus fiers conquérants, les plus grands capitaines
Qui trouvèrent la gloire en des terres lointaines
Triomphant un instant, mais sont maudits un jour
Tandis que les penseurs, les Hugo, les Molière,
Rayonnent à jamais d'une pure lumière,
Et sont environnés d'un éternel amour.
Gloire à notre immortel Molière...
(...)
Pézenas fut pour toi la seconde patrie...»

La seconde... derrière la France mais avant Paris.

Imaginons encore Coquelin Cadet déclamant ces vers de Louis Marsolleau devant le monument Molière :

«Pézenas! C'est sous ton ciel bleu
Qu'éclatait jadis, fleur et feu,
De l'oeil, de la dent, du cheveu,
Ce clair bijou de la statuaire
Cette Lucette au nez coquet
Qui tend les brins de son bouquet
Et qui charma de son caquet
Molière !
Bon soleil aux traits fulgurants
Merci! merci Gaulois vibrants !
Gloire à vous, dont les grands parents
Cousins de la gent cigalière
Avec leur sarcasme malin
Leur voix chaude et leur geste plein
Nous a fait de Jean Poquelin
Molière.» (*L'Écho de l'Hérault*, n° 35, samedi 28 août 1897, à la référence précitée)

Imaginez enfin l'ambiance de ces folles journées dont ce même journal du 28 août se fait encore le témoin :

«Cependant la foule s'écoule. La promenade du Pré est envahie. La Lyre Biterroise va donner, de 6 à 7 heures, un concert (la *Cantate* ? ndla). Elle est déjà placée sur la pittoresque cascade élevée au centre du Pré, par M. Vié, ornementiste.»

Paris, décidément, a moins d'amour et de joie à donner à Molière que la province. Il est vrai que Paris est une enfant gâtée, déjà trop sûre d'elle, peu encline à l'émerveillement de ceux qui n'ont rien et qui, c'est humain, réclament leur part de soleil.

- **1898** - Depeiges (1856- ?), Cour d'appel de Riom : *Molière légiste*, discours prononcé à l'audience solennelle de rentrée le 17 octobre, in 8, 50 pages, Riom, Cours d'Appel de Riom, imp. de E. Girard (RF 4306).

«C'est (...) sous le patronage de Molière, dont le nom me donnera crédit auprès de vous, que je place cet essai trop peu digne du grand génie qui en est l'objet.» (p. 8), commence Depeiges, Substitut du Procureur Général à la Cour de Riom. Molière, s'empresse aussitôt Depeiges, n'est certes pas juriste. Il n'empêche que si «...le droit ne lui a pas fourni de sujets pour des pièces à "thèses", (...) on peut signaler (...), dans l'ordre d'idée qui nous occupe, certains passages connus sur les inconvénients des procès, l'énormité des frais de justice, les vices de la procédure et les défauts d'une organisation judiciaire...» (p. 8 et 9) Alors, Molière est-il des nôtres ou n'est-il pas des nôtres ? Peu importe puisque «...le génie a des facultés d'assimilations que ne possède pas le vulgaire...» (p. 33) Depeiges évoque pourtant longuement la question des études de Molière qui le tracasse visiblement beaucoup. Sur la base du témoignage de Grimarest, il finit par conclure que, de toute façon, licence ou pas, Molière «...avait appris suffisamment de Droit pour ne l'oublier jamais...» (p.45) Cela est si vrai que «...lorsque l'acteur parle la langue du Droit, on entrevoit encore sous son masque la physionomie grave et réfléchie du jeune étudiant de l'École d'Orléans.» (p. 46)

Et c'est pourquoi, finalement soulagé par cette rassurante démonstration que nous avons ramenée à des proportions raisonnables, Depeiges peut s'adresser le front haut et le verbe sûr aux avocats présents à l'audience solennelle de rentrée en leur disant : «J'ai cru pouvoir affirmer que Molière a été des vôtres. J'aime à penser que vous ne me désavouerez pas et que vous ne refuserez pas d'inscrire son nom parmi les gloires du Barreau.»

Molière gloire du barreau, des acteurs, des médecins, des poètes, des philosophes, de l'anticléricisme, de l'Église... Molière utilisé par tous. Avec son nom, il y a bien matière à valorisation.

- **1898** - Croze (J.-L.), *Les Bergers de Molière*, à-propos en un acte et en vers (Paris, Odéon, 15 janvier), in 16, 15 pages, Paris, P. Ollendorff (RF 3900).

Devant le buste de Molière, dans une clairière, Myrtil et Mélicerte sont seuls en scène. Ils viennent combler une grave lacune :

«Jusqu'alors, pour notre dommage,
Nous n'avions, devant ton image,
Jamais apporté l'humble hommage
Des pastoureux reconnaissants.»

L'injure est donc réparée ou sur le point de l'être. Myrtil peut s'écrier, la lèvre humide et les poumons en feu :

«Toi que nous aimons, Molière sois béni !»

Bénédictio que reprend Mélicerte pour mieux la souligner :

«C'est pourquoi tu nous vois unir
Notre salut pieux et tendre;
Souris aux vœux qu'ont fait entendre
Nos voix jeunes pour te bénir.» (p. 10)

Le rideau, alors, se ferme. Tout le monde est content. Une fois de plus, l'hommage familial a été rendu. Entre soi sans doute, gentiment, avec tendresse et sans cette originalité qu'on ne trouve plus à force de trop la chercher. Mais le propre d'une liturgie est-il de faire dans l'original ? L'ambiguïté de la pérennisation moliéresque du XIX^e siècle repose à la fois sur le mouvement et l'immobilisme. L'un sacralise et entend mettre sous cloche tandis que l'autre, sans toujours bien le comprendre, confie la survie de l'œuvre et de l'homme au mouvement théâtral qui l'emporte encore. La liturgie moliéresque s'entretient principalement dans son théâtre.

- **1898** - Cordier (Henry), *Molière jugé par Stendhal*, in 8, XLV-137 pages, Paris (RF 4302). Vingt exemplaires de l'ouvrage ont été tirés sur papier Japon.

Cordier est un spécialiste de Stendhal autour duquel s'articule sa réflexion (*Stendhal et ses amis*, 1890...). Mais Molière est à ce point à l'ordre du jour en cette fin du XIX^e siècle que l'opinion de Stendhal prend un relief particulier, propre à valoriser à la fois Molière et Stendhal : «... de rares noms dominent la durée et le cosmopolitisme du monde : Molière, de même que Shakespeare et Goethe, a survécu. L'opinion de Stendhal était curieuse à connaître.» (p. II) C'est ainsi que nous apprenons que Molière était l'objet constant de l'étude de Stendhal. Comme il le fut pour Balzac et tant d'autres : Molière est un fabuleux référent.

- **1898** - Loquin (Anatole, 1834- ?), *Molière à Bordeaux vers 1647 et en 1656, avec des considérations nouvelles sur ses fins dernières, à Paris... en 1673... ou peut-être en 1703...*, 2 vol. in 8, Paris, Lib. associés (RF 4192 (1), 640 p. et RF 4192 (2), 625 p.).

Précisons, comme il l'indique lui-même sur ses ouvrages, que Loquin fut «Membre et ancien président (1897) de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, collaborateur musical du dictionnaire de la langue française du Littré, auteur de *L'Harmonie rendue claire*, etc., etc.»

Molière, oui ou non, est-il venu à Bordeaux ? Oui, cent fois oui, affirme A. Loquin : et même, «Molière est venu à deux époques bien différentes dans notre belle cité (...). La première fois, il était bien jeune...» (p. 3) «En 1656, quand Molière vint une autre fois à Bordeaux, *ce que nous savons avec certitude*, (...) le temps avait marché : Molière avait 34 ans; il était "quelqu'un"; il avait formé une troupe; il avait composé des œuvres.» (p. 4)

Sous le titre bordelais, Loquin refait une véritable biographie de Molière à cette réserve près qu'il ne s'intéresse qu'aux controverses ou aux phénomènes les plus saillants : le collège de Clermont et la scolarité controversée de Molière, la naissance et la véritable parenté d'Armande Béjart, l'affaire de *Tartuffe*, la rupture de Molière et de Lully, l'enterrement... probablement simulé au cimetière Saint-Joseph : inévitablement, Loquin revient sur la thèse développée en 1883 (*Le Secret du masque de fer, étude sur les dernières années de la vie de J.-B. Poquelin de Molière (1664-1703)*), reprise en 1899 (*Le Masque de fer et le livre de monsieur Frantz-Funck Brentano*) : Molière fut fait prisonnier sur ordre de Louis XIV qui, «...voyant qu'on menaçait, en sa présence, de citer en haut lieu Molière devant la justice pour un crime abominable, et dans le but de lui faire encourir la plus terrible, la plus épouvantable punition (...), le fit disparaître à tout jamais et cette disparition, qui terminait tout, qui arrangeait tout, qui remédiait à tout, devint le secret d'État le plus mystérieux de son long règne.» (p. 545-546 vol. 1)

Avec le temps, Loquin revient néanmoins sur ses certitudes de 1883, assénées sans l'ombre d'une preuve mais avec une rare conviction. Il admet désormais que rien ne permet d'emporter la décision et qu'après tout Molière est peut-être mort dans son lit.

De ces deux gros volumes, denses au point d'un devenir vite étouffants, il ressort que Loquin aime la recherche et qu'il ne craint personne sur le plan de la dialectique. Cela suffit-il à faire de lui l'historien du domaine moliéresque qu'il rêve d'être ? Nous avons des doutes qui sont d'ailleurs sans importance. Ce qui compte, c'est de constater qu'un spécialiste des problèmes musicaux les plus pointus est capable de tout abandonner pour Molière, devenu *le* sujet.

- **1898** - Blémont (Émile, 1839- ?), *Théâtre moliéresque et cornélien*, avec une étude et une lettre sur Molière par Jules Claretie, in 18, 321 pages, Paris, A. Lemerre (RF 3847).

Autour de ces pages qui commentent les fameuses journées moliéresques de Pézenas d'août 1897 (*Album commémoratif des fêtes d'inauguration du monument de Molière à Pézenas*, août 1897), Blémont regroupe cinq courtes pièces déjà publiées séparément (*Le Barbier de Pézenas*, *Le Bât d'argent*, *Molière en bonne fortune*, *La Soubrette de Molière*, *Molière à Auteuil*).

Mais ce sont deux citations de la dernière partie de l'ouvrage sur la *Relation des fêtes de Pézenas* qui ont plus particulièrement retenu notre attention.

La première est extraite du discours de remerciement que fit le Ministre des Beaux Arts à la ville de Pézenas, «...cette ville petite par le territoire (...) devenue, à force de foi et de passion artistique et pour rendre à Molière un hommage désintéressé, une ville des plus importantes.» (p. 241)

La seconde est de Blémont lui-même. Il fait une narration émue des circonstances qui ont entouré l'inauguration du monument à Molière : «...on a vu marcher à l'unisson le gouvernement, le parlement, la magistrature, l'armée; il n'y manquait plus que la flotte; et quand, le voile aux trois couleurs s'écartant, le monument a rayonné sous le ciel bleu, la Marseillaise a salué Molière à grand orchestre. On n'a plus entendu qu'un cri : "Vive Molière!"»

Le drapeau tricolore, *La Marseillaise*, le gouvernement, l'armée, les vivats à Molière - autant dire à la France -, les larmes peut-être... que de considérations officielles pour Molière. Quant à avancer que l'hommage de Pézenas à Molière est désintéressé... Mais il s'agit de diplomatie. Il faut peut-être, sous certains mots, entendre le contraire de ce qu'ils disent.

- **1899** - Geffroy (Gustave, 1855-1926), *Salut à Molière*, dit par Coquelin-Cadet le soir du 15 janvier pour le 277^e anniversaire de la naissance de Molière sur la scène de la Comédie-Française, in 16, 8 pages, Paris, H. Floury (RF 3902).

Il fallait bien s'attendre un jour ou l'autre à un salut simple et sans apprêt, révélateur de la lassitude provoquée par la «pénible ingéniosité» dont maints auteurs tentaient de faire preuve dans leurs hommages.

Quelques lignes suffisent à la Comédie-Française qui se prive ici de tout argument, de toute intrigue pour innover par un compliment direct : «Salut à Molière, comédien qui fait rire, écrivain qui fait penser.» (p. 4) Ou encore, «...il comprend que l'immense humanité est à lui pour en faire la joie et la leçon (...), il est l'observateur, le méditatif.» (p. 5) Cette dernière image encore : «Le comédien finit sur son champ de bataille, le chef se sacrifie pour sa troupe. Il traîne son agonie sur la scène, offre sa mort en spectacle pour ne pas faire manquer la représentation du soir.

Il meurt à cinquante ans, n'ayant dit que le vrai, n'ayant fait que le bien...» (p. 7 et 8)

Si la forme change, le fond, en revanche, ne fait pas du tout dans l'innovation.

- **1899** - Laroche (Albert), *La Permission du roi*, à-propos en un acte, en vers, donné à l'occasion du Souper du Guignol du 5 janvier 1899, 27 pages, Paris, Alph. Lemerre (RF 3901).

Le souper commence par des compliments «entre soi», sans rapport avec Molière. C'est d'abord l'association du Guignol qu'il faut fêter. Mais de Molière, il est finalement fort peu question dans l'à-propos plutôt débridé qui clôt le souper. On y découvre un Louis XIV inattendu qui appelle sa favorite «mon chou» et la favorite qui qualifie sa royale majesté d'un «Mon quatorze chéri». Bref, on s'aime et personne ne se prend au sérieux sauf Molière, peut-être, qui trouve l'à-propos «faiblard».

- **1899** - Loquin (Anatole, 1834- ?), *Le Masque de fer et le livre de M. Frantz Funck-Brentano*, in 8, 15 pages, Paris, Lib. associés (RF 4195).

Lorsque le nom de Loquin est brièvement évoqué par les historiens, c'est pour être déconsidéré. Nous voyons en lui l'un des plus intéressants avatars sur la réflexion moliéresque qui fait de Molière, sur la base d'affirmations qui sont à l'histoire ce que le rêve est à la réalité, le vrai masque de fer. (Voir notre commentaire à 1898 et 1900).

- **1899** - Jubin (Georges), *Molière et Cyrano*, comédie en un acte (6 scènes), en vers, (Paris, Odéon, 15 janvier), in 18, 36 pages, Paris, H. Simonis Empis (RF 3903).

Molière est toujours aussi jaloux. Mais une fois n'est pas coutume, celle qui le fait enrager, qui se montre coquette à l'excès et pousse le grand homme à gémir, n'est pas Armande mais Madeleine Béjart. Celle-ci se laisse compter fleurette par Cyrano, très heureux de sa bonne fortune. Mais Molière ne saurait être aussi facilement bafoué. Face à face, les deux hommes s'expliquent et finalement se comprennent. Cyrano peut alors calmer le tempérament ombrageux de Molière et lui dire :

«Je suis certain de ta gloire future.
Tu seras grand. Ton nom est de ceux qui murmurent
Confusément déjà la voix des grands destins.
Et que l'humanité, les soirs et les matins,
Répétera!...» (Sc . 5)

Poquelin, confirme gravement Cyrano, est bien Molière! Et Cyrano n'existe que parce qu'Edmond Rostand l'a bien voulu.

- **1899** - Boudin (Louis), *L'Indisposition d'Harpagon*, comédie en prose (19 scènes) suivie du *Couronnement du buste de Molière*, in 8, 48 pages, Le Havre, Imp. A.-G. Lemale (RF 3904).

Harpagon est souffrant. Son entourage s'inquiète. Mais comment le guérir ? En le mariant, suggère Nicole, sa servante. Mais qui voudrait de lui ? Nicole a bien une idée qui consisterait à convaincre Harpagon de changer d'attitude, de se monter plus généreux de façon à persuader quelque jeunesse de fermer les yeux sur son âge... Mission impossible. Harpagon est incurable. En parallèle, une idylle se concrétise entre Cléante et Marianne, la fille d'Harpagon. Tous deux lui offrent un coffre curieusement décoré. Cléante explique :

«La circonstance est fortuite : l'habile artisan qui a fabriqué ce coffre, a voulu l'orne d'un dessin qui rappelle le plus grand homme de notre siècle - et peut-être de nos siècles à venir.»

Intrigué, Harpagon questionne :

«Son nom ?»

Ivre de joie, Cléante peut enfin se tourner vers le public qui attend la réponse, même s'il la connaît :

«Molière !... L'immortel Molière!...» (Sc. 19 pour toutes les citations)

La vraie surprise de cet hommage qui contient tous les ingrédients requis est qu'il ne connut sans doute jamais les honneurs de la scène. Cela se sent : la corde est usée. D'une façon ou d'une autre, il faudra bien renouveler le genre, voire, sans doute, l'abandonner.

- **SD** - Leloir (Louis), *Suite de gravures pour Molière*, 32 planches par Louis Leloir, épreuve sur Vergé avec la lettre... (sic), Paris, Lib. des bibliophiles rue Saint Honoré, non paginé (Rés. Fol W 295).

Aucune date d'édition ne figure sur cet ouvrage relié après coup, réalisé pour les collectionneurs d'ouvrages rares. Toutes ces très belles et très vivantes gravures illustrent chacune une pièce de Molière. Notre commentaire est le même que celui concernant Boucher. Molière est au pinacle. Sa place est institutionnelle.

C'est par pure convenance et parce que notre estimation les situe à cette place que nous avons chronologiquement placé les trois éditions (Leloir, Boucher et Moreau le Jeune) dans la deuxième partie du XIX^e siècle.

- **SD** - Boucher (François, 1703-1770), *Illustration pour les œuvres de Molière*, Paris, Delarue, collection Rondel (Fol. RIC 196).

Trente-quatre planches consacrées moins aux moliéristes qu'aux amateurs d'éditions d'art. Elles illustrent à peu près toutes les comédies de Molière. Ce type d'ouvrage est révélateur de la place de Molière dans le monde de l'édition. Il s'agit naturellement d'une réédition de planches réalisées au XVIII^e siècle : protégé de Mme de Pompadour, bien en cour, Boucher démontre à l'envie la vraie place de Molière dans le siècle. Boucher aurait-il été sollicité pour illustrer l'œuvre d'un auteur de peu d'importance ?

- **SD** - Moreau le Jeune, *36 gravures sur cuivre pour les œuvres de Molière*, dessinées en 1768-1772 par Moreau le Jeune, gravées par Baquoy, Duclos, de Gherdt, de Launay, Leveau, Masquelier, Moreau, Née et Simonet, réimprimées sur les planches originales pour illustrer les éditions de bibliophiles, 37 pages, Paris, Léon Willem (4^o R IC. 3).

Là encore une édition de qualité réservée aux moliéristes et aux bibliophiles. Pas de commentaires. La thématique moliéresque entre dans la concurrence éditoriale. Il s'agit de vendre en s'appuyant sur un auteur sûr et fort. Le nom de Molière a suffisamment de poids pour assurer la rentabilité de l'entreprise. Notre remarque concernant Boucher s'applique aussi à Moreau le Jeune.

- **S.D.** - L'Ostiak (Vincent), *La Paix de Molière*, à-propos en vers, un acte et 13 scènes, 39 pages (Rondel MS 172).

L'à-propos ne fut sans doute jamais représenté sur scène. Aucune date ne figure sur le manuscrit. Ce classement est une estimation personnelle.

Il en est de la paix de Molière comme de celle des Romains : elle offre beaucoup d'avantages et chacun la recherche.

Nous sommes à Paris en 1672, dans la boutique du libraire-éditeur Barbin où se trouvent tour à tour réunis Barbin lui-même, sa fille Henriette, le commis Jean-Baptiste, Cotin, Ménage et le grand Molière autour duquel tourne l'intrigue.

Une question se pose : doit-on ou non lire Molière ? Non, affirme Henriette avec l'aplomb de ses vingt ans. Oui, affirme Jean-Baptiste qui aime Henriette et vénère Molière. En vérité, ce que Cotin et

Ménage confirment en pénétrant dans la librairie, Molière est l'étoile dont tout le monde discute en ce moment à Paris. L'étoile mais aussi l'ennemi...

L'intrigue est conforme à ce que l'on peut attendre de ce type d'exercices : brouilles, amours contrariées et apparition de Molière qui calme tout le monde. Moralité : Molière a de la hauteur; Molière est au-dessus du lot même si, parfois, L'Ostiak tient à nous présenter un Molière miné par une maladie qui le valorise d'autant.

Ivre de joie, sûre enfin d'avoir rencontré le vrai dieu auquel elle s'était jusqu'à présent refusée, Henriette peut dire à Molière :

«Vous êtes grand et bon et je bénis ce jour
Où vous êtes passé, souriant, dans ma vie,
Pour ramener la joie en mon âme ravie.
Je vous connaissais-mal.» (Sc. 13)

La connaissance, comme la foi qui peut être son contraire, mène toujours à Molière.

- **SD** -Lemoine (Gabriel) et Quillard (Pierre), *Molière*, à-propos en vers, 16 pages (Rondel MS 171).

Nous sommes en 1664 chez Molière, à l'époque de la création du *Misanthrope*.

Molière songe aux femmes, c'est-à-dire à Armande dont les méchantes intrigues lui infligent de telles souffrances qu'il pense abandonner l'écriture pour reprendre le métier de son père.

Mais La Grange n'est pas loin. Il intervient et raisonne Molière qui se calme et renonce à son funeste projet. La voie est désormais ouverte pour une réconciliation avec Armande qui prend conscience de ses torts et s'écrie :

«Et pour avoir tenté cette lutte hardie
L'avenir couronnant la fière comédie
Saluera ton front soucieux
D'où ton génie altier comme un aigle sublime
Faisant vibrer dans l'air les ailes de la rime
Déployait son vol vers les cieux!»

Que manqua-t-il à cette œuvre immortelle pour être acceptée et éditée ? Sans doute un peu de chance et, vraisemblablement, l'enthousiasme d'un public qui commençait à se fatiguer du genre, des mots et des intrigues pauvres et répétitives. Ce n'est pas Molière que l'on conteste, mais une certaine forme d'affirmation de soi que les Français estiment à présent dépassée. Il faut donc la renouveler.

- **SD** - Gaulard (L.), *Vers la Gloire*, à-propos en un acte, 6 scènes et en vers, 36 pages, (Rondel MS 167).

Encore une pièce manuscrite sans date qui ne fit, à notre connaissance, pas l'objet de publication et ne fut sans doute jamais jouée.

Ici, Molière a vingt et un ans et, à l'encontre des vœux de son père qui mandate Pinel pour le convaincre de changer d'avis, il veut devenir comédien et suivre Madeleine Béjart qui l'encourage mais le met en garde sur les difficultés d'un métier fait d'errances et de difficultés. Mais Molière n'est pas n'importe qui :

«Eh ! bien soit ! Après tout, souffrance pour souffrance
Je préfère la lutte acharnée à l'aisance
D'un métier pour lequel j'aurai trop de rancœur
Puisqu'un autre désir tyrannise mon cœur !»

Suivant en cela la tradition, Pinel se ravise et soutient Jean-Baptiste contre Jean Poquelin qui renie son fils :

«Va, du passé joyeux perdant toute mémoire
Vers la misère, vers la honte.»

Madeleine corrige aussitôt :

«Vers la Gloire !»

Le sujet n'est pas neuf, ce qui expliquerait le refus évoqué. Mais il souligne la permanence des thèmes préférés qui montre un Molière irréductiblement fidèle à lui-même, à l'image que les Français veulent en conserver.

- **SD** - Capmas (Georges), *Le Mariage d'Armande*, à-propos en un acte et en vers pour l'anniversaire de Molière, 41 pages (Rondel MS 166).

Quelle erreur ! Comment, oui, comment peut-on faire un hommage à Molière sans Molière? Sans Molière... et Armande qui après tout peut ramener à Molière. Mais cette Armande n'a rien à voir avec la sœur de Madeleine Béjart. Elle est la fille de Philaminte qui s'oppose au mariage d'Armande avec un certain Valère qu'elle épousera quand même. C'est tout. Et c'est trop peu pour être accepté par des théâtres qui se font de plus en plus tirer l'oreille sur les à-propos, sur les poèmes anniversaires, sur les hommages reçus en trop grand nombre. Trop d'amour tue l'amour. Et si en plus Molière n'est pas cité, autant dire qu'il est mutilé.

- **SD** - Boyer (Philoxène), *Les Muses de Molière*, à-propos en un acte et deux scènes, 17 pages (Rondel MS 165).

La scène se passe après 1673, sur le théâtre, dans un décor étroit, avec un rideau au fond. C'est le soir du 15 janvier. Un comédien en habit de Scapin doit faire un compliment pour l'anniversaire de la mort de Molière. Mais rien n'est prêt, l'inspiration n'est pas au rendez-vous :

«...Ô Molière, s'écrit le comédien désespéré,
Toi qui trônas jadis, sous ce manteau rayé,
Si devant tant de nuits d'étude, j'ai veillé
Pour réciter gaîment ta prose familière,
Dicte à Scapin émerveillé
Quelques vers à la cavalière!» (Sc. 1)

C'est Mlle Molière, alias Armande Béjart, qui intervient et redresse la situation. Mais sa façon de faire est étrange puisqu'elle se met d'abord en valeur :

«C'est à moi qu'il a dû, sa joie et ses douleurs,
J'étais tout dans cette âme!
J'ai doublé son génie en le forçant aux pleurs.
Moi, sa muse et sa femme.» (Sc. 2)

Présentes, Melle de Brie et La Forêt tentent bien de faire comprendre à l'insensée combien Molière avait de qualités propres, à quel point il fut humble, simple et près des petites gens. Peine perdue : rien n'arrête Armande qui parle, parle, débite vers sur vers, met Molière en valeur tout autant qu'elle se fait valoir. La conclusion reste pourtant heureuse quand, d'elle-même, Armande revient à plus de réalisme :

«Si vous n'aviez pas mis vos deuils dans votre livre
Je ne sentirais pas, consumée à mon tour,
Cette triste faveur qui près de vous m'enivre
De remords et d'amour !» (Sc. 2, p. 16)

Rien n'indique que cette pièce, au texte manuscrit et souvent raturé, fut jouée. Mais Dieu qu'Armande est présente dans la thématique moliéresque ! Dieu qu'elle fit de mal à Molière et surtout aux Français qui pourtant adorèrent cette souffrance.

- **SD** - Manuscrit anonyme, *Un souper chez Molière*, comédie en deux actes et un épilogue, en vers, 12 pages (Rondel MS 164).

Molière est à Auteuil. Il attend ses amis autour d'une table abondamment garnie. Pourtant, Molière souffre. Et naturellement, il le dit :

«Et je souffre... je crois quelquefois en mourir!
Si j'avais seulement pour consoler mes peines
Une âme douce et bonne, une... mais, plaintes vaines,
Je suis seul, je n'ai plus que cinq ou six amis...» (Sc. 1)

Assez de pleurs, en effet. Molière ne serait pas Molière s'il ne pensait qu'à lui. Il se doit aux humbles et aux déshérités qu'il prend toutefois d'un peu haut :

«Il me faut contenter ce grand capricieux,
Le peuple, et lui donner quelques farces plaisantes,
Car le peuple aime à rire.» (Sc. 1)

Sur ces considérations, ses amis arrivent qu'il régale... mais sans lui. Sa tristesse gâcherait leur joie.

Conclusion étrange qui nous présente un auteur moralement détruit par la maladie et surtout les femmes. Mais la comédie s'arrête brutalement à la quatrième scène de l'acte I, comme si l'auteur, découragé, n'avait pas pu aller jusqu'au bout de ce qui était peut-être sa propre souffrance. À moins qu'il n'ait compris que le sujet du «souper» était trop utilisé et pressenti le mauvais accueil que le peuple «capricieux» pouvait faire à sa pièce.

- **SD** - Frigoult (Charles), *Deux Misanthropes : Timon et Alceste*, Cherbourg, 53 pages, (8° NF 58554).

L'auteur était professeur de littérature à l'École préparatoire de la marine et Secrétaire de la Société académique de Cherbourg.

«Alceste, écrit Ch. Frigoult, ne figure pas sans doute sur les registres de l'état-civil, mais soyons bien certains, Alceste a vécu.» (p. 3)

Quant à Timon, dit Timon l'Athénien, qui vivait à l'époque de la guerre du Péloponnèse, dont Aristophane, Plutarque et Platon parlèrent, «...son existence est assez peu connue, et il doit toute sa célébrité au rôle que les écrivains lui ont fait jouer dans leurs ouvrages.» (p. 3)

D'où l'idée d'établir un parallèle entre «ces deux types conçus à deux mille ans d'intervalle...» (p. 4) Mais qu'on ne s'y trompe pas : la fameuse misanthropie de Timon ne venait pas de sa grandeur «...mais de la faiblesse de son caractère (...). Le mépris qu'il éprouve (...) pour les hommes ne résulte pas (...) d'un sentiment d'indignation généreuse; non...» Circonstance aggravante, Timon «...est doublé d'un athée.» (p. 8)

Alceste, en revanche, est d'une autre stature : «Non seulement (il) est honnête homme, mais il exagère l'honneur et la vertu; il hait le vice pour lui-même. (...) Sa misanthropie (...) commande l'estime et l'admiration.» (p. 44).

En résumé, «Alceste est un homme» tandis que Timon n'est qu'un «fauve» (p. 45)

Et Molière, dont toute l'œuvre sort grandie des comparaisons les plus fouillées, est un «génie». D'où la nécessité de ces rapprochements.

•

XX^e siècle

Molière pour tous, tous pour Molière.

Deux césures, indirectement liées à la bibliographie moliéresque, marquent le XX^e siècle : les deux conflits mondiaux dont la durée totale, si l'on ne tient pas compte des difficiles années de reconstruction qui suivent, dépasse ou avoisine les dix années. Pourtant, de 1900 à 1973 - dernière année prise en compte pour notre travail - notre bibliographie dépasse les deux cent quinze références !

Répetons-le pour éviter toute confusion : nous n'avons pas voulu - et souvent pas pu - tout répertorier, même parmi les ouvrages qui nous auraient intéressé¹. Les chiffres nous paraissent malgré tout suffisamment parlants pour être retenus et observés avec attention².

¹ Certains ouvrages ne sont plus consultables et n'existent pas sous forme de microfiches ou microfilms. D'autres doivent exister puisque nous en trouvons des traces éparses. Ils ne sont hélas référencés nulle part. D'autres encore ne nous sont au mieux indiqués dans telle bibliographie que par le titre... d'un chapitre.

² Si l'on ajoute à ces 215 occurrences celles comptabilisées en annexe jusqu'en 1999 (plus de 120), nous dépassons les 335 références déjà retenues pour le XIX^e siècle (voir en Annexe 1 et 3).

A priori, le XIX^e siècle semble éditorialement le plus riche, notamment entre les années 1860-1900 qui incluent aussi leur «après-guerre» de Sedan, humainement et matériellement moins éprouvante que les conflits à venir.

Mais les chiffres, s'ils ont leur intérêt, ne disent pas tout. Notre bibliographie, par exemple, n'évoque pas directement la filmographie, ni les émissions radiodiffusées ou télévisées. Elle ne tient pas compte des enregistrements comme celui réalisé en 1963 par l'OFRATEME¹. Nous évoquons sans doute les fonctions universitaires d'un grand nombre d'auteurs, nous pouvons même parler de leurs cours lorsqu'ils font l'objet d'un tirage spécifique mais, à l'exception d'interventions révélatrices comme celle de M. Rat ou de T. Gaiffe, professeur à la faculté des lettres et sciences humaines de Paris², notre recherche ne fait pas apparaître d'une façon comptable la massification d'un enseignement qui rend désormais obligatoire, comme le souhaitait Georges Lecocq dans une remarque prémonitoire de 1880, l'étude de Molière à l'école³.

En fait, il y a augmentation des réflexions consacrées à Molière, d'autant que la nature des ouvrages qui lui sont consacrés se modifie sensiblement : il y a plus d'études de trois cents pages que de plaquettes de vingt pages publiées à compte d'auteur. Dans le pire des cas, si l'on tient absolument à bannir une remarque trop comptable qui pourrait réduire l'image de Molière, considérons qu'il n'y a pas régression comme il eût été logique par un effet de lassitude après les excès apologétiques du XIX^e siècle.

L'apogée de ce grand courant sacralisateur qui débute très tôt, nous le situons très précisément en 1922, date anniversaire de la naissance de Molière, aboutissement et synthèse de tous les élans qui conduisent à sacraliser le grand homme.

Cette date est rarement évoquée. Et pourtant ! La France, encore meurtrie par les récents événements de la guerre, forte cependant d'une victoire à laquelle

¹ Office Français des Techniques Modernes d'Éducation : *Molière à travers les voix célèbres*, Ch. Dullin, F. Ledoux, M. Renaud, J. Vilar, D. Sorano, J.-L. Barrault. Deux disques.

Nous n'évoquons pas toutes les expositions comme celle qui se tint sur Molière à la Comédie-Française pendant la guerre 1914-1918. En fait, si l'on tient compte des nouvelles techniques, les occurrences qui concernent Molière au XX^e siècle dépassent très largement celles comptabilisées pour le XIX^e siècle.

² M. Rat, *Scènes choisies de Molière*, 1938. Cours destinés à des élèves de 6^{ème} qui laisseraient sans voix des élèves de troisième aujourd'hui. T. Gaiffe, *Molière: Don Juan*, 1933. Au XIX^e siècle, beaucoup de ces universitaires sont en fait professeurs de lettres en lycée et parfois en faculté puisque les deux se confondent souvent. La distinction devient plus nette dans la deuxième partie du XIX^e siècle.

³ G. Lecocq, *Molière et la comédie en province*, 1880.

De nos jours, l'étude de Molière est obligatoire dans les programmes de français et d'histoire des collèges. Molière est même inscrit au «patrimoine» de l'histoire moderne du programme de 4^e. La Comédie-Française organise pour sa part un «parcours-promenade Molière» à destination des élèves des classes primaires (CM1-CM2) et des collèges.

elle a plus qu'aucun autre pays contribué, a des pensées et des mouvements qui la portent à tout célébrer, particulièrement sa grandeur. Tout est prétexte à rappeler qui nous sommes et de quoi, en dehors des armes par lesquelles nous avons si glorieusement brillé, nous sommes spirituellement et culturellement capables. La célébration du Tricentenaire de la naissance de Molière est l'une des circonstances idéales pour le montrer. À la France, en premier lieu, puis à «l'intelligence du monde»¹, conviée à ce qu'il faut bien appeler une grand-messe dont le déroulement est très soigneusement préparé par l'Assemblée nationale qui vote très majoritairement, en 1921, l'ouverture d'un crédit de 200.000 F. demandé par le gouvernement².

La présence aux cérémonies du Président de la République Alexandre Millerand, qui associe Dante et Shakespeare à Molière dans un discours du 15 janvier 1922, ne fait que confirmer les intentions du pays. Derrière le Président de la République, c'est le ban et l'arrière-ban des institutions qui sont conviés à fêter Molière pendant plus d'un mois³. Avec les institutions, les théâtres qui donnent chacun dans «leur» Molière, comme le Caf'Conc' de Bobino qui joue l'intégralité du *Bourgeois gentilhomme* dans une version à laquelle la critique reproche de trop rappeler la Comédie-Française par une interprétation excessivement «classique». Les écoles et les lycées sont également sollicités : les festivités ne doivent pas seulement toucher la représentation nationale mais associer toutes les couches sociales et tous les âges, principalement la jeunesse, comme elles doivent aussi concerner la province qui fête curieusement beaucoup moins Molière que Paris dont les interventions, une fois de plus, se confondent largement avec celles de l'État⁴.

¹ Pierre Rameil, *Rapport aux députés au nom de la Commission des finances, chargée d'examiner le projet de loi portant ouverture au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts d'un crédit de 200.000 F. pour la célébration du 3^e centenaire de la naissance de Molière*, session extraordinaire du 25 novembre 1921, 2^e séance.

² Environ 4 millions de F. 2001 ou 610.000 Euros. Il y eut 474 voix pour les crédits, 67 contre. Un député, E. Brousse, s'insurge contre le vote des crédits, arguant qu'il ne saurait y avoir de budget pour des réjouissances publiques alors que le pays ne dispose pas d'un centime pour la restauration de son réseau routier. *Le Gaulois* du 4 décembre 1921 qualifie les députés d'«Harpagon». *L'Oeuvre* du 3 décembre déclare tout net que les «67» ont voté «contre Molière», donc contre la France.

³ La Comédie-Française donne de son côté 26 pièces de Molière entre le 23 juin et le 23 juillet, soit une moyenne d'une pièce tous les deux jours. Dans le programme distribué à cette occasion, la Comédie-Française précise même qu'en «...1722, dix-huit comédies de Molière sont jouées cent vingt trois fois.» Mais il ne semble pas qu'il y ait de lien avec une volonté commémorative. Rappelons que le premier grand anniversaire de Molière, celui de sa mort, est «fêté» en février 1773. Dans un article publié en 1922, E. Déborde de Montcorin regrette la préférence de la Comédie-Française pour l'anniversaire des festivités, lié à la naissance de Molière, «Comme si la gloire, quand elle est aussi pure et lumineuse que celle de Molière, ne fait pas tomber tous les voiles et ne dissipe pas jusqu'aux moindres ombres! Toutes les occasions sont bonnes, toutes les occasions sont belles d'exalter un génie national. Molière est mort ! Vive Molière ! (*Les Centenaires de Molière dans l'histoire*, extrait de la «*Revue des Études historiques*», avril-Juin 1922, 14 pages).

⁴ La province fait en effet pâle figure par rapport à Paris et même, pour ne citer que cet exemple, par rapport à la Catalogne, qui donne dans une traduction catalane un programme à faire pâlir de honte les plus grandes villes

Mais le «clou» du spectacle, celui qui nous paraît le plus symptomatique de la volonté d'affirmation identitaire du pays, repose sur la présence des délégations étrangères auxquelles, signe des temps et du continuel élargissement des espaces géographiques et politiques, ne sont plus seulement associés les pays européens «policés» mais le plus grand nombre possible de pays de la planète, du Danemark à la Lettonie en passant par Haïti. En quelque sorte et non sans risques, le miroir change encore de mains pour être confié à des étrangers.

Bien entendu, ces étrangers sont choyés. De lieux prestigieux en lieux solennels, de discours en toasts et de banquets en vins d'honneur¹, ils sont conviés à admirer Molière, à mieux comprendre les liens profonds qui l'unissent à la France et, surtout, par l'organisation minutée des cérémonies, sont priés d'occulter les dernières préventions qu'elles pourraient ici ou là entretenir quant à la supériorité de Molière². Les buts des cérémonies de 1922 sont clairs: célébrer la France, certes, ce que le pays fait très bien tout seul, mais aussi la voir et l'entendre célébrer par d'autres. À cette fin, le pays organise un piège diabolique puisque, pour d'évidentes raisons diplomatiques conjuguées au plus élémentaire des savoir-vivre, des invités ne sauraient dénigrer les vertus de ceux qui les reçoivent. C'est le moins, espère-t-on, que des nations amies, souvent représentées par des diplomates ou de prestigieux universitaires, se doivent de comprendre. Plus l'accueil est luxueux, plus les festivités et leur organisation donnent un sentiment de plénitude et d'harmonie, moins il est facile d'opposer de résistance au consensus national qui devient par extension celui de l'Univers... De fait, dans les discours auxquels sont astreintes toutes les délégations, la prévenance est de rigueur, principalement chez les pays les plus francophiles qui sont, hélas, assez souvent les plus petits ou se sentent redevables à la France pour différentes raisons. Beaucoup sont également flattés d'une invitation qui leur permet de siéger aux côtés d'une nation au passé prestigieux. L'invitation française vaut pour reconnaissance de leur propre identité. Dès lors, puisque l'un ne va pas sans l'autre, louer Molière c'est louer la France comme le rappelle si bien le représentant du Pérou : «La France a fait

françaises. La presse se fait l'écho de représentations données à Amiens (deux actes du *Misanthrope* et une scène des *Femmes savantes*); Avignon qui eut surtout le front de donner Shakespeare et non Molière pour l'inauguration de son théâtre de plein air du palais des Papes en juillet 1922; Lyon dont les cérémonies furent organisées par le «Cercle Molière», fondé depuis 1903 mais que le maire, Édouard Herriot, honora de sa présence à l'occasion d'une causerie sur *L'Avare*; Marseille, Nice qui ne fut représentée que par deux sociétés privées; Vichy... Peu de choses au final si l'on s'en tient aux revendications passées et au fait que maints spectacles sont épaulés par des acteurs de la Comédie-Française «descendus» pour la circonstance.

¹ Entre autres gâteries données le 16 janvier 1922 par la Société des auteurs, une timbale de homard à l'américaine, une poularde de Houdan, du foie gras... arrosés par du Chablis, un Château Lyonnat 1906, un Richebourg 1916... et du champagne Hiedsieck monopole dont l'année n'est pas précisée.

² Le 15 janvier, Le *Petit Journal* titre : «Les délégués de l'Univers ont célébré hier en Sorbonne un génie Universel.»

dans l'histoire ce que Molière a fait dans son théâtre. Comme lui, elle a eu l'intuition de l'essentiel, la vision de grandes choses; comme lui, elle a donné aux rêves son sang, son cœur, le souffle de sa vie pour transformer les rêves en réalités.»¹

Il ne faut donc pas mesurer les louanges, qui coûtent d'ailleurs si peu. Le hiatus devient plus cruel dès que s'expriment de grands pays, à traditions culturelles fortes et déjà reconnues, comme l'Italie ou l'Angleterre² qui ne parle que d'elle-même, n'a qu'un mot pour Molière et cinquante pour Shakespeare, Sheridan ou Dickens. Ou encore comme les États-Unis, dont le fonctionnement, l'état d'esprit - la culture en un mot et le comportement qui peut en découler - sont déjà conformes à l'image que la France en a aujourd'hui, et qui se rendent coupables d'une bien vilaine blessure faite à notre amour-propre : dans un discours dont il ne mesure pas toute la portée, le délégué américain³ parle de la virilité de Molière, affirme qu'il ne fut ni «...bas poltron ou malhonnête», ce qui, déjà, en dépit d'une conclusion qui en fait à ses yeux un personnage finalement recommandable, est hors de propos et aboutit à amoindrir Molière par l'effet de juxtaposition des termes. Comme si la France s'était donné tant de mal pour s'entendre débiter sur son chantre de pareilles énormités!

L'académicien Maurice Donnay se transforme en représentant de commerce en effectuant une série de conférences à l'occasion d'un voyage de dix-sept jours aux États-Unis entre avril et mai 1922⁴. Si les Américains ne viennent pas à nous, pense M. Donnay avec réalisme et sans doute naïveté, allons vers eux. Nous finirons bien par les convaincre. Le voyage n'obtient pas le succès escompté... Les Américains sont décidément difficiles à comprendre. L'Europe ne les intéresse pas - moins encore la France -, exception faite d'une partie de la côte Est qui tente de se tenir informée des événements du monde, c'est-à-dire de ce qui se passe en France.

¹ Discours de M. M.-H. Cornejo, ministre péruvien, à l'occasion du banquet du 18 janvier 1922 au Cercle de l'Union interalliée. Le menu, d'une taille impressionnante, imprimé sur un papier très épais de haute qualité, fait état de filets de sole Bonne-Femme, de poulardes Beaulieu, de foie gras... arrosés de Sauternes, de Pommery et de Château Batailly. Nous n'aborderons pas la question des liqueurs.

² Le délégué de l'Angleterre, M. Coudesley Brereton, professeur à l'Université de Cambridge.

³ H.-C. Chatfield-Taylor. De toute évidence, le représentant américain avait mal préparé son sujet.

⁴ M. Donnay, *Dix-sept jours en Amérique*, extrait de la *Revue des deux Mondes*, juillet 1922. Le drame, M. Donnay s'en rend bien compte en situant cette question sur un plan pratique, est qu'il s'agit de vendre Molière à des clients américains qui ne sont pas acheteurs. Dans son *Journal de campagne*, il note ces quelques lignes désabusées à l'occasion de son retour à Paris le 17 mai : «...nous sommes un peuple pauvre. Ce soir, en arrivant par le train transatlantique à la gare Saint-Lazare, j'ai appelé un porteur pour prendre ma valise. Mais un camarade lui a crié : "Laisse donc ça... c'est un Français. Et les porteurs ont couru vers les Américains!"» Maurice Donnay (1859-1945), est l'auteur de comédies à succès (*Amants, La Douleuseuse...*).

Ce regret est le même en 1973. Mais il nous vient d'un Américain¹ qui évoque ses propres difficultés à importer aux États-Unis le théâtre de Molière, dont la «subtilité» lui paraît définitivement échapper à ses concitoyens.

Le piège - si piège il y eut, car il ne fut probablement pas conçu de façon délibérée - ne marche finalement pas, ou mal si l'on s'en tient à la conclusion du délégué norvégien qui met à nu les intentions de la France en analysant très simplement, avec des expressions mesurées mais dont chacune put être ressentie comme autant de coups de poignard, le rapport narcissique et arrogant entretenu par notre pays avec l'auteur qu'elle entendait fêter avec faste et grandeur².

Ce sont toujours ceux qui ne nous aiment pas que nous cherchons le plus à courtiser. Et généralement, plus nous nous attachons à nous en faire aimer, plus, par des excès que nous maîtrisons mal, ils s'écartent de nous. En la circonstance, Britanniques et Américains nous ressemblent peut-être trop par l'admiration qu'ils se portent pour avoir d'autres dieux qu'eux-mêmes à adorer.

La France ne donnera plus jamais avec Molière dans ce type de célébration, à moins qu'oublieuse de la leçon de 1922, elle ne proclame en des fêtes monumentales, à l'occasion du 4^e centenaire de sa naissance en 2022, que Molière est le plus puissant des créateurs de toute la galaxie³.

Après 1922, il y a bien changement dans la manifestation des rapports de la France avec Molière qui n'est pourtant pas du tout oublié. Molière passe dans d'autres mains, tout simplement, ou plutôt, se confirment et s'amplifient les modifications déjà perceptibles : sûre de son choix et bien évidemment attirée

¹ Stephen Porter, *Molière aux États-Unis*, in *Actes des Journées internationales Molière*, Paris, 18-21 juin 1973. Un peu rapidement, dans son numéro du 14 au 20 mars 2002, la revue *Courrier International* titrait sur «Molière, un auteur tendance en Californie.» (article de Jan Breslauer, initialement paru dans le *Los Angeles Times*). Il nous semble au contraire que les difficultés rencontrées restent les mêmes : les Américains pourraient s'intéresser à Molière au prix de profondes transformations de ses pièces. Mais aujourd'hui, les Français réagiraient-ils mieux que Jules Taschereau qui écrivait à propos des arrangements de Molière que Fielding réalisa au XVIII^e siècle : «Que la paresse ne l'a-t-elle empêché de le souiller de son travail! Une telle absurdité soulèverait notre indignation, si ce n'était à la pitié d'en faire justice. Molière gagnant à être remanié par les plus sots barbouilleurs de Grande-Bretagne!» Nous ne sommes pas sûrs que l'état d'esprit français ait beaucoup varié sur ce point.

² Trampe Bodtger, professeur à l'université de Christiana.

³ La galaxie est-elle tout l'Univers ? Dans ce cas, y a-t-il progression ou régression ? Le 3^e centenaire de la mort de Molière fut très loin d'être «fêté» avec le même faste. Il est vrai que la mort n'appelle pas les mêmes états d'âme que la naissance.

En 2003, la Comédie-Française ne prévoit aucune festivité particulière pour 2022. Mais l'échéance est encore lointaine.

par d'autres éléments qui pourraient mettre sa grandeur en évidence et la valoriser, la France finit par pratiquer Molière au quotidien, intérieurement, comme les Allemands la musique - la France, c'est-à-dire tout le monde mais surtout les érudits patentés, universitaires par définition mais aussi les comédiens que le siècle va idolâtrer et surtout socialement respecter.

La situation s'explique de plusieurs manières. L'une d'elles tient à la spécialisation éditoriale, caractérisée par la multiplication des collections¹. À cette spécialisation doivent correspondre des auteurs, à leur tour spécialisés - dans la critique théâtrale, dans l'analyse littéraire de l'œuvre de Molière, dans celle, plus spécifique encore, de *Don Juan* ou de *Tartuffe*, dans le genre biographique... Cela était moins vrai au siècle précédent où le domaine de l'édition était plus ouvert aux érudits ou aux notables qui œuvraient souvent avec le soutien de sociétés savantes².

C'est donc le statut professionnel qui détermine prioritairement le choix des auteurs retenus par les éditeurs. S'y ajoutent encore leur notoriété et leur potentialité à développer à titre personnel une clientèle de lecteurs surtout lorsque, c'est de plus en plus fréquemment le cas, il s'agit d'ouvrages pointus, aux tirages nécessairement limités³. Bien entendu, l'observation va aussi de plus en plus s'appliquer à des noms de comédiens connus, souvent metteurs en scène, dont la notoriété et la qualification professionnelle dépassent souvent leurs seules compétences d'auteurs⁴.

Molière devient donc le «sujet» des universitaires⁵ et des comédiens. En quelque sorte, la réflexion moliéresque s'intériorise, devient plus scientifique et, fatalement, après avoir été placée «sous la loupe» au XIX^e siècle, en arrive à se caler «sous le microscope». L'élaboration de telles études est naturellement moins bruyante que les exhortations du passé qui visaient à glorifier la France, même si glorification il y a toujours.

¹ Collection «L'interprétation de la comédie classique», «Génie de la France», «Les grands Français», «Les Chefs-d'œuvre de la littérature expliqués», «Contes et légendes de tous les pays», «Chefs-d'œuvre français», «La France immortelle, ses grandes forces spirituelles», collection «Mise en scène», «Savoir et enseigner», «Les Classiques du peuple», «Les Grands dramaturges», «Écrivains de toujours»... Ces titres soulignent plusieurs préoccupations françaises : littérature et culture, peuple, gloire, grandeur et éternité.

² On note encore quelques sociétés savantes dans le cadre des éditions moliéresques, mais leur rôle décline.

³ Nous pensons particulièrement aux enseignants et à leurs élèves. La clientèle de ces derniers est très présente dans les préoccupations des éditeurs.

⁴ C'est le cas de Jean Meyer, comédien et metteur en scène de talent. Son *Molière* (1963) n'apporte rien de déterminant. Il n'est rien d'autre, sous une forme peut-être modernisée, qu'un hommage de plus qui se parerait du titre de biographie. Jean Meyer est bien loin d'être le seul dans ce cas.

⁵ Comme en témoigne la multiplication des thèses : Van Beekom, *De la formation intellectuelle et morale de la femme d'après Molière*, 1922; Marjorie Mullins, *La Famille au XVIII^e siècle d'après le théâtre de Molière*, 1927; Van Vree, *Les Pamphlets et les libelles littéraires contre Molière*, 1932...

Les titres publiés sont le reflet précis de cette évolution qui tient souvent de la plus pure dissection¹ : *Les Privilèges des éditions originales de Molière*², *La Famille au XVII^e siècle d'après le théâtre de Molière*³, *Molière et la comédie de Mœurs en Angleterre*⁴, *Bibliographie des œuvres de Molière imprimées au XVII^e siècle*⁵, *Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe*⁶...

Autour des G. Couton, J. Scherer, M. Gutwirth, R. Horville, R. Jasinsky, A. Simon, S. Chevalley ou autre J. Cairncross qui suivent, dans les années 1960, leurs glorieux aînés de la première partie du siècle⁷, Molière est revisité, redéfini redéfini de façon surabondante. Il faut «approfondir» Molière, terme générique par lequel il convient désormais de parler de l'œuvre et l'homme, devenus le plus souvent indissociables, même si l'œuvre domine⁸. Molière est un diamant, c'est sûr. Mais prenons garde à la poussière qui pourrait le recouvrir, aux vitrines qui ne le mettraient pas en valeur, aux conditions dans lesquelles le public est accueilli pour le contempler⁹, à la façon dont il doit être compris... Molière est l'objet d'un constant toilettage.

Sur ces différents points, la bataille fait rage¹⁰. Il y a ce qu'il faut voir et qui n'a jamais été vu - ou bien vu - dans le *Don Juan* qui reste son chef-d'œuvre... Non, non ! rectifient d'autres exégètes, son chef-d'œuvre, c'est *Tartuffe* qu'il faut analyser à l'aune de considérations propres au XVII^e siècle, ou au contraire replacer dans un contexte franchement contemporain si l'on veut en mesurer la véritable profondeur... Pas du tout ! L'œuvre magistrale de Molière, dans laquelle il se dépeint pour une large part¹¹, c'est le *Misanthrope*. Certainement pas ! peut-on encore lire : Molière ne s'y représente pas comme il ne se dépeint d'ailleurs dans aucune de ses œuvres. Ce n'était pas l'usage de l'époque. D'ailleurs, son chef-d'œuvre, c'est *Les Femmes savantes*...

¹ Nous ne nous excluons pas du processus, même si notre sujet ne porte pas sur Molière mais sur la façon dont il a été bibliographiquement perçu par les Français.

² L. Thuasne, 1924.

³ Marjorie Mullins, 1927.

⁴ A. Mandach, 1946. Cette étude rejoint celle de F. de Figueiredo (*Quelques mots sur Molière en Portugal*, 1930.) Il ne s'agit plus ici de savoir si les Portugais ou les Anglais nous aiment mais de savoir ce que leur théâtre nous doit. Il nous doit tout - ou presque. Aux incertitudes des décades précédentes succèdent des évidences que l'on banalise. À de rares exceptions près (Huszàr, *Molière et l'Espagne*, 1927), la France est culturellement convaincue de sa supériorité.

⁵ A.-J. Guibert, 1961.

⁶ M. Jurgens et É. Maxfield-Miller, 1963.

⁷ J. Arnavaon, J. de Marthold, H. Lyonnet, F. Baumal, G. Mongrédién, G. Michaut, J. Truffier...

⁸ L'oeuvre domine, en effet. Mais l'image de l'homme est toujours bien présente, campée sur son piédestal.

⁹ Les moliéristes glosent beaucoup sur la façon dont de mauvais comédiens ont mal servi Molière.

¹⁰ Horville, (*Le Théâtre de Molière*, 1973) parle d'une dispersion - ou éclatement - des critiques à propos de la façon dont Molière est perçu. L'imagination des auteurs pour définir ou redéfinir Molière est confondante.

¹¹ C'est la thèse de R. Jasinski (*Molière et le "Misanthrope"*, 1951).

Molière, tour à tour, devient métaphysicien, moraliste¹, philosophe, naturaliste ou «naturaliste», subjectiviste, épicurien, révolutionnaire, homme du centre ou de gauche, progressiste surtout et parfois, mais beaucoup plus rarement, conservateur, voire légèrement réactionnaire. Il devient chrétien, tant son humanité et sa générosité, conclut François Mauriac qui semble l'absoudre de maints péchés, parlent pour lui². Les angles d'attaque se multiplient en vertu d'une curiosité toujours en éveil et d'un constant souci d'originalité.

La bataille - silencieuse et sérieuse le plus souvent puisque, par définition, les chercheurs œuvrent dans l'ombre et la gravité - se poursuit de la même façon entre les comédiens et les universitaires. Les premiers voient plus que jamais en Molière un acteur. Ils ont leur école à laquelle un académicien comme P. Gaxotte se rallie³ : Molière n'écrivit que par nécessité. Les seconds, c'est humain, parlent d'un auteur qui dépassa le comédien de cent coudées car Molière, même s'il se voulait tragédien, ne fut pas le plus célèbre comédien de son temps. C'est en revanche par ses écrits qu'il nous est connu. Quelles traces le seul comédien nous aurait-il laissées ?⁴

Très précocement, J. Arnavon⁵ dénie aux comédiens la possibilité de parler «juste» de Molière : les comédiens sont de parti pris, ils collent trop à la partition et manquent donc de recul. C'est le rôle de la critique d'émettre une opinion, son rôle aussi de surveiller l'usage fait de pièces qui doivent être revisitées, c'est-à-dire adaptées, étant entendu qu'on ne doit pas toucher au texte de Molière, rigoureusement sacré, mais à la mise en scène et aux décors qui entrent pour une part importante dans le succès d'un ouvrage⁶.

Sans mesurer toute la portée de ses propos, Arnavon fait dans son discours la part belle à C. Dullin, J. Copeau, L. Jouvet ou J. Vilar, tous comédiens avant d'être metteurs en scène⁷.

¹ Les siècles précédents insistent beaucoup sur la «morale» de Molière.

² F. Mauriac, *Trois grands hommes devant Dieu : Molière, J.-J. Rousseau, G. Flaubert*, 1930.

³ P. Gaxotte, *Molière, fameux comédien*, 1971.

⁴ Dans ce débat, les comédiens-metteurs en scène prennent souvent le dessus. Mais il faut tout de même bien remarquer que s'il n'avait été que comédien, le nom de Molière ne serait probablement jamais venu jusqu'à nous. Dans les faits, c'est bien l'auteur qui domine. La bibliographie est formelle sur ce point.

⁵ Jacques Arnavon, *La Mise en scène des «Femmes savantes»*, 1912.

⁶ Il y a cependant des limites à tout. *Le Temps* du 25 janvier 1922 se fait l'écho d'une représentation de *Tartuffe* et des *Fourberies de Scapin* donnée par «le plus important Théâtre de Berlin » qui situe l'action des deux pièces en 1922 : «La presse berlinoise, tout entière, loue cette audacieuse tentative de "modernisation" de notre grand classique. Elle constate que le génie de Molière possède un caractère d'universalité et d'éternité qu'une telle expérience met splendidement en valeur.» Une telle transposition, souligne cependant le journal avec lucidité, serait toutefois impensable en France. Elle l'est devenue depuis, notamment avec *Les Fourberies de Scapin* façon western, demeuré dans toutes les mémoires.

⁷ Tous ne peuvent être évoqués, de J.-L. Barrault à R. Planchon.

Évoquer la mise en scène n'est pas notre propos; mais évoquer par deux exemples précis l'influence de metteurs en scène, portés au sommet de la gloire, et leur rapport avec Molière, permet de mieux comprendre l'évolution du maillage moliéresque et les effets tout à fait surprenants d'une massification devenue institutionnelle, selon des cheminements qui ne doivent plus nécessairement tout à l'école ou à la Comédie-Française¹.

L. Jovet a beaucoup disserté sur Molière qui jalonne toute sa vie. La biographie que lui a consacrée J.-M. Loubier met clairement en évidence que c'est bien de Molière que l'esprit de L. Jovet fut théâtralement le plus préoccupé². C'est avec *L'École des femmes* qu'il obtient l'un de ses plus importants succès³. «La pièce l'obsède», écrit J.-M. Loubier. Lorsqu'il décide de quitter la France occupée pour faire une tournée en Amérique du sud⁴, il déclare, à ceux que cette question d'actualité tourmente et qui l'imaginent nécessairement gaulliste ou pétainiste, qu'il représente Molière, Giraudoux et Romains. Autant dire la France, une France éternelle, engagée dans une réflexion qui dépasse l'instant, pourtant tragique, de la guerre. De toute façon, le nom de Molière⁵ sonne déjà comme une victoire. Là encore, il vient à point s'opposer à la barbarie nazie qui n'est rien d'autre que le prolongement de la brutalité de Sedan. Les grands hommes sont bien ceux sur lesquels les nations déchues peuvent se reposer pour se persuader qu'elles existent toujours⁶.

¹ Nous nous souvenons avec émotion d'une sortie faite au lycée de Roanne dans les années 1960. Tout le lycée était invité à aller voir *Le Bourgeois gentilhomme* dans la première version théâtrale filmée de 1951 avec Louis Seigner dans le rôle titre. L'association Comédie-Française/Éducation nationale est ici patente. Elle l'est tout autant, ce que l'on sait moins, avec le TNP. Odile Faliu, archiviste de la Comédie-Française de 1995 à 2000 rapporte que P. Dux et J. Vilar étaient convenus, dès 1970, de la participation de la Comédie-Française au Festival d'Avignon (article *Écrire la Comédie-française, Petite grammaire identitaire*, in *Les cahiers de la Comédie-Française*, n° 22, hiver 1997, p. 71 à 82).

² Jean-Marc Loubier, *Louis Jovet*, 474 p., 1986, Paris, Ramsay. Avec Giraudoux et J. Romains. J.-M. Loubier écrit que L. Jovet «...lit et relit Molière à s'en abrutir.» (p. 180)

³ Ib. 446 représentations de *L'École des femmes* en 1936. *Don Juan*, *Tartuffe* et *L'Avare* sont aussi au centre des préoccupations de Jovet.

⁴ En tout, L. Jovet vécut 46 mois d'exil volontaire. Avant ce départ, à l'occasion d'une tournée en province, Jovet dresse ce constat : «...à l'heure où nous passions, un réveil national se manifestait : Molière ramenait la confiance. Les théâtres emplis jusqu'aux galeries, les portes des loges ouvertes, laissaient dans les couloirs où ils ne voyaient rien que des spectateurs fervents, tendus, émus. Toute une jeunesse que l'enseignement du lycée aurait dû détourner de ces représentations se rendait à bicyclette, de tous les coins de la campagne, vers Molière comme vers un ralliement.» (p. 17, *Prestiges et perspectives au Théâtre français*, 4 ans de tournée en Amérique latine, Gallimard, 1945).

⁵ Il n'est pas le seul, c'est vrai, mais il est là, bien présent. C'est malgré tout le nom de Molière et plus particulièrement le succès des *Précieuses* qui valent à L. Jovet une grande part de son succès dans sa tournée.

⁶ La réflexion est à rapprocher de celle d'André Roussin qui écrivit à Marseille, en 1942, *Jean-Baptiste le mal aimé*. La pièce sonne comme un appel - ou un rappel - identitaire : la France est écrasée sous la botte de l'occupant qui censura Molière comme tant d'autres sur des points de détail qui nous confondent, telle la suppression du festin de la fin de l'acte III de *Bourgeois gentilhomme*. C'est plutôt *Tartuffe* qui fut déconseillé par le gouvernement de Vichy, les Allemands attachant de façon générale peu d'importance aux vers de nos grands classiques (Patrick Marsh, *Revue d'histoire du théâtre*, article *Le théâtre de Paris sous l'occupation allemande*, Juillet-Septembre 1981). Mais l'esprit français demeure et avec lui Molière qui le représente mieux que quiconque. La pièce de Roussin ne fut représentée qu'en 1946. Inévitablement, Arnavaon qui fut

Même si la question est abordée avec prudence tant la personnalité de L. Jovet impressionna et impressionne encore, on peut toujours avancer que ses choix de metteur en scène dataient parfois, reposaient sur un goût strictement personnel qui l'éloignait des théâtres d'essai et du véritable goût d'un public de mieux en mieux formé.

Jean Vilar avait pourtant d'autres préoccupations auxquelles il pouvait plus facilement donner libre cours grâce à l'aide de subsides nationaux. La notion de rentabilité, sans lui être totalement étrangère, n'était donc pas la même que celle de L. Jovet pour qui «seul ce qui réussit est bon.»¹ Or, si l'on reprend les états fournis par Philippa Wehle², c'est bien Molière qui est l'auteur le plus joué de 1951 à 1963 par le TNP de J. Vilar³. Sur un total comptabilisé de 5.186.957 spectateurs et trente-neuf auteurs pris en compte, les 619 représentations du théâtre de Molière attirent près d'un million de spectateurs, soit près de 20% du total. Ce pourcentage est énorme⁴.

Pareille situation n'enlève rien aux bons résultats de B. Brecht⁵ ou, autre paradoxe, de Corneille dont le succès phénoménal du *Cid* fut grandement facilité par l'aura de Gérard Philipe.

Nous n'insisterons pas sur l'histoire du TNP sinon pour souligner la véritable toile tissée par son organisation sur l'ensemble du territoire⁶, plus particulièrement sur Paris et sa banlieue. Étrangement, en dépit de la fabuleuse machinerie mise en place, le TNP attira moins un public véritablement populaire qu'un public de jeunes, le plus souvent d'étudiants, séduits par les prix d'appel

personnellement sensible à la question du nationalisme français, se pose la question décalée du Molière «patriote».

¹ Cité par J.-M. Loubier, *L. Jovet*, p. 112. On peut toujours discuter du propos et souligner que Molière ne connut pas le même succès avec toutes ses pièces, que *Don Juan*, pourtant vénéré par L. Jovet, dérouta le public de Molière, que le *Misanthrope*, statistiquement considéré comme le chef-d'oeuvre de Molière, rencontra quelques difficultés à sa création...

² Philippa Wehle, *Le Théâtre populaire selon Jean Vilar*, préface de Claude Roy, traduit de l'américain par Denis Gontard (*Jean Vilar's Theater for the people*), Alain Barthélémy, Avignon et Actes Sud, coll. : *Hommes et récits du sud*, 1981.

³ Exactement, du 17 novembre 1951 au 1er août 1963. P. Wehle tire ses sources de la brochure distribuée à la presse en 1965 par le TNP.

⁴ Jacqueline Cartier précise qu'entre 1947 et août 1972, Molière est le plus joué de tous les auteurs avec 136 spectacles montés sur 1619, contre 84 pour Shakespeare (le second), 48 pour Brecht (le 3^e). Racine a pour lui 26 spectacles, Corneille 24...(*Le Petit Molière*, p. 264, 1973).

⁵ Brecht, *Mère courage, La Résistible ascension d'Arturo Ui*.

⁶ Selon P. Wehle, en 1963, quelque 700 associations entretenaient des liens avec le TNP. Des Comités d'entreprises aux Maisons de jeunes, des ATNP (Amis du TNP) à l'UFOLEA (Union Française des Oeuvres Laïques d'Éducation Artistique) en passant par le TEC (Travail et culture),... c'est beaucoup de spectateurs qui viennent au théâtre par lequel Vilar voulait éduquer et former le public.

pratiqués. En allant au TNP, qu'on le veuille ou non, c'est aussi vers Molière que ce public se dirigeait.

Peut-on affirmer que Jean Vilar considéra Molière comme un viatique, à même d'assurer l'équilibre budgétaire auquel il était malgré tout plus ou moins contraint ? À notre sens, oui. Et à cela, il ne nous semble y avoir aucun déshonneur. Mais Jean Vilar, pas plus que Louis Jouvet, n'aurait jamais donné dans la facilité. Molière correspondait au tempérament des deux hommes. Jean Vilar considérait surtout que Molière était l'archétype des auteurs, «naturellement populaire», qui «s'adapte à tous les plateaux et à tous les publics»¹. J. Vilar, autant que L. Jouvet, était aussi théâtralement obsédé de Molière, de *L'Avare* et de *Don Juan* qui fut, avec 233 représentations et plus de 370.000 spectateurs, l'œuvre la plus jouée, tous auteurs confondus², par le TNP de 1951 à 1963.

De ces chiffres, notre bibliographie ne rend pas directement compte³. Elle souligne en revanche le rôle déterminant des metteurs en scène qui deviennent en effet des vedettes à part entière, dissertent à parité avec les universitaires, peuvent même les dépasser puisqu'ils pensent l'œuvre à laquelle ils participent. Le metteur en scène fait bien plus qu'ordonner le jeu des acteurs. Il réactualise les décors, distribue les rôles en fonction d'un projet bien précis; il tente, comme le veut Arnavon, de faire valoir l'esprit d'une œuvre plus que la lettre⁴. Doit-on parler de récréation ? C'est bien ce que le public et l'ensemble des médias pensent en singularisant des œuvres qui deviennent le *Tartuffe* de F. Ledoux ou *L'Avare* de L. Jouvet plus que celui de Molière.

Quoi qu'il en soit, hors du répertoire de la Comédie-Française où ses œuvres sont évidemment plébiscitées, de 1673 à 1973, Molière reste l'auteur le plus joué en France, sur lequel on s'appuie, on se replie, à propos duquel on parle de modernité et toujours d'éternité⁵. Comme le soulignait Bruzen de la Martinière

¹ P. Wehle, *Le Théâtre populaire selon J. Vilar*, p. 93. Notons que *Don Juan*, sur tous les plans, passe pour être l'œuvre la plus difficile de Molière.

² *Le Cid* arrive en seconde position avec 195 représentations et 276.807 spectateurs. *L'Avare* se classe en troisième place avec 157 représentations et 216.807 spectateurs contre 104 pour *Mère courage* qui arrive en onzième position avec 141.114 spectateurs.

³ À l'exception notable - et logique - de la Comédie-Française qui publie régulièrement les états du répertoire de Molière présentés par elle au public. Ces états sont précieux, connus, et recourent parfaitement ceux du TNP ou de Jouvet.

⁴ En revisitant les œuvres de Molière, en les adaptant, «...on cesse de placer la lampe sous le boisseau et l'on en décuple la puissance lumineuse.» (p. 5-6, J. Arnavon, *La Mise en scène des "Femmes savantes"*, 1912).

⁵ En 1952, le CDO (Centre Dramatique de L'Ouest) qui comptait alors dans ses rangs Jean-Pierre Darras et Philippe Noiret, vint à Belle-île-en-mer donner l'une des toutes premières - sinon la première - représentation théâtrale vue de mémoire de Bellilois. La troupe joua devant une salle pratiquement vide. Sans se décourager, le CDO revint la saison suivante avec *Le Bourgeois gentilhomme* dans ses bagages. Le succès fut considérable. Cette seconde visite avait tout de même été mieux préparée.

dès 1725¹, on utilise toujours Molière lorsque le public est rebuté par les auteurs modernes².

La sacralisation est en effet bien réelle, de J. Arnavon à M. Rat ou J. Audiberti qui a une vision très fraternelle de Molière, Molière reste un génie, l'Alpha et l'Oméga du théâtre et de la création littéraire, il «...n'est au-delà de rien mais rien n'est au-delà de lui.»³, «Molière! un seul nom qui dit tout et qui fait rêver.»⁴, Molière, «...le plus fraternel, le plus intelligent et le plus divertissant des amis.»⁵

Bien sûr, malgré quelques sursauts erratiques⁶, la province a depuis longtemps baissé les bras. Les hommages, sous forme de pièces ou de longs poèmes, ne sont plus à la mode, sinon dans le cadre restrictif de rares fêtes locales ou corporatistes qui évoquent Molière davantage pour leur propre cause que celle de Molière⁷. Les avatars issus de l'épopée légendaire devenue canonique se font plus discrets, même si l'on évoque encore le masque de fer ou Corneille comme véritable auteur du théâtre de Molière⁸. Armande et sa

¹ Voir à 1741, Bruzen de la Martinière, p. 115-116 de la *Vie de l'auteur*, contenue dans les *Oeuvres complètes de Molière*, édition de 1741.

² Si l'on veut pousser certains raisonnements jusqu'à leurs plus extrêmes limites, on peut reprendre cette déclaration de Jean-Marc Stricker du 7 novembre 1999 sur les ondes de France-Inter : «Le théâtre est condamné au commercial, donc à la facilité.» Molière a du succès. Ce succès est par définition commercial. Molière est-il pour autant un auteur facile, c'est-à-dire un auteur de second rang, au sens où J.-M. Stricker l'entendait sans une seconde songer à Molière ?

³ J. Audiberti, *Molière dramaturge*, p. 132, 1954. L'expression est célèbre mais ambiguë si elle entend, ce qui est le cas, sanctifier Molière. La place que lui assigne Audiberti est la première parmi les hommes, en aucun cas au-dessus d'eux.

⁴ J. Meyer, *Molière*, (p. 303) 1963.

⁵ S. Chevalley, *Molière, sa vie, son oeuvre*, Introduction, 1984.

⁶ Anne A., *Molière dans la région Mantoise et l'abbé Charpy*, 1973. Mongrédien, qui préface l'ouvrage publié à compte d'auteur, rend un touchant hommage à tous les chercheurs qui oeuvrèrent pour la cause moliéresque dans un cadre régional.

⁷ R. Mongé, *Rendez-vous chez Chrysale*, représenté au Salon des Arts Ménagers en clôture du concours national d'enseignement ménager de 1956. L'utilisation faite par Mongé du nom de Molière paraît effrayante aux défenseurs de la condition féminine dont la thématique est redondante dans la bibliographie moliéresque : *La Femme d'après Molière*, *La Femme au XVII^e siècle*, *Molière était-il féministe?*, *Les Rôles de femmes dans le théâtre de Molière*, *Molière et les femmes*, *Molière et sa femme*, *Les Maîtresses et la femme de Molière...* Ces différentes approches ne sont pas toujours rigoureuses. Mais elles «collent» au siècle que Molière, tranquillement, accompagne. Molière est de toutes les causes parce que, apparemment, une grande partie de celles qui concernent les Français peuvent s'incarner dans la vie et l'oeuvre de Molière. Et si Molière n'en dit rien, c'est très simple, on peut le lui faire dire.

⁸ Diamant-Berger, *C'était l'homme au masque de fer*, 1971. On peut s'interroger sur le succès d'un livre qui ne fait que reprendre la thèse de Loquin.

Poullaille H., *Corneille sous le masque de Molière*, 1957. Aujourd'hui encore, certains auteurs tentent de démontrer que Molière n'a pas écrit ses pièces lui-même. Pourquoi pas ? Encore faut-il le prouver, ce qui n'est pas facile malgré l'intéressante proposition informatique de Cyril et Dominique Labbé. Un universitaire niçois, avec honnêteté et surtout beaucoup de conviction, justifiait cette thèse et sa recherche (reprise sans modification par Philippe Vidal dans *Les Mensonges d'une légende*; Laffont, 2003), par le fait que si l'oeuvre de Molière était de Corneille, Corneille deviendrait sans coup férir le plus grand auteur que le monde ait connu. Dans ce cas, notre problématique ne changerait pas : c'est toujours la France qui se construit et se regarde.

coquetterie sont toujours d'actualité, mais le regard porté sur Mademoiselle Molière évolue comme évoluent les mentalités : Armande Béjart a même sa maison à Meudon...¹ Le siècle, répétons-le, se veut plus rigoureux. Il a aussi conscience de certains excès et notre nationalisme n'est plus aussi ouvertement à la mode. Il est également tentant de supposer, malgré la persistance de petits décalages, que les étudiants, devenus chercheurs à leur tour, sont plus enclins à suivre certains principes de Seignobos.

De façon générale, les titres que l'on peut simplement parcourir disent toute la magie de Molière, sa profondeur qu'on ne parvient jamais à mesurer, dont maints aspects nous échappent, à peine croyons-nous les avoir saisis. Molière, dans la nouvelle forme de pensée, devient «la «...liberté mise à nue»², son comique est cliniquement analysé de la même façon que le siècle, ivre de psychanalyse, analyse tout³. L'important, nous semble-t-il, est la réalité et la persistance du regard, du reflet toujours flatteur mais désormais moins moral que cérébral et souvent doctrinal que nous renvoie Molière, plus que jamais devenu un excellent produit d'exportation⁴.

On trouve tout chez Molière. Particulièrement - comme le souligne Suzanne Dulait qui justifie une recherche pourtant aride sur les autographes de Molière - du plaisir⁵. Pour la France qui ne veut rien laisser de son passé dans l'ombre pour mieux affirmer l'idée qu'elle se fait de son avenir, l'important est en effet de chercher.

¹ Achetée en 1676 par Armande, cette maison fut classée «monument historique» en 1891. Si l'on y parle moins d'Armande que d'histoire locale, la maison se distingue de la Comédie-Française comme Armande peut enfin se distinguer de Molière. Mais Armande aurait-elle laissé un nom à la postérité sans Molière ?

² Goldschmidt, *Molière ou la liberté mise à nue*, 1973.

³ Romano Danilo, *Essai sur le comique de Molière*, 1950. Après M. Duchêne qui ne fait qu'aborder discrètement le sujet dans sa biographie (*Molière*, Fayard, 1998) nous retrouvons le thème de l'homosexualité de Molière traité dans *Baron*, pièce de Jean-Marie Besset, créée au Théâtre Tristan-Bernard en 2002.

⁴ P. Descaves, *Molière en URSS*, 1954. P. Ringel, *Molière en Afrique noire ou le journal de quatre comédiens*, 1951.

⁵ S. Dulait, *Inventaire raisonné des autographes de Molière...*, 1967. S. Dulait parle surtout du «désir» éprouvé par les chercheurs dans leur travail sur Molière. Entre désir et plaisir, la nuance est bien faible.

- **1900** - Des Essarts (Emmanuel), *L'Illustre théâtre*, comédie en un acte et six scènes, en vers, (Odéon, 15 janvier 1900 pour le 278^e anniversaire de la naissance de Molière), 21 pages, Moulin, Crepin-Leblond, imprimeur-éditeur (BN Tolbiac, 8°-YTH 29127). Une indication dont nous n'avons pas retrouvé l'origine fait état du titre suivant, du même auteur : *Molière à Limoges ou si l'on veut : la jeunesse de Pourceaugnac*, in 4, 20 ff ms. Selon toute vraisemblance, il s'agit du même titre, le premier dans sa version définitive, le second à l'état de manuscrit. Le thème est exactement le même.

Nous sommes à Limoges en 1658, à l'Hôtellerie du «Soleil d'or» où loge Léonard de Pourceaugnac. Il est inquiet car on annonce la prochaine arrivée dans l'hôtel de la troupe de «L'Illustre théâtre», dans laquelle sa femme fut jadis actrice. Il craint qu'à remuer des souvenirs, sa femme n'ait une bouffée de nostalgie... et ne le quitte pour rejoindre ses anciens camarades.

La troupe arrive enfin. Mais Molière est triste car la représentation limougeaude n'a pas obtenu le succès escompté. Elle a même été sifflée. Et Molière qui se voyait déjà à Paris ! Naturellement, il est déçu :

«Paris, ville natale, où j'espérais sans faute
Restaurer l'art profond de Térence et de Plaute,
(...)
Paris! où j'entrevis, devançant les années,
Le rajeunissement des Muses surannées...» (Sc. 4)

L'aubergiste tient à le rassurer : il adore les acteurs qu'il ne fera pas payer. D'ailleurs, leur présence lui fait honneur. Un souvenir pourtant le hante. Il connaît Molière qu'il eut..., mais oui ! l'occasion d'héberger à Paris voici plusieurs années :

«...une Linotte
Pourrait seule ignorer, méconnaître l'honneur
Que j'eus de vous loger. Aucun puissant seigneur,
De ses pages nombreux devançant la filière,
N'obtiendrait les égards que je dois à Molière.
Je suis un connaisseur et date de longtemps.
J'habitais à Paris et j'ai pendant vingt ans
D'applaudir les acteurs gardé le privilège.» (Sc. 5)

La suite de la pièce a peu d'importance : Pourceaugnac est dénoncé par l'aubergiste. C'est lui qui a dressé à Limoges une clique de siffleurs contre la troupe. Pour le punir, Molière l'immortalisera dans une prochaine pièce... Ce qui nous intéresse ici est la mise en valeur de Paris, Paris auquel Molière ne cessa jamais de penser, Paris qui le vit naître et faire ses premiers pas d'acteurs, Paris ville libérale, ouverte et chaleureuse, ville innovante où l'événement se crée, Paris enfin qui aimait les acteurs, déjà, au XVII^e siècle.

Après avoir laissé faire, faute, peut-être, d'en avoir mesuré toute l'importance, Paris reprend les choses en main. Molière est à Paris puisque Molière est à la France. Mais qu'on y prenne bien garde, c'est Paris qui confirme les talents, pas Limoges ou Poitiers ou Lyon, ni Pézenas. Le centralisme parisien est d'abord culturel.

- **1900** - Bleton (Auguste), *Molière à Lyon*, extrait de la *Revue du Lyonnais* de nov. 1900, in 8, 32 pages, Lyon, Imp. P. Moigin-Rusand (RF 4110).

«C'est à Lyon que Rabelais a publié l'édition originale de son Gargantua et que Molière a donné *L'Étourdi*, la première de ses œuvres où se fait pressentir un talent qui n'a pas de rival au théâtre.

Pour dissemblables que soient leurs mérites (...), leur génie d'écrivains (...) a eu ses premières manifestations sur notre terroir et nous pouvons réclamer une part de leur gloire comme notre patrimoine.» (p. 7 et 8)

Bleton refait donc l'histoire de Molière à l'occasion de son passage à Lyon ? Non. Il s'agit simplement de «rassembler ce qui a été dit par plusieurs» et de le rectifier, si nécessaire, du point de vue de l'histoire lyonnaise. (p. 8)

Mais rectifier dans quel sens ? En minorant le passage de Molière et ses conséquences ou, au contraire, en glorifiant son influence et par là celle de Lyon ?

«Nous ne savons rien des rapports de Molière avec la bourgeoisie lyonnaise» avoue pourtant Bleton qui précise même qu'ils durent être très réduits tant les Lyonnais sont des gens fermés.

Cependant, «...il est impossible qu'une nature aussi réflexe n'en ait ressenti aucune action...» (p. 29) De toutes façons, «Ce qui demeure hors de conteste, c'est que Lyon a vu éclore la première œuvre littéraire de Molière, qu'il a su l'apprécier et qu'il a décerné à l'auteur sa première couronne. Si l'on a pu l'oublier, nous avons le droit de nous en souvenir.» (p. 31)

Et l'auteur de réclamer à l'Académie de Lyon - qui donnera suite -, de prêter son appui à la réalisation d'un buste à la gloire de Molière, c'est-à-dire à la gloire de Lyon.

- **1900** - Loquin (A.), *Un secret d'État sous Louis XIV. Le Prisonnier masqué de la Bastille, son histoire authentique*, in 18, 400 pages, Paris, Lib. associés (RF 4196).

Sur la page de titre, Anatole Loquin prend bien soin d'indiquer qu'il est originaire d'Orléans, phénomène assez rare sans doute pour être signalé. Moins rare, mais sans doute tout aussi révélateur, la mention de ses fonctions officielles : Membre (1869) et ancien Président (1897) de l'Académie de Bordeaux, Membre honoraire élu (1898) (l'italique est de l'auteur) de la Société archéologique et historique de l'Orléanais.

A. Loquin, il tient à le faire savoir, n'est pas n'importe qui. À preuve cette étonnante dédicace par laquelle débute son livre : «Je dédie ce livre À LA VILLE D'ORLÉANS (LOIRET) où je suis né, dans la maison n° 2 de la rue Dauphine (aujourd'hui l'Alcazar), le 22 février 1834. Bordeaux, 13 août 1899* (*1899 : Anniversaire séculaire de la venue au monde de mon père F.-P. Loquin, né à Paris le 13 août 1799.»

En résumé, le personnage que nous n'avions pas présenté (**1898**, *Molière à Bordeaux vers 1647 et en 1656, avec des considérations nouvelles sur ses fins dernières, à Paris... en 1673... ou peut-être en 1703... et 1899, Le Masque de fer et le livre de M. Frantz Funck-Brentano*) est un personnage à part dans la longue liste des auteurs qui se sont intéressés à Molière. D'autant plus à part que l'histoire n'est pas sa vocation mais l'étude de la musique (*Harmonie rendue claire et mise à la portée de tous et des musiciens, Traité général des Traités d'Harmonie.*) Alors, pourquoi Molière ? Loquin ne s'en explique pas sinon, et c'est pourquoi nous en avons parlé, par une soif inextinguible de reconnaissance. Or, comment être reconnu à sa juste valeur sur les thématiques musicales qui sont habituellement les siennes ? Peut-on en outre débattre, faire valoir les fantastiques élans d'un tempérament de feu sur l'art de conjuguer les notes de musique ? Ce qu'il fallait à Loquin, c'était un terrain de joute à sa mesure, qui puisse en remonter à des Parisiens accapareurs de notoriété, comme si un Loquin d'Orléans n'avait pas, lui aussi, des idées à défendre, une originalité à faire valoir, des réflexions inédites à mettre sur la place. Et Molière, pour ce faire, donne en effet le sentiment d'être le sujet idéal pour un pareil exercice : son nom brille, il est de tous les salons, de tous les colloques. Loquin, comme tout le monde, l'a lu et aimé et, comme tout le monde, les interrogations liées à son histoire devenue légende le travaillent. Loquin n'est en vérité rien d'autre qu'un révélateur de l'intérêt du XIX^e siècle pour Molière. Au même titre que P. Lacroix, G. Monval et leurs collections moliéresques, il fait partie de ceux qui le marquent à leur façon. Sa thèse, selon laquelle Molière serait

le masque de fer, a bien moins d'importance que sa personnalité. La façon bien peu historienne dont il fait sa démonstration n'en a pas davantage si l'on veut bien songer que des historiens patentés ne font pas mieux : «Molière s'est fait de puissants, d'implacables ennemis.», il «fut enterré dans des conditions étranges et anormales, comme si l'Archevêque de Paris Hardouin de Perefice, si proche du roi, avait voulu dissimuler quelque chose» (p. 289). Ou encore : «on interdit trop brutalement *Don Juan*, *Tartuffe* eut trop de difficultés...» De ce fait, «Poussé par de sombres et occultes influences, d'une force et d'une portée irrésistibles, il (Louis XIV, ndla) était décidé à en finir une fois pour toutes (...), avec celui qui devait être considéré, plus tard, comme la plus grande, comme la plus haute illustration littéraire de son règne.»

Rien de probant en somme. Des bizarreries, des points obscurs, des soupçons qui deviennent des certitudes puis se transforment en preuves... A. Loquin n'est pas un historien de Molière. Mais qu'on le veuille ou non, il participe à son histoire, c'est-à-dire à sa légende.

- **1900** - Claretie (Jules), *Toast au troisième banquet de la Comédie-Française* (278^e anniversaire de Molière), in 16, s.l.n.e (RF 3906).

Cette plaquette, dont le commanditaire fut vraisemblablement la Comédie-Française, fut tirée à 100 exemplaires.

La Comédie-Française a aussi son dîner, tout entier dédié à Molière :

«Molierii traductores,
Comicos et tragediantes,
Salus, bravos et rapellum
Et tout naturellementum
Un très bonum appetitum!»

Finalement, après cette introduction en latin de cuisine et puisque Molière dîne chez Molière, Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française de 1885 à 1913, tient à préciser: «Je bois donc à Molière et à ses bons serviteurs. Vous êtes et nous sommes aussi ses hôtes. C'est lui qui en faisant - sous Louis XIV en personne - du bon socialisme, de la coopération et de la fraternité, a fondé cette admirable maison, si solide et si durable.»

Molière, chantre du vrai socialisme. C'est en effet l'un des éléments forts de sa durée, une fois gommé le côté courtisan qui gêna les révolutionnaires les plus purs.

- **1900** - *Les Parisiens de Paris, 165^e dîner. Dîner de Molière du 11 janvier 1900*, sous la présidence de M. Benjamin Constant, texte des différents discours, in 16, 19 pages, Paris, imp. Lahure (s.d.) (RF 3907).

Il s'agit ici du 165^e dîner des *Parisiens de Paris*, dont la thématique est en la circonstance dédiée à Molière. Mais de Molière, il est bien peu question sinon dans le discours de Benjamin Constant : «Tout Paris, aujourd'hui, le monde entier, s'incline devant lui, et moi, président amical de ce banquet, je salue avec respect ce sublime parisien.» (p. 8)

On s'en doute, Molière n'est qu'un prétexte dont la pâle évocation suffit à confirmer que Paris est «la ville la plus artiste du monde!» (p. 9-10) ou encore qu'elle est la «...cité souveraine qui a ramassé des mains d'Athènes et de Florence le sceptre de la civilisation, de la beauté et du génie...» (p. 15-16)

Molière ou Paris, peu importe : les Français font feu de tous les référents flatteurs.

- **1900** - Weiss (J.-J.), *Molière*, préface par le Prince Georges Stirbey (2^e édition), in 16, XX-285 pages, Paris, Calmann Lévy (RF 4452).

Le titre regroupe quatre conférences suivies de quelques pensées de l'auteur qui ne concernent pas Molière.

Dans sa préface, G. Stirbey précise que Weiss n'avait pas pour Molière l'adoration béate et le fanatisme de certains moliéristes. Il était au contraire un «...penseur sévère et sagace, (...) un libre et pénétrant esprit, qui regarde de près avec ses propres yeux, et *scrute curieusement*.»

Dans la première des conférences, Weiss situe les premières manifestations du culte moliéresque à l'époque de la Restauration. Pour le parti libéral, «il avait fait *Tartuffe*, il devenait sacré.» (p. 7) C'est La Harpe qui fut aux yeux de Weiss un des apôtres de la déification absolue.

Pourtant, chez Molière, «l'intrigue est nulle, le sujet matériel presque toujours emprunté, le dénouement forcé...» (p. 46)

Pareille observation n'altère en rien les qualités de Molière dont Weiss dit aussitôt que chez ses personnages, «...les caractères sont d'une vérité que le temps n'a pas encore altéré.» (p. 46)

Mais les compliments les plus vifs et sans doute les plus exhaustifs se situent dans la troisième conférence où Weiss opère un rapprochement entre Molière et l'idée qu'il se fait du génie : «Un homme de génie peut avoir trois procédés d'étude du monde d'observation et de reproduction; il peut n'en avoir qu'un; il peut en avoir deux, et, ce qui est plus rare, les avoir tous les trois; c'est le cas de Molière.» (p. 97)

Du chapitre les *Pensées* qui termine l'ouvrage, nous n'avons retenu que cette cruelle observation à laquelle Molière dut plus d'une fois songer : «On se venge des femmes en les oubliant.» (p. 278) Weiss, qui parle beaucoup des femmes dans son ouvrage, semble avoir du mal à se venger.

- 1901 - Rec. Fac. 279^e anniversaire de la naissance de Molière, 15 janvier 1901.

Peu de chose à la référence en dehors du programme de quatre pages édité par la Comédie-Française pour sa soirée du mardi 15 janvier.

Et que donne la Maison de Molière ? Deux comédies : *Le Dépit amoureux* suivi de *Tartuffe*, précédé d'un prologue. L'ensemble se termine par la cérémonie du couronnement du buste en présence de tous les sociétaires et pensionnaires de l'illustre Maison.

Cela ne veut pas dire qu'aucune autre célébration ne vint honorer la naissance de Molière. Cela veut simplement dire qu'il y en eut sans doute peu et que ce «peu» est encore l'œuvre de sa famille qui fait très bien son travail.

- 1901 - Tiercelin (Louis), *Le Secret de Molière*, comédie en un acte et en vers (Paris, Odéon, 15 janvier, 279^e anniversaire de Molière), in 16, 45 pages, Paris, A. Lemerre (RF 3909 - microfilm).

Provençal et Molière sont en grande discussion : comment le public va-t-il accueillir *Le Misanthrope* ? Mais la plus grande angoisse vient de la réaction du pseudo modèle dont Molière, laisse entendre Tiercelin, se serait servi pour le personnage d'Alceste : le Duc de Montansier qui assiste au spectacle. Alceste n'est-il pas trop entier ? N'y a-t-il pas matière à blesser un seigneur puissant dont la réaction pourrait ruiner la carrière d'un auteur qui, après tout, n'est qu'un simple roturier ? Sur ces entrefaites, Montansier se fait annoncer à Molière qui n'en mène pas large. Il explique ses intentions au Duc : Alceste n'est pas n'importe qui. Il :

«A mis son point d'honneur jusqu'en son franc parler,
Et qui, trop au dessus de ce monde où nous sommes,
Ne veut accorder rien au commerce des hommes.
Ce Grand Seigneur, au sens très droit, au cœur très sûr (...)
Cet honnête homme là, cet Alceste, c'est vous!» (p. 41)

Comment voulez-vous résister à pareil compliment ? Au bout du compte, le Duc s'incline. Pour la énième fois, la preuve est faite : quoi qu'il dise et quoi qu'il fasse, Molière subjugué, séduit, émeut. Il ne peut se faire de véritables ennemis.

- **1901** - Canora (Jean), *Molière moraliste*, in 8, 32 pages, Paris, Société positiviste (RF 4292).

Comme pour tant d'autres, les intentions de J. Canora ne sont pas d'ajouter «...quelques pages de critiques littéraires aux multiples travaux mentionnés dans la bibliographie moliéresque de M. Paul Lacroix.» D'autant que tout semble avoir été dit sur l'œuvre de Molière. Cela étant, sur le plan de l'étude de la morale, il est toutefois possible, comment dire..., de mieux cerner les intentions de Molière, d'éclairer les procédés dont il «...usa pour dénoncer les vices et les travers de ses contemporains et des hommes en général.» (p. 3) D'ailleurs, n'est-ce pas Comte lui-même qui, dans son *Discours sur l'ensemble du positivisme* (Dynamique sociale, VII), écrit cette phrase limpide que cite Canora : «Sentant la vraie nature, plus intellectuelle que sociale de la révolution occidentale, (Molière) s'efforça, sous l'impulsion cartésienne, de discréditer les métaphysiciens et de rectifier les médecins dont l'attitude devenait vicieuse, à mesure qu'ils perdaient la présidence scientifique.» C'est donc la «...valeur positive d'une morale capable de flétrir les classes rétrogrades et de corriger les éléments progressifs, qu'il importe (...) de mettre en lumière.» (p. 4)

Au final, si nous traduisons correctement la pensée de Canora, Molière est l'homme des faits, un réaliste qui sait qu'on ne peut comprendre le fonctionnement des hommes qu'en s'attachant à relativiser leur comportement. Canora conclut : «C'est cette relativité dans la conception d'une vertu humaine qui me semble donner à la morale de Molière une valeur incomparable (...) au point de vue positif.» (p. 32)

Nous le pressentons depuis longtemps : Molière est un puits sans fond dans lequel le XX^e siècle va s'engouffrer avec ses propres mots, pas toujours très simples. Mais cela, par certains côtés, Molière l'avait prévu.

- **1902** - Lefebvre-Henri, *La Revanche de Thomas Diafoirus*, à-propos en vers, dit à la Comédie-Française, le 15 janvier par M. Jules Truffier pour le 280^e anniversaire de Molière, in 18, 10 pages, Paris, P.-V. Stock (RF 3911).

Thomas Diafoirus est seul en scène. Il est chargé du solennel hommage. Mais est-ce bien raisonnable de lui avoir confié une pareille responsabilité ?

«Ne m'a-t-il point traité, ce tant fameux comique,
Comme un âne bête, réfractaire au Savoir,
Médecin phénomène et spécimen unique
Que le peuple au Pont-Neuf pour deux sols irait voir !» (p. 6)

Mais Thomas Diafoirus est lucide. Il sait que :

«En France, quand sur vous s'abat le ridicule,
La résistance est vaine : on en rit - l'homme est mort !» (p. 7)

Or Thomas Diafoirus veut vivre. Il faut donc s'accommoder de Molière et devenir l'un des siens. Au demeurant, de quoi se plaindrait-il ? Avant d'être médecin, n'est-il pas une création de Molière ? Or, sur ce point, grâce à lui, «le rire agissant sur la bile, les spectateurs économisent une saison aux Eaux.» (p. 7) Thomas Diafoirus guérit et, s'il guérit, c'est qu'il est médecin - et bon médecin. En toute logique Thomas Diafoirus peut donc fêter Molière sans se renier. Dès lors, point de rancune, le cœur y est. De toute façon, peut-on résister à Molière ?

À noter : l'à-propos se situe entre deux pièces de Molière, jouées le même soir : Les *Fourberies de Scapin* avec Coquelin-Cadet et *Tartuffe* avec Silvain dans le rôle titre.

- **1902** - Legouvé (E.), *Molière, poète national*, in 16, 24 pages, Paris, imp. C. Pariset (RF 4374).

Se fondant sur une rapide analyse des différents types de personnages mis en scène dans le théâtre de Molière, E. Legouvé est formel : Molière seul met la France en œuvre à l'encontre de Corneille, Racine ou d'autres qui ne sont que des poètes «exotiques» (p. 1)

L'inspiration moliéresque, c'est le peuple parisien et surtout la vie dont il était l'élève. Partant, Molière «aspirait par tous les pores, sous toutes les formes, le génie de la France, l'âme de la France, la langue de la France...» (p. 6) C'est bien dit. Ce n'est toutefois plus la France qui se reconnaît dans Molière mais Molière qui se reconnaît en elle et lui sert de révélateur. Molière Pygmalion français ou simple mariage issu d'une heureuse rencontre ?

- **1903** - Victor-Meunier (Lucien), *Le Rire*, à-propos en un acte, en vers et 4 scènes (Paris, Odéon, 15 janvier), in 16, 30 pages, Paris, Charpentier et Fasquelle (RF 3913).

Molière ne va pas bien du tout. Ses amis le soutiennent au retour de la représentation du *Malade imaginaire*. Par bonheur, le public n'a rien vu ni compris car, profitant de son rôle, Molière a transformé son rôle en rire. Molière explique :

«...on n'a pas le droit d'être malade,
Quand d'autres on besoin de vous... Rendre l'argent
C'est terrible; plus d'un, chez nous, est indigent,
Et chaque soir, attend son modeste salaire.
Mon devoir était de jouer...» (Sc. 2)

On le devine, pour Victor Meunier, Molière est un saint, mais un saint laïc qui appelle ses compagnons «camarades». Il est dans le droit fil d'une république qui trouve ses marques par le truchement de rapprochements et d'oppositions symboliques. Molière est un condensé de vertus républicaines. Avant de mourir, il souffle cette admirable phrase : «Je crois qu'on ne vit point pour soi, mais pour les autres.» (Sc. 1) Comment ne pas pleurer, tomber à genoux devant un mourant dont l'âme est tout entière tournée vers «l'autre» ? La vie finit si Molière meurt. Les arbres ne pourront plus pousser. Le vol des oiseaux ne sera plus le même. Le goût des choses changera. La nature, autant que les hommes, sera meurtrie. Héritage moliéresque négatif, c'est-à-dire opposé à la vie ? Non, non ! Car si Molière agonise, s'il souffre, s'il est crucifié par la méchanceté des hommes, il a encore la force de préciser le fond ultime et transcendant de sa pensée :

«...Moi j'ai ri...
Et je veux, tout brisé par le mal, tout meurtri,
Cracher la vie par un suprême éclat de rire...» (Sc. 3)

C'est par le rire qu'il faut donc célébrer Molière. C'est par le rire que cet homme-dieu connaîtra les chemins de la gloire. C'est malgré tout surprenant d'évoquer ce rire dans un hommage où le vrai rire est rigoureusement absent.

- **1904** - Leloir (Louis) et Grivollet (Paul), *Molière et Scaramouche*, comédie en un acte et 5 scènes, en vers (Paris, Comédie-Française, 15 janvier), in 16, 32 pages, Paris, Calmann-Lévy (RF 3914).

Jean-Baptiste, qui n'a que dix-sept ans et demi, met son père en colère : il ne pense qu'à boire, s'amuser, aller au théâtre... En outre, il est l'ami d'un certain Scaramouche, très endetté envers Jean Poquelin. Peu importe, Jean-Baptiste veut faire du théâtre contre l'avis même de Scaramouche qui tente de lui expliquer honnêtement à quoi il s'engagerait s'il persistait dans ses intentions. Mais il en faut plus pour émuquer la volonté du futur Molière :

«Oh! oui, je veux souffrir s'il le faut et combattre!
Je ne suis pas de ceux qu'un échec peut abattre.
Mon cœur a décidé, j'irai droit mon chemin...» (Sc. 4)

C'est donc dit, Jean-Baptiste sera Molière, celui qui n'a pas craint, en toute conscience, de souffrir pour apporter le bonheur aux hommes. Les Français aiment beaucoup la souffrance qui grandit.

- **1904** - Montoya (Gabriel), *Le Frisson de la gloire*, pièce en un acte en vers et 8 scènes, (qualifiée par ailleurs d'à-propos) (Paris, Odéon, 15 janvier), in 18, 35 pages, Paris, Charpentier et Fasquelle (RF 3915).

La brave Laforest est inquiète : depuis quelques temps, Molière ne lui fait plus de confidences, comme s'il se méfiait.

Sur ces entrefaites, profitant d'une courte absence de Molière qui se rend chez le roi, un médecin, un abbé de cour et un marquis se font annoncer. Visiblement, ils n'aiment pas Molière à qui ils souhaiteraient dire certaines vérités bien en face. Mais Molière se fait attendre si longtemps que les trois hommes finissent par quitter la place en maugréant.

Dès son retour, Molière rend compte à Laforest de sa royale et fructueuse visite qui lui permet enfin de donner *Tartuffe*. Molière peut enfin lancer :

«Vous les regretterez les mots désobligeants
Que vous a contre moi dictés la calomnie,
Quand Tartufe (sic) à vos yeux rejetant votre fiel
Vous fera pour jamais désespérer du ciel.» (p. 31)

À la réflexion, le titre donne le sentiment d'un certain décalage. Certes la victoire dont personne ne doutait est belle et bonne et le clergé est vaincu par une République triomphante. Mais le frisson est bien pâle et bien chichement évoqué dans une pièce qui, comme beaucoup d'autres, pêche par un grand manque d'imagination.

- **1904** - Prudhomme (A.), *Molière à Grenoble (1652-1658)*, in 8, 16 pages, fac. sim., Grenoble, Typ. Allier frères (RF 4226).

A. Prudhomme était archiviste de l'Isère et Secrétaire perpétuel de l'Académie delphinale.

Molière est-il venu à Grenoble en 1658 ? C'est la question que se pose A. Prudhomme. Tout le monde affirme que oui, que le grand homme honora la ville de sa présence. Mais qu'il doit être doux d'en apporter la preuve qui confortera en les dépassant les démarches d'un grand moliériste comme Eudore Soulié!

A. Prudhomme fait donc état d'un document, par lui trouvé dans un registre de baptême de la paroisse Saint-Hugues et Saint-Jean de Grenoble. Et là, surprise : l'acte fait état du nom de Molière en 1652. Molière est donc venu avant 1658 et, selon toute vraisemblance, a joué à Grenoble. Et Prudhomme de se pencher sur les pièces que Molière y a certainement données.

Données ou non, ce qui est sûr, conclut l'archiviste avec une joie mêlée d'orgueil; «...c'est que Molière vint au moins deux fois à Grenoble...» (p. 16)

- **1904** - Davignon (Henri), *Molière et la vie*, in 8, 301 pages, collection «Minerva», Paris, A. Fontemoing (RF 4305).

Henri Charon (*Nouveaux documents sur les comédiens de campagne et Vie de Molière*, 1886 et 1905) parle d'un livre «consciencieux». Sous-titre de l'ouvrage : *Molière et les femmes, Molière et la bourgeoisie, Molière et les petites gens, le drame*.

Déjà, en 1904, Molière était dans les programmes scolaires. Davignon parle en effet de ses souvenirs d'école et des longues tirades d'Alceste et de Philinte qu'il devait apprendre par cœur. Mais « Il faut des esprits adultes pour vérifier l'exactitude d'un type humain où s'incarne la débauche, l'avarice ou la misanthropie.» (p. 4)

Son travail est donc la «réunion d'impression de lecture à travers l'œuvre de Molière.», un pèlerinage en quelque sorte, dont le but est de «...faire ressortir et palpiter l'œuvre de Molière au jour de la vie moderne afin de la faire connaître par nos contemporains comme faisant partie de leurs visions coutumières.» Avec la foi du croyant qui prêche à son tour, Davignon poursuit : «J'ai voulu montrer ce que l'œuvre d'un prédécesseur de génie a d'éternellement actuel et d'éternellement vrai (...) : à l'étude frelatée de tant de ces anormaux et morbides, aux partis pris violents et furieux de déformation sociale et philosophique, j'ai essayé d'opposer la vision normale et bien portante, la philosophie tolérante et saine de Molière.» (p. 10 et 11 pour les deux citations).

De cette démarche, il ressort que Molière aime profondément les femmes qui traversent «toute son œuvre avec un prestige incontesté.» (p. 83), et qu'il aime aussi la bourgeoisie sans rien cacher de ses travers...

La conclusion s'impose d'elle-même : il est bon de parler de Molière. Il est bon de parler de ces choses qui donnent un sens à la vie «...parce que rien de ce qui est humain ne nous est étranger et qu'il y a une joie frémissante à retrouver chez les autres, surtout quand ils sont morts, l'écho de la vie universelle et profonde.» (p. 232)

Où qu'il aille et quoi qu'il fasse, Molière suscite toujours amour, lyrisme et fraternité.

- **1904** - Santi (L. de), *Molière et le prince de Conti*, in 8, 23 pages, extrait des «Mémoires de l'Académie des sciences, Inscriptions et Belles-lettres de Toulouse», Xè série, Tome VII, Toulouse, imp. Douladoure-Privat (RF 4235).

La date d'édition est une estimation personnelle. Elle peut être postérieure, en aucun cas antérieure.

Rechercher les traces de Molière dans le Languedoc qu'il fréquenta «...de 1659, de 1653 et de 1656 à Pézenas; de 1651, à Carcassonne; de 1654 et 1655, à Montpellier, et de 1657, à Béziers.», tel est le but que poursuit De Santi. Mais sur quels documents précis s'appuient ces visites ? Quelles traces Molière a-t-il laissées ? Quelles sont surtout les relations que Molière entretint avec le Prince de Conti ?

Après les avoir adorés, «L'antipathie qu'il (le prince de Conti, ndla) nourrissait contre les spectacles était connue de tous...» (p. 20-21) et Molière, malgré le soin qu'il apporta au *Dépit amoureux* par lequel il espérait toujours séduire le prince - à défaut un auditoire capable de financer sa troupe - dut partir. Ce mal, pourtant, fut un bien : «Son apprentissage dramatique était achevé (...). Il se sentait assez fort pour aborder, victorieusement cette fois, la scène parisienne. Avec les 3.750 livres que Duffort versa entre les mains de Madeleine Béjart, la troupe put reprendre, au mois de mars 1658, le chemin de Paris. C'était pour Molière la route de la gloire.» (p. 23)

Ce mémoire, on le voit, n'apporte rien de décisif à la connaissance de Molière. Mais il est sérieusement fait, et le Languedoc y est une fois de plus à l'honneur puisque, au-delà de Pézenas qui est à Molière ce que la gare de Perpignan est à Salvador Dali, c'est toute une région que Santi met en valeur. Il est en outre assez poignant de voir à quel point la province, pendant tout le XIXè siècle, même si la lutte devient de plus en plus inégale, souffrit d'un insupportable rapport de subordination culturelle avec Paris. C'est peu de dire, comme on peut encore le voir avec le livre de P.-A. Allières (*Une ville d'États, Pézenas...*, 1908), que Molière fut une respiration pour certaines villes qui souhaitaient sortir de leur douloureux anonyamat.

- **1905** - Lafenestre (Pierre), *La Farce du médecin*, comédie en un acte et huit scènes, en vers (Paris, Odéon, 15 janvier), in 16, 38 pages, Paris, Joanin et Cie (RF 3916 : pas de communication, à cette cote : «hors d'usage». Autre exemplaire à BA sous la référence GD 8° 29248).

À Paris, en 1643, chez Jean Poquelin, tapissier du roi.

Jean Poquelin, c'est bien connu, est un avaricieux qui n'entend rien aux choses du théâtre et ne veut surtout pas les financer. Jean-Baptiste rappelle à Madeleine, déjà sa confidente, que toute tentative sur ce point serait vaine. Ils n'obtiendront rien :

«Rien, car il a pris pour devise un proverbe :
 “Qui prête son argent mange son bled en herbe”.» (Sc. 1)

Mais avec Molière, tout s'arrange. Pour obtenir l'argent convoité, il met au point un stratagème avec la complicité de Maître Pinel qui se fait toutefois tirer un peu l'oreille. Molière a des arguments. Ce qu'il cherche en voulant suivre la vocation à laquelle son père s'oppose ? Il cherche :

«...une voie où je puisse prétendre
 À la gloire comme à l'argent. (...)
 Ce que je veux, mon Maître, est une chose bien plus haute
 Que mon père regarde à tort comme une faute.
 Ce que je veux, avec l'orgueil de mes vingt ans,
 Ce que je veux, Monsieur, c'est être en même temps,
 Celui qui crée esprit, âme, cœur, personnage,
 Le lâche ou le héros, le bouffon ou le sage,
 La parole et le geste; être tout à la fois,
 Que je fasse parler les abus ou les droits,
 Artisan d'une vive et factice nature,
 Le créateur ensemble avec la créature!
 Voilà ce que je veux ! Il ne me suffit pas,
 D'écrire pour jouir de mon succès d'en bas,
 Modeste spectateur debout dans le parterre!
 La gloire il me la faut, mon Maître, tout entière.» (Sc. 3)

Tout finit par s'arranger. Pinel sert Jean-Baptiste qu'il rejoint dans sa troupe. Molière obtient l'argent du père auquel - car il est honnête - il avoue sa ruse... C'est du déjà vu puisque Ernest d'Hervilly, dans son *Magister* (1877) développe exactement la même histoire, à croire que Lafenestre n'a fait que copier son prédécesseur. Il est vrai que la thématique est dure à renouveler. Peu d'évolution donc dans les hommages. Mais le plus surprenant, malgré un fléchissement dont A. Rondel se fera un peu plus tardivement l'écho, reste la permanence de l'hommage qui ressasse les mêmes images pour développer la même antienne : Jean-Baptiste Poquelin fut précoce, sous lui perçait déjà Molière - son humour, sa bonté, sa grandeur, son charisme, son courage, sa volonté, son humanisme, sa perspicacité, sa générosité, son talent et, mais cela va sans dire, son génie. *Molierum est imperare orbi universo...*

- 1906 - Martinenche (E.), *Molière et le théâtre espagnol*, in 16, XI, 275 pages, Paris, Hachette (RF 4391).

Avec de précédents ouvrages comme *La Comédie espagnole en France, de Hardy à Racine* (1900) et *Propos d'Espagne*, Martinenche se pose d'emblée comme un spécialiste de la culture ibérique. Sa problématique est donc simple : quel rôle la culture espagnole a-t-elle joué dans le théâtre de Molière ? Dès les premières lignes, Martinenche précise que «Molière connaissait si bien l'espagnol qu'il est probable qu'il l'écrivait.» (p. VIII) Dès lors, «...la *Comédia* n'a pas joué un rôle médiocre dans son génie.» (p. XI)

Dans une démonstration qui étaye cette réflexion, Martinenche rappelle ce qu'était cette *Comédia* et les rapports que Molière entretenait avec elle jusqu'aux emprunts que l'auteur, sans minorer le talent de Molière, qualifie pourtant de dettes. Mais il va plus loin : «C'est grâce (au théâtre espagnol) qu'il s'est dégagé de l'imitation de l'Italie pour se diriger vers la voie où il a rencontré la grande comédie.» (p. 271) Et encore : «...c'est parce qu'il a lu du Lope et du Calderon qu'il y a chez lui de l'Aristophane et du Shakespeare.» (p. 270) Mais attention ! Le génie de Molière est un vrai génie. Il «n'imité pas

(...). Il prolonge son observation de toute l'expérience de ses devanciers (...). On ne trouve jamais que ce qui existe ou a existé.» (p. 272-273)

Molière n'est donc pas le copieur que d'aucuns ont voulu dépeindre. En la circonstance, Martinenche fait d'une pierre deux coups : il valorise l'Espagne en la situant au premier plan des inspireurs de Molière. Il souligne son caractère bénéfique face à de douteux apports italiens et, dans le même mouvement, reconnaît en Molière un pur génie, tout à la fois composite et indépendant.

Une chose, pourtant, peut être une fois de plus soulignée : Molière est un référent dont il est très valorisant de se rapprocher. Martinenche peut se passionner pour l'Espagne et sa culture, Molière lui en renvoie un bien joli reflet.

- **1906** - Crémieux (André), *Madame Molière, 1666*, comédie en un acte et onze scènes, en vers (Paris, Théâtre Molière, 15 janvier), in 16, 20 pages, Paris, A. Crémieux, Imp. Chognard à Belfort (RF 3918).

Toujours la même antienne : la coquetterie d'Armande Béjart courtisée par des petits marquis, la jalousie de Molière, «...las de subir les frasques de sa femme...» (p. 10)

Mais rien n'y fait. Armande reste désespérément coquette, prompte à recevoir les hommages que ses vingt ans réclament. Molière n'en peut mais :

«Oh ! lâcheté d'un cœur qu'on voudrait raisonner...
Tu sais combien de fois j'ai dû la pardonner.
Combien de fois j'ai supplié, menacé l'infidèle,
Et sans cesse et toujours plus malheureux par elle...
Je voudrais fuir ce mal qui tant me torturera,
Et j'y reviens toujours, sachant qu'il me tuera...» (Sc. 11)

Argument redondant pour une pièce bien sombre qui confirme, jusqu'à la démesure, l'incroyable souffrance de Molière. Car pour beaucoup d'auteurs que cette affaire obsède, aucun doute n'est possible : l'homme aura beau vivre les pires tourments, c'est par la femme qu'il a toujours le plus souffert.

- **1906** - Joliet (Auguste), *Sonnets à Molière*, in 4, 26 pages, Paris, Impr. Centrale (RF 3919).

Joliet était sociétaire de la Comédie-Française.

Vingt-six sonnets qui évoquent tour à tour *Don Juan*, *Tartuffe*, *Scapin* ou *l'Avare*. Du Deuxième (*Boniment*), nous avons retenu ces quelques vers qui ne font pas oublier Théodore de Banville :

«Quel penseur - c'est Pascal ! - Quel peintre - c'est Rembrandt !
Son vers contient de l'or! du feu! du bleu, du bran !»

Quant à ceux qui contestent Molière, Joliet les cloue au pilori par une réplique dont l'élévation illumine tout le sonnet :

«Son génie est un aigle...» (*Art Moderne*, Vingt-cinquième sonnet).

- **1906** - Allou (Maurice), *Molière en province*, comédie en un acte et cinq scènes, en vers (Paris, Odéon, 15 janvier), in 16, 31 pages, Paris, Plon-Nourrit (RF 3921).

Molière en province ou Molière reconnu avant d'être connu car on l'attend comme le Messie en province. Pourtant, des réticences subsistent. Notamment celles d'un certain Alain dont les amours avec une certaine Nicole sont contrariées par un détestable père. Que croyez-vous que Molière fit ? Il

vint, vit et remit en place l'ordre naturel de choses. Mais ici, pas de ruses : Molière s'interpose et tranche. Le vilain père doit savoir que :

«L'amour ne doit pas être un calcul de famille;
Il naît dans tous les cœurs, on ne sait pas comment...» (Sc. 5)

Molière, parangon d'une morale naturelle, s'oppose à la morale bourgeoise et compassée du siècle.

- **1906** - Gendarme de Bévoite (Georges), *La légende de Don Juan*, son évolution dans la littérature des origines au romantisme, 2 vol. (vol. 1, *Des origines au romantisme* : 316 p., vol. 2, *Du romantisme à l'époque contemporaine* : 289 p.) in 16, Paris, Hachette (BN Tolbiac, 8-Y-356 - volume "incommunicable" et BN Tolbiac, microfiche M-6943 1 et 2).

L'édition consultée porte la date de 1911 : il s'agit de l'abrégé d'une première édition de 1906, plus complète pour les érudits - d'où notre classement. Nous n'avons pu nous procurer l'édition de 1906.

C'est le volume 1 qui a retenu notre attention.

«Si l'intérêt de la fable n'avait été déplacé, elle ne serait pas sortie du pays qui lui avait donné le jour. En substituant à un drame religieux une comédie-bouffe et une féerie, l'Italie a dénaturé la légende. Aussi est-ce à l'Italie seule que la France l'emprunte...» (p. 74) La France, c'est Molière. Et là, en toute logique, puisque Gendarme de Bévoite s'intéresse déjà à Molière, il parle de lui, de *Don Juan*, de son difficile accueil : «Le scandale qu'elle souleva fut la cause de cet insuccès définitif. Dès la deuxième représentation, Molière avait dû faire des suppressions : l'étalage de l'athéisme de Don Juan, son invention impie pour faire jurer le pauvre, certains détails irrévérencieux avaient alarmé la conscience des dévots qui, sans que nous sachions exactement comment les choses se passèrent, obtinrent le retrait de la pièce.» (p. 77)

Pour Gendarme de Bévoite, Don Juan est «...l'envers de tout le monde : envers le pêcheur qui l'a sauvé, envers son père, envers la femme qui s'est déshonorée pour lui. Mais sa méchanceté n'est pas roturière. Ce n'est point celle d'un goujat : c'est celle d'un gentilhomme raffiné.» (p. 125) Et encore : Avec *Don Juan*, «...Molière néglige ce qui s'adresse à l'imagination pour développer ce qui s'adresse à la raison.» (p. 148)

En résumé, *Don Juan* dépasse Molière pour vraiment coller à Molière, «Il est un produit de la nature dans tout l'épanouissement de sa force et de sa fécondité.» (p. 272)

Molière n'est donc pas le seul à s'être approprié le thème de Don Juan. Pourtant, tout semble réuni pour que cette pièce à la forme et au fond si complexes renforce, dans l'avenir, la conception d'un Molière grand visionnaire.

- **1906** - *Rec. fac. sur le 284^e anniversaire de la naissance de Molière*, 2 pièces, (RF 3922-1 et 2).

La Comédie-Française est bien la gardienne du temple : on peut toujours imaginer que les correspondants d'Auguste Rondel chargés de dénicher les moindre éléments sur Molière n'aient pas correctement fait leur travail ou que leur motivation ait connu des fluctuations. Il n'empêche que les comptes rendus sont de plus en plus rares et concernent pratiquement toujours une célébration de la Comédie-Française.

La première des deux pièces concerne un article de *L'Illustration* relatif à la commémoration du 16 janvier 1906. La Comédie-Française y donne *Le Dépit amoureux*, *Amphitryon*, un à-propos de Maurice Allou de 1906 (*Molière en Province*) et la fameuse *Ode* de Théodore de Banville, *La Gloire de Molière*, initialement donnée en 1851 sous le titre *Hommage à Molière*. Nous avons dit plus haut le bien que nous pensons de certains des vers de cette *Ode*, parmi les rares, à notre sens, qui ne sombrent pas dans l'excès. Mais l'excès est lui-même symptomatique des circonstances et des vellétés à

construire un monument à la mesure de la France : grandiose, flatteur surtout pour notre amour-propre national qui paraît avoir les plus grandes difficultés à exprimer simplement des sentiments simples, comme si les superlatifs et leur démesure, à force de répétitions, avaient valeur probante.

La seconde des deux pièces contenues à la référence est le programme de la Comédie-Française de 1907. Paradoxalement, il fête l'anniversaire de la naissance du théâtre (1680-1906) plus que celui de Molière. Cependant, tout tourne autour de Molière puisqu'on y donne *L'École des femmes*, *Le Malade imaginaire* avec Coquelin Cadet et *L'Impromptu du barbier*, à-propos de M. Trébor (voir à 1907). La cérémonie d'usage clôt la soirée.

- 1907 - Trébor (R.), *L'Impromptu du barbier*, comédie en un acte, 10 scènes, en vers (Paris, Comédie-Française, 15 janvier), in 16, 32 pages, Paris, Charpentier et Fasquelle (RF 3923).

La thématique, maintes fois reprise, d'un Molière observateur profond et pratique de la nature humaine.

Ici, Molière loue la boutique d'un barbier afin d'y côtoyer une clientèle populaire dont il pourra s'inspirer. Il n'y verra qu'une jeune fille poursuivie par les avances pressantes d'un barbon fortuné auquel il soustraira la pure et malheureuse enfant.

Rien de bien enthousiasmant, en somme. Mais nous l'avons dit : tant sur le fond que la forme, il est bien difficile de renouveler un genre qui doit malgré tout pérenniser une atmosphère et des situations que chacun connaît.

- 1907 - Huszàr (Guillaume), *Molière et l'Espagne...*, in 16, 333 pages, Études critiques de littérature comparée, Paris, H. Champion (RF 4345).

L'étude est ambiguë. À l'instar de Corneille dont l'influence espagnole est perceptible dans le *Cid* et partant du principe que nul auteur ne saurait créer *ex nihilo*, Huszàr, comme Martinenche avant lui, s'attache à préciser en quoi Molière est redevable à la littérature ibérique dans ses œuvres. Sa démonstration n'a rien de probant. Sa recherche sur la «portée européenne» du théâtre de Molière est en revanche plus intéressante. Par «européenne», Huszàr entend «internationale». Il s'agit donc de situer Molière dans un concert laudateur que Huszàr juge excessif. Le lecteur «admirera toujours la justesse et la profondeur de son observation.» Mais celle-ci «n'est (pas) susceptible de captiver, d'émouvoir et d'entraîner un public international.» À l'encontre de Shakespeare et surtout de Balzac, une grande partie de l'œuvre de Molière paraît «caduque» à Huszàr. Avec ses hauts et ses bas, le combat «Molière contre le reste du monde» se poursuit. Doit-on souligner à quel point, en France, Huszàr est isolé ?

- 1907 - Dorimon de Villiers, *Le Festin de pierre avant Molière*, Scénario des Italiens, Cicognini; texte publié avec introduction, lexique et notes par G. Gendarme de Bevoite, 425 pages, Paris, Société Nouvelle de librairie et d'édition, Éd. Cornely et Cie (8° NF 35439).

Il s'agit moins ici d'étudier Molière que l'évolution de la légende de *Don Juan* et, précise Gendarme de Bévoite, de donner «...une synthèse qui devrait permettre de présenter au public les documents dont Molière s'est servi.» Mais qu'on ne s'y trompe pas. Si Molière s'inspire d'éléments préexistants, il ne copie jamais. Il amplifie les thèmes et les dépasse, les pousse vers des sommets que personne ne peut atteindre ou égaler.

Beaucoup l'ont déjà dit. Mais il importe, inlassablement, de le répéter.

- **1908** - France (Anatole), *Le Tombeau de Molière* (dit par Mme Bartet le 16 janvier à l'occasion du 286^e anniversaire de la naissance de Molière), in 4, 16 pages, tiré à part de 310 exemplaires numérotés, Paris, E. Pelletan (RF 3924. Descotes mentionne par erreur la date de 1913 comme première édition).

Ce «Tombeau» est un hommage, une messe annoncée, dont le déroulement est savamment «composé» par A. France qui assure la présidence de la réunion du «jeudi 16 janvier 1908, à cinq heures et demie». L'ensemble ne regroupe pas moins de sept parties dont un *Menuet* et une *Marche* de Lully pour instruments à cordes dirigé par M. Letorey, chef d'orchestre de la Comédie-Française, quelques vers du père Bouhours (et non Boileau, comme la plaquette l'indique) et de La Fontaine écrits à l'occasion de la mort de Molière, une lettre de Chapelain à Molière... Mort et naissance du grand homme se célèbrent à dates régulières. Et dans l'ombre de Molière, bien qu'elle ait ses propres hommages, se dessinent ceux de la Comédie-Française, le grand gardien du temple.

- **1908** - Alliès (Paul-Albert), *Une ville d'État : Pézenas au XVI^e siècle. Molière à Pézenas, précédé d'une lettre à M. Jules Claretie*, Préface de Charles Ponsonailhe, illustré de 250 gravures : dessins inédits de Georges Maury, 326 pages, Paris, Flammarion (4^o NF 17985). La date est une estimation qui repose sur les dates de la Préface de C. Ponsonailhe et de la Lettre de Jules Claretie.

L'ouvrage sera réédité en 1951 à 1000 exemplaires, chez des Arceaux.

Qui connaîtrait Pézenas sans Molière ? Pourtant, tient à faire savoir Paul-Albert Alliès, il convient de bien rappeler qu'en son temps la ville exista sans Molière. Elle fut même des plus importantes. Tout y passe : le château, la Maison consulaire, les remparts, la Collégiale de Saint-Jean, la Grange des Prés, le Prince de Conti et le barbier Gély qui nous rapprochent plus intimement de Molière.

Molière fut attiré par les qualités intrinsèques de la ville : «C'est au milieu de ces fêtes que Molière, voyageant dans le midi de la France, attiré par la réputation de la charmante cité, par la beauté de la campagne, la pureté de son climat, l'aménité et l'hospitalité de ses habitants, arrive à Pézenas...» (p. 187) Dès lors, reconnaît Alliès, les choses ne seront plus pareilles : «...désormais, un soleil étincelant brillera sur notre ville. Une grande mémoire l'immortalisera plus sûrement que les gouvernements des Montmorency et des Conti. Elle sera la première halte heureuse, lumineuse et douce, de notre grand poète comique.» (p. 187)

Molière était-il donc Piscénois ? Nécessairement, entérine P.-A. Alliès car, «Dans le comédien compatissant et simple, le peuple reconnaissait un des siens (...). Molière d'ailleurs aimait à se mêler à lui, à participer à ses joies et à ses amusements, à écouter ses propos, à noter ses traits, et à rire de ses saillies.» (p. 199)

Pézenas est donc lié à Molière comme Molière l'est à Pézenas, pense Alliès. «Avant d'être le peintre de l'humanité, il fut à Pézenas le "contemplateur" de l'humanité. Ici il observa, il étudia, il découvrit ses vices fonciers, et tenta de les corriger; il scruta l'âme des simples, et en fit jaillir tout ce qu'elle contient de naïve bonté.» (p. 203)

Soutenons donc Molière, renforçons le souvenir du grand homme, protégeons sa mémoire à laquelle nous nous efforcerons d'être le plus étroitement associés. Ce faisant, par un juste retour des choses, il entretiendra la nôtre et contribuera à développer la belle image que nous souhaitons donner de nous-mêmes.

- **1908** - Mantzius (Karl), *Molière, les théâtres, le public et les comédiens de son temps* (traduit du danois par Maurice Pellison), in 8, 315 pages, Paris, Armand Colin (RF 4387 et 8^o NF 36749).

L'ouvrage fut publié au Danemark en 1904 chez Christiania sous le titre *Molieretiden (L'Époque de Molière)*. Il est le quatrième volet d'une histoire de l'art du théâtre (*L'Art théâtral dans l'Antiquité*, 1897, *L'Art théâtral à l'époque du Moyen âge et de la Renaissance*, 1901. Le troisième volet (*La Situation du théâtre anglais au*

temps de Shakespeare) fit l'objet d'une thèse d'autant plus remarquée que c'était la première fois qu'un comédien obtenait un pareil grade académique au Danemark.

Initialement, ce quatrième volet était consacré au développement du théâtre français au XVII^e siècle dont Molière n'est qu'un des éléments. C'est en tout cas ce que P. Pellison nous explique dans la Préface en précisant que l'ouvrage n'est en aucun cas une biographie, «...même si le désir (de Mantzius) d'écrire une vie de Molière ne le quitte pas.» Au demeurant, citant cette phrase dont il ne donne pas l'origine, M. Pellison légitime d'avance tout dérapage relatif aux études d'une période où Molière «...est entré non seulement dans la gloire, mais dans le tempérament de la nation.» De son côté, Mantzius reconnaît avoir «...parfaitement conscience que dans ce livre, on apprend mieux à connaître Molière comme homme de théâtre que comme auteur.» (Avant-propos)

Le fait est que sur les quinze chapitres du volume, treize sont entièrement consacrés à Molière ou centrés sur lui. C'est peu de dire que l'homme - sa vie, ses joies, ses doutes, ses souffrances - fascine Mantzius au point d'occulter pratiquement tout le reste. Le mariage de Molière «...qui allait devenir le plus funeste événement de son existence.» (p. 186) n'échappe pas au regard du Danois. Comme tant d'autres avant lui, il accable ceux qui peuvent avoir fait du mal à son héros qui «...fut jeté dans les tourments, dans les angoisses à cause de cette femme qu'il aimait, mais qui, elle, ne le comprit pas et n'était pas digne de lui.» (p. 186) Par bonheur, Armande sut se racheter, «...elle eut, du moins quand il fut mort, le sentiment de ce qu'elle devait faire pour honorer sa mémoire.» (p. 264)

La conclusion de Mantzius ne fait que confirmer ce qu'il faut bien qualifier de détournement de sujet tant il paraît excessif de réduire le théâtre du XVII^e siècle à Molière seul: «C'est de l'année 1680 que la Comédie-Française actuelle (...) fait dater son origine. Mais on peut penser qu'il eût été plus juste de choisir 1658, l'année où Molière revint à Paris; car (...) ce fut Molière, le grand poète, qui marqua la scène française de son empreinte, ce fut son génie qui créa le théâtre national et lui donna son caractère propre...» (p. 298-299)

Nous sommes prêts à avancer que les trois premiers volumes de *L'Art du théâtre* de Mantzius n'ont pas été traduits en français. Ce qui revient à dire que la présente traduction avait sa propre logique.

- **1908** - Rigal (Eugène), *Molière*, 2 vol. (T. 1 : 308 p.; T. 2 : 330 p.) in 16, Paris, Hachette (RF 4421 et 8°NF 37726 et 37802).

E. Rigal était professeur de littérature française à l'université de Montpellier, spécialisé dans l'étude du théâtre (*Le Théâtre de la Renaissance, Le Théâtre au XVII^e siècle avant Corneille, Le Théâtre français avant la période classique*). Les deux tomes sont issus de cours universitaires donnés entre 1901 et 1903. L'ouvrage fut couronné par l'Académie française qui ne fit, au fond, que confirmer son propre choix de 1769.

S'agit-il d'une biographie, au sens traditionnel du terme ? Pas tout à fait. E. Rigal précise qu'elle est faite «...très brièvement, au fur et à mesure que l'étude des œuvres demande à être éclairée par celle des événements qui ont marqué dans la vie de leur auteur et qui ont dû avoir une répercussion sur sa production artistique.» Il s'agit avant tout de «Marquer le plus nettement possible la courbe décrite par le génie de Molière; indiquer le caractère et le mérite propre de chaque pièce et les rapports des pièces entre elles; tourner en divers sens les plus importantes; varier les points de vue d'où elles peuvent être examinées...» (Avant-propos)

E. Rigal est cependant très conscient des écueils qui l'attendent dans sa recherche : «Tous les lettrés savent ce que c'est que le moliérisme, célébré par les uns, honni par les autres. C'est une sorte de religion littéraire dont l'auteur de *Tartuffe* (...) est le dieu, dont Edouard Fournier et le bibliophile Jacob ont été les aventureux prophètes, dont G. Monval, escorté d'une armée de lévites, est le très respectable grand prêtre, à laquelle la revue *Le Moliériste* a pendant dix ans servi de Temple.» (p. 2)

Pour parler de Molière, il convient donc d'être prudent et de pondérer son discours par des commentaires qui traduisent malgré tout moins la peur des moliéristes que l'honnêteté foncière de l'auteur. Du couple Armande-Molière, Rigal écrit : «Marié à une femme coquette et qui ne *paraît* pas l'avoir jamais aimé, sans cesse occupé, *semble-t-il*, à se brouiller et à se réconcilier avec elle, il est

probable que le mari inquiet a trouvé dans ses souffrances personnelles de quoi peindre la coquetterie de Célimène...» (p. 7). Suit aussitôt ce commentaire qui résume à lui seul combien Rigal est plus à l'aise dans le regard porté sur l'œuvre que sur l'homme : «Mais si tout cela est probable, peut-être tout cela n'est-il pas certain; et, même si l'on veut que tout cela soit certain, du moins n'en peut-on tirer que des conclusions assez générales et convient-il de compléter, de corriger les observations par bien d'autres.» (p. 7 et 8, les italiques sont de nous).

Cette défiance des excès, ce sens louable mais peut-être excessif de la mesure conduisent-ils Rigal à renouveler le genre laudatif habituel ? Qu'on en juge : «Quelques réserves que l'on fasse en louant Molière, il en faut toujours revenir au mot de Fénelon : "Encore une fois, je le trouve grand."» (p. 333)

- **1909** - Lafenestre (Georges), *Molière*, in 16, 205 pages, coll. «Les Grands écrivains français», Paris, Hachette (RF 4357 et 8° NF 38217, BN Tolbiac, 8 LN27 54108).

Une chose est certaine, écrit Lafenestre : chez Molière, «L'homme et l'auteur ne font qu'un...» (p. 5)

L'homme ? : «Un tempérament chaud et généreux, une sensibilité vive et passionnée, un bon sens droit et ferme, une volonté opiniâtre et patiente, une intelligence rapide et curieuse, une pensée nette et libre, tels sont (...) les dons naturels si rarement associés qui (...) constituent le fond du génie de Molière.» (p. 93)

Quant à l'œuvre à laquelle sont consacrés près des deux tiers de l'ouvrage, elle ne fait que confirmer la grandeur et le génie précédemment évoqués. Lafenestre ne se lasse pas de le répéter : «Personne (...) ne saura plus, si complètement, avec la même aisance, sans esprit de mots, sans ironie desséchante, sans niaiserie prudhommesque, sans pédantisme prédicant, associer la gaîté au bon sens, mettre la raison dans le rire, et faire du rire l'arme la plus utile et la plus sûre de la raison.» (p. 116)

Molière est bien l'homme de tous les superlatifs.

- **1909** - Pottecher (Maurice), *Molière et sa femme*, comédie en un acte, en vers (Paris, Odéon, 15 janvier), in 18, 71 pages, Paris, P.-V. Stock (RF 3926).

Chapelle est le témoin privilégié des souffrances de Molière que les infidélités d'Armande tourmentent toujours autant.

En ami fidèle et lucide, Chapelle met Molière en garde :

«...il faut que vous quittiez la femme
De qui, le cœur léger, créé un si lourd souci,
Et ne vaut pas enfin que vous l'aimiez ainsi !» (Sc. 6)

Mais Molière, contre toute logique, défend Armande :

«Ah!, c'est vite fait de condamner un être...» (Sc. 6)

Il va même plus loin. Il se flagelle, se culpabilise :

«Oui, je donnais tout, - excepté le bonheur !
Et c'est là, voyez-vous, la faute impardonnable,
Qui fait, qu'étant victime, on est encore coupable...» (Sc. 6)

La conclusion de Pottecher est beaucoup plus nuancée que celle de J.-C. Moulié (*Le Pauvre homme*, 1909) : touchée par tant d'ardeur et de bonté, Armande promet d'être sage et embrasse Molière. La vie est belle et Molière, derechef, y croit - ou feint d'y croire.

La persistance de ce malheur dont une femme est la cause ne pouvait que raffermir l'auréole de Molière auprès de la postérité, d'autant que la plus grande part de celle-ci, en 1909, est masculine.

- **1909** - Moulié (Jean-Charles), *Le Pauvre homme*, comédie à-propos en un acte, en vers, pour l'anniversaire de Molière, in fol., 20 ff. dactylographiés (RF MS 162).

Chez Molière à Auteuil en 1665.

Cette pièce offre la particularité de n'avoir pas été acceptée par la Comédie-Française. Elle ne fut en outre pas éditée. La qualité de la pièce n'est pourtant pas en cause mais plutôt son argument dont la conclusion laisse comme un goût amer :

La Molière, alias Armande Béjart, a mauvaise réputation. Elle aime tous les hommes mais n'en conserve aucun tant son besoin de séduire prime sur la profondeur de ses sentiments. Elle éconduit un marquis et un abbé, lequel décide de se venger en médissant sur l'inconduite de la coquette auprès de Molière. Mais rien n'y fait. Molière aime Armande. S'adressant à Chapelle, il précise :

«Ne dites pas de mal d'Armande, je vous prie.
 Bien qu'elle soit indifférente et qu'elle rie
 De mon amour, je l'aime encore, voyez-vous;
 Et je suis très épris pour me mettre en courroux...» (Sc. 6)

En vérité, Molière est moins épris que bon, réellement et foncièrement bon :

«Elle fait mal, mais sans savoir qu'elle est cruelle.
 Je ne la blâme point d'avoir un cœur méchant : je la plains.» (Sc. 6)

N'importe qui trouverait Molière grandi par ce qu'il faut bien appeler une grande et généreuse abnégation, cette faculté à pardonner, comme le Christ, le mal que les autres vous font. Hélas, voulant sans doute trop en faire en soulignant la noirceur d'Armande et donc la souffrance de Molière, Moulié commet l'impardonnable erreur de sortir des canons de la rédemption moliéresque : loin de se montrer sensible, Armande se moque de cette générosité. Paraphrasant Argon en réponse à Chapelle qui lui reproche sa froideur envers son mari, elle rit aux éclats et s'écrie : «le pauvre homme !» La pièce finit sur cette phrase.

Malgré la citation, nous ne sommes plus dans un registre tolérable. Comment Moulié a-t-il pu croire une seconde qu'une semblable réponse pouvait entraîner l'adhésion du comité de lecture? D'une façon ou d'une autre, Molière ne saurait être humilié sans réaction. Ou plutôt, à l'humiliation doit succéder le chant victorieux. Rabaisser durablement Molière revient à le nier, à donner le primat au vice face à la vertu. La méchanceté d'Armande, qui dut profondément choquer les lecteurs, ne peut pas être totale. Elle devait laisser place au doute. Quel chrétien pourrait imaginer sans frémir l'image de Judas en train de danser sur le tombeau du Christ ? Les méchants ne sauraient triompher au détriment de Molière. Molière ne peut être sali par un rire qui limite trop crûment sa capacité à transcender tous ceux qu'il côtoie.

- **1909** - Yvan (Antoine), *Le Jardin de Molière*, comédie en un acte, en vers (Paris, Comédie-Française, 15 janvier), in 16, 40 pages, Paris, P.-V. Stock (RF 3925).

Molière est bien dans cette pièce puisque son nom est évoqué au moins une fois. Mais il n'est guère évident de suivre l'intrigue qui se déroule dans les milieux bourgeois des débuts du XX^e siècle, tant elle est ténue. Quoi qu'il en soit, à l'heure du compliment final, l'essentiel est dit :

«...quel que soit l'habit en somme,
 L'homme est toujours semblable à l'homme,
 Et que Molière avait raison...» (dernière scène).

Imagine-t-on un anniversaire officiel où Molière serait vilipendé ?

- **1909** - Vézinet (F.), *Molière, Florian et la littérature espagnole*, in 16, 254 pages, Paris, Hachette (RF 4448 et 8° NF 37680).

F. Vézinet était professeur de Première au lycée de Lyon et spécialiste de littérature espagnole (*Les Maîtres du roman espagnol contemporain*).

L'Europe, selon Vézinet, aurait professé un culte pour Molière. Mieux : «Dès la fin du XVIII^e siècle, la comédie anglaise se modèle sur la comédie française.» (p. 17) Et l'Allemagne? «...on (y) a goûté Molière de très bonne heure» puisque, dès 1670, paraissaient plusieurs versions de ses œuvres. Ne parlons pas du Danemark et de Holberg. Quant à l'Italie, moins «moliérophile, elle traduisit pourtant Molière dès 1698. L'Espagne fut plus réticente. Heureusement, Moratin combla cette lacune en copiant Molière qu'il aimait.

Sans doute Moratin n'est pas toute l'Espagne. Au moins est-il un pont entre les deux pays et son théâtre, auquel Vézinet consacre toute sa première partie (*Molière et Moratin*), était connu. Moratin, toutefois, «...n'a pas l'envergure de son modèle. Il traite son sujet posément, sagement, raisonnablement, en homme judicieux et pondéré. Mais où est l'élan, où est le souffle, où est la flamme de Molière ?» Si l'on veut pousser plus loin la comparaison avec Molière, Moratin «... se rapetisse comme un homme de taille moyenne se rapetisse dans le voisinage des géants.» (p. 175 pour les deux citations).

Bref, on peut aimer l'Espagne et la défendre, chercher à faire connaître ses plus belles pages sans oublier les sommets où navigue la France et la distance qui la sépare d'un monde qui peut néanmoins nous admirer. Pour F. Vézinet, l'essentiel est de rester lucide.

- 1909 - Lefranc (Abel), *À propos des «Femmes savantes», Molière et l'abbé Cotin*, 21 pages, in 16, Paris, Lib. Ancienne Honoré Champion, extraits des *Mélanges offerts à M. Maurice Vilmotte* (8° NF 58242).

Abel Lefranc était professeur au Collège de France.

Qui était l'abbé Cotin, le modèle dont s'inspira sans doute Molière pour son Trissotin des *Femmes savantes* ? Molière lui vouait-il un réel ressentiment ou s'est-il appliqué à n'utiliser du personnage que les traits les plus caricaturaux véhiculés par la rumeur publique ?

Abel Lefranc tient à réparer ce qu'il tient pour une injustice dont Molière, au nom de l'amitié qui le liait à Boileau, vraisemblablement mis en cause par l'abbé Cotin, se serait rendu coupable.

En premier lieu, l'abbé n'est pas l'auteur précieux dont se gausse Molière. Il vaut mieux, pour peu que l'on cherche à se départir de regrettables *a priori*. «Son style est le plus souvent d'une excellente facture.», «Il est même permis d'affirmer que, dans sa prose, Cotin cherche et trouve le naturel.» (p. 6)

Molière s'est donc mépris sur le personnage en le vouant publiquement au ridicule. Pire : «Notre grand comique n'a pas seulement choisi sa victime avec une injustice véritable; il a encore commis à son égard la plus étrange des confusions en lui attribuant, par une erreur peu explicable, des idées diamétralement opposées à celles que professait, selon toute évidence, le malheureux abbé.» (p. 10)

Naturellement, par ses vingt pages de réhabilitation, Abel Lefranc ne cherche pas à détruire Molière qui, «...d'un cœur (...) compatissant aurait été le premier à approuver, mieux informé, la révision de ce procès littéraire.» (p. 17)

Il n'empêche que, sous ses précautions oratoires, nous voyons se dessiner l'image d'un dieu moins absolument bon que celui auquel nous étions habitués. La légende de Molière n'en retiendra rien.

- 1909 - Céart (Henry) et Croze (J.-L.), *Laurent*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre national de l'Odéon le 15 janvier 1909, 36 pages, Paris, Fasquelle (RF 3927).

Nous sommes dans la maison d'Orgon pour une variation sur le thème de l'hypocrisie : Laurent est le valet de Tartuffe. Mais lui ressemble-t-il ? À priori, non. C'est ainsi qu'il confie à Flipote à propos de Tartuffe :

«Orgon à ses dépens apprendra ce qu'il vaut
Et quelle perfidie emplit ce cœur d'ascète;
Tartuffe est possesseur de certaine cassette
Dont le couvercle ouvert ouvre sur un cachot.» (Sc. 1)

Pourtant, sous des dehors francs et lucides, alors qu'il veut épouser Flipote, Laurent est comme son maître. C'est Dorine qui le dit, d'où l'idée d'un stratagème qui confondra Laurent aux yeux de la naïve Flipote. En conclusion, «Tel maître, tel valet.», l'étage de la domesticité est le reflet de celui des maîtres.

«Tout cela est adroit, intelligent au possible, peut-on lire dans une coupure de presse sans signature. Les vers alertement rimés, sonnent franc à l'oreille.»

- **1909** - Marthold (Jules de), *Dossier de notes autographes et d'articles de presse concernant Molière*, 23 pièces (RF 4388). Qualifié par ailleurs de *Recueil factice d'articles de presse et documents sur Molière*. Le catalogue Rondel ne donne pas de date, ce qui est bien normal puisqu'il n'y a pas eu édition mais regroupement. Un article daté de 1909 nous a conduit à le placer à cette date par pure commodité.

Plusieurs points nous ont semblé intéressants dans ce dossier pieusement recueilli par Auguste Rondel. Le premier, justement, est qu'il ait été recueilli et incorporé à la collection moliéresque de Rondel qui le jugeait digne d'intérêt. Il est vrai que le propre de beaucoup de collectionneurs est de tendre à l'exhaustivité au détriment de la qualité.

Le deuxième point qu'il faut évoquer, mais que Rondel ne se serait jamais hasardé à commenter, concerne le contenu du dossier - privé, rappelons-le, en aucune façon destiné à être rendu public. Et pourtant, l'intérêt qu'il présente pour notre sujet est indéniable puisque, commentant la 576^e «livraison de la Grande encyclopédie» et l'article sur *Molière* réalisé pour cette circonstance par A. Gazier, de Marthold se laisse aller. Pour un moliériste, se laisser aller signifie condamner, conspuer, voire insulter quiconque peut donner fût-ce l'illusion d'une vague déviance dans la pratique de la liturgie officielle. D'emblée, l'article de Gazier est qualifié de «Très mauvais article fait par un sot, pour ne pas dire plus.» Le long article est sans cesse émaillé d'interjections, de «Oh!» scandalisés ou de cris de rage («As-tu fini!») lorsque Gazier, pour ne citer que cet exemple, écrit que «...Molière n'était pas heureux en ménage.» Le mot «crétin» est enfin lâché en marge de cette phrase pourtant bien anodine : «...sans choquer le moins du monde le lecteur le moins exigeant, il a suivi autant de styles que de personnages. C'est une difficulté analogue à celle que rencontre le musicien quand il associe dans une même symphonie les instruments les plus divers...»

Ce que de Marthold reproche à A. Gazier ? Ses restrictions, sa volonté de dire *son* Molière, d'y aller de ses propres comparaisons qui ne doivent rien au cénacle, aux habitudes. Pour faire encore dans une comparaison musicale, les réactions de de Marthold rappellent celles dont les interprètes étrangers de Gabriel Fauré sont accablés : l'esprit fauréen est absent de leurs interprétations : trop de brutalités, défaut de nuances, excès de précipitation, maniérisme excessif... De Moscou à New-York et de Londres à Prague, selon la critique fauréenne française, aucun pianiste n'est capable d'exprimer la véritable quintessence d'un artiste finalement trop français pour de maladroits barbares. Leur interprétation fait mal valoir les délicats contours de l'âme française... Inscire Fauré à son répertoire est certes une forme d'hommage. Il ne saurait suffire à rendre justice à la France, à sa subtilité, à son imagination déliée faite de couleurs et d'harmonies, où le diaphane le dispute à l'éthéré. En d'autres mots, le portrait dans un miroir paraît trop réducteur à une certaine élite musicale française qui est au XX^e siècle ce que les moliéristes sont au XIX^e siècle. Bien entendu, Fauré et Molière ne sont pas seuls en cause. Les référents sont légion. Seul le rapport à la France et l'idée qu'elle veut donner d'elle-même sont constants. La France balance sans cesse entre la recherche de sa propre valorisation qui est aussi celle de son identité et l'affirmation de sa supériorité. Elle n'est pas la seule dans ce processus largement universel. Elle est cependant l'une des rares à cultiver, avec tant d'opiniâtreté, l'éloge souvent narcissique de son propre moi.

- **1910** - Allorge (Henri), *Les Ailes de l'Âme*, pièce en un acte, en vers, 24 pages, Paris, Sté Moderne d'édition théâtrale (RF 3929).

Molière et Cyrano de Bergerac devisent à propos de Ninon de Lenclos, de Gassendi, de l'art et sa pérennité, de l'avenir du monde...

Cyrano est ici plus vrai que nature, c'est-à-dire tel que l'a voulu Edmond Rostand en 1897. Pour Cyrano, l'art est condamné :

«...lorsque l'homme aura conquis le monde,
Quand son esprit subtil aura plongé la sonde
Dans les plus grands secrets de ce vaste univers,
Que pourra-t-il penser du théâtre et des vers ?
À ses yeux, tous les arts, surtout la poésie,
Ne seront plus que folle et vaine fantaisie,
Stérile amusements d'enfants ou de vieillards.» (Sc. 1)

Molière est inquiet de la vision pessimiste de Cyrano :

«...je ne puis croire à votre prophétie;
L'humanité ne peut devenir endurcie
Au point de faire fi de l'art consolateur!» (Sc. 1)

Survient Chapelle, le troisième personnage de la pièce, ivre selon la réputation qui lui est faite. Vaut-il départager les deux hommes et trouver une justification médiane à la poésie ? Nous sommes en pleine cérémonie moliéresque. Donner raison à Cyrano serait relativiser la gloire de Molière et la rabaisser, ramener les Français à plus de modestie lorsqu'ils parlent de l'éternité et de l'universalité de son œuvre. Non, non : oublier l'art et la poésie, c'est oublier Molière, le tuer en quelque sorte. Impossible ! Et c'est pourquoi, dans un élan que l'alcool n'explique pas mais rend peut-être plus humain, Chapelle se tourne vers Molière et choisit son camp :

«Les temps futurs, bien loin d'amoindrir votre gloire,
Feront de plus en plus grandir votre mémoire.
Les peuples à l'envi fêteront votre nom.» (Sc. 1)

Molière est donc vainqueur contre Cyrano que son pessimisme dessert. Avec Molière, c'est de foi qu'il est question. Avec lui, l'éternité paraît vraiment éternelle, ne saurait être réduite à quelques siècles ou quelques millénaires sans du même coup nous priver de nous-mêmes, de notre langue, de notre culture et de notre grandeur que le monde entier peut en effet nous envier.

- 1910 - Faguet (Émile), *Rousseau contre Molière*, 345 p., Paris, Sté d'Imprimerie et de librairie. 1910 n'est pas la date d'édition qui ne figure pas sur le volume mais la date à laquelle l'ouvrage fut écrit (BN Tolbiac, 8-Z- 18749).

E. Faguet était membre de l'Académie française.

Pas d'ambiguïté : pour E. Faguet qui fut un spécialiste de Rousseau (*Les Amies de Rousseau, Rousseau penseur, Rousseau artiste, La Vie de Rousseau...*), Rousseau était bien un «ennemi de Molière» (p. 2) Rousseau n'aima pas *Le Misanthrope* qui n'était pas un véritable misanthrope. Sur ce point, Rousseau a son idée - une idée rentrée, personnelle - sur ce que doit être un misanthrope. Faguet ne s'y trompe pas lorsqu'il écrit : «...je dirai (...) que le personnage de Molière est vrai et le personnage de Rousseau est faux; et que si le personnage de Molière est vrai, *l'on n'est pas en droit de dire que Molière l'a fait tel pour faire rire : il l'a fait tel parce qu'il peint les hommes.*» (p. 23)

Rousseau blâma encore d'autres pièces de Molière comme *L'Avare*, *Le Bourgeois gentilhomme* ou *George Dandin*. Là encore, E. Faguet tente de savoir qui, de Rousseau ou de Molière, a tort, qui est fondé dans son argumentation. Arbitrage difficile lorsque, par ses recherches, on est porté à aimer, c'est-à-dire à comprendre les deux hommes.

Ici, Rousseau «...a parfaitement raison de trouver *Le Bourgeois gentilhomme* une pièce assez immorale» (p. 85), là où il a tort (...), c'est quand il dit "Dorante n'est-il pas l'honnête homme de la pièce ? N'a-t-il pas pour lui l'intérêt ? Le public n'applaudit-il pas à tous les tours qu'il fait à l'autre ?» (p. 88) La remarque de Faguet sur les silences de Rousseau est beaucoup plus intéressante :

«Rousseau, soit à dessein, soit, et bien plutôt, instinctivement, a évité de parler des pièces de Molière sur lesquelles il aurait eu peu de prises, en tant que son principal grief contre Molière se serait à peu près évanoui à y toucher, en tant au moins qu'elles contenaient une réponse forte à opposer à ce grief.» (p. 141)

Si la phrase n'est pas d'une clarté absolue, elle souligne les difficultés bien réelles de Rousseau à batailler facilement avec Molière qui semble se défendre autant qu'il est défendu.

«Au fond, écrit E. Faguet, qu'est-ce que Rousseau demande à Molière ? Oh! il est bien l'homme de son temps. Il lui demande d'écrire des drames. C'est dans les drames que l'on peint les vices opposés aux vertus et que l'on inspire l'horreur des uns et le culte des autres. C'est dans les drames que l'on part en guerre contre les grands criminels et qu'on les écrase sous le mépris de la foule.» (p. 169)

Alors ? Au final qui est vainqueur ? Rousseau ou Molière ? Faguet est bien trop déchiré pour prendre franchement parti, d'autant, soyons lucide, que les deux hommes grandissent la France. Tuer Rousseau ou l'amoindrir trop ouvertement bien qu'il fût suisse, serait réduire la France qui s'est accaparée le grand homme comme elle s'accapara César Franck qui pourtant était belge. Alors? En vérité, reprenant la célèbre déclaration de Sainte-Beuve sur la façon d'aimer Molière, Faguet précise que Rousseau ne pouvait pas aimer Molière tant il pensait que l'homme était fait pour se «...dépasser et que, ne le pût-il point, il doit y tendre.» (Conclusion)

L'Utopie contre le réalisme en somme. C'est principalement avec Molière que les Français ont rêvé qu'ils étaient «grands» ! Il y aurait, nous semble-t-il, plus qu'un simple paradoxe.

- **1910** - Toldo (Pietro), *L'Œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, in 8, 578 pages, Turin, E. Loescher (RF 4441).

Il est difficile de résumer le travail sérieux de P. Toldo qui s'approprie J.-B. Poquelin en parlant de «notre Molière» malgré sa double culture. Son propos n'est jamais polémique mais au contraire très argumenté. Si Molière fut très tôt traduit et joué en Italie (1669, *Le Médecin volant* ; 1673, *Les Femmes savantes*; 1680, *L'École des femmes*), c'est le XVIII^e siècle, après un mauvais accueil initial, qui s'intéresse le plus vivement à lui. Curieusement, *Tartuffe* entraîne moins de scandales qu'en France. Goldoni ne cache pas son admiration et sa dette envers Molière dont il s'inspire largement. Mais Toldo s'insurge contre la manie des parallèles qui nous fait comparer Molière aux auteurs étrangers pour asseoir notre supériorité.

L'étude de Toldo s'arrête aux premières années du XIX^e siècle pendant lesquelles la «fortune» de Molière paraît augmenter après avoir connu une période en demi-teinte durant la Révolution française. La demi-teinte, nous l'avons vu, est relative.

- **1910** - *Rec. Fac. sur le 288^e anniversaire de la naissance de Molière*, 4 articles sans origine, 15 janvier 1910 (RF 3930).

Certains recueils sur les anniversaires de Molière sont riches d'enseignements. D'autres sont, hélas! beaucoup plus pauvres et ne contiennent que quelques programmes ou des coupures de presse sans grand intérêt. C'est le cas pour ce 288^e anniversaire dont les cérémonies, organisées par la Comédie-Française et le théâtre de l'Odéon, marquent le pas. Étrangement, outre la reprise de *L'Avare* donné avec *Les Précieuses ridicules*, c'est une pièce hommage de F. Ponsard, *Le Mariage d'Angélique*, initialement créée en 1851 sous le titre *Molière à Vienne*, qui retient l'attention des journalistes qui parlent à peine de Molière. Est-ce la fin du grand homme ou la façon de le glorifier n'est-elle plus en adéquation avec l'époque?

- 1911 - Montoya (Gabriel), *Monsieur Purgon*, comédie en un acte, en vers (Paris, Comédie-Française, 15 janvier), Paris, Charpentier et Fasquelle, in 18, 36 pages (RF 3931).

Pour s'informer des mœurs médicales et construire ses futurs chefs-d'œuvre, Molière convoque un médecin chez lui et feint d'être malade. On s'en doute, le médecin sera si peu à la hauteur que Molière peut déjà déclarer :

«C'est aux seuls médecins que je vais m'attaquer.
 (...)
 Puisque mon Roi, la Cour et le peuple lui-même
 Dont je suis l'humble voix m'ont fait l'honneur suprême
 D'accueillir mes efforts sans m'en tenir rigueur,
 Au but que j'ai choisi je dois marcher sans peur,
 En révélant à ceux de la race future,
 De nos Diafoirus la vivante imposture.» (Sc. 3)

Dans une pièce de 1904 (*Le Frisson de la Gloire*), Montoya fustigeait déjà la médecine avec sa complice et servante Laforest. L'argument et la forme varient peu. Mais pourquoi changer une recette qui marche ? L'essentiel est de faire rire et d'être joué.

- 1911 - Donnay (Maurice), *Molière*, in 16, 384 pages, Paris, Fayard (RF 4311, RF 4310, 16° Z 1170 - exemplaire en mauvais état. Nous avons consulté la référence RF 4310).

La BA apporte les précisions suivantes : série de leçons prononcées à la société des conférences du 1er février au 11 avril 1911, extraite de *La Revue hebdomadaire*. M. Donnay était membre de l'Académie française.

Il s'agit en effet de dix cours - ou conférences - donnés en 1911 sur la vie et les ouvrages de Molière, regroupés en un volume de plus de trois cents pages. Pour ce faire, écrit M. Donnay, «...j'ai entrepris (un) énorme travail de relire et, le plus souvent, de lire pour la première fois tout ce qui a été écrit depuis plus de deux siècles sur Molière (...). Mais tout lire, ce n'est pas possible; il faudrait être prévenu trois ans à l'avance; il y a autour de Molière un formidable travail d'exégèse. Ce n'est jamais fini d'écrire et de parler sur Molière.» (p. 1)

Enfin, ayant reconnu avec une parfaite honnêteté l'impossibilité matérielle de tout connaître de la masse d'ouvrages publiés sur Molière, Maurice Donnay conclut que «...pour parler de Molière avec quelque espoir de dire sur son génie des choses nouvelles (...), il vaudrait mieux n'avoir rien lu... que ses ouvrages à lui.» (p. 6)

Pourtant, tout - ou presque - y passe. Puisque l'homme est inséparable de l'œuvre («...car Molière est un homme de théâtre, le plus grand, le plus nombreux, le plus divers, le plus complet que nous ayons.» (p. 479)), les deux aspects du personnage doivent être évoqués. C'est pourtant dans l'analyse de l'œuvre que Donnay est le plus à l'aise car le plus personnel. Quand il évoque le personnage de Don Juan, il écrit : «...débarrassé de sa légende (...), qu'est-ce que Don Juan ? Qu'il soit athée, cela ne le singularise en rien aujourd'hui, mais qu'il soit impie à la souffrance des autres, c'est plus grave. Il n'y a plus que les écoliers pour fixer sur lui leurs yeux ardents. Cet orgueilleux, cet égoïste forcené, cet individualiste exaspéré, ce jouisseur effréné, ce méchant passionné, il a beau se réclamer de Nietzsche, qu'il n'a pas compris d'ailleurs, le voilà qui entre dans le domaine de la pathologie : c'est le marquis de Priola, c'est un candidat à la paralysie générale.» (p. 93-94)

La conclusion générale de cet ensemble plutôt chatoyant est à la mesure des réactions du siècle sur Molière. Sans doute M. Donnay juge-t-il excessives les interventions zélées des moliéristes dont il veut résolument se démarquer. Il écrit pourtant : «Je me rappelle les belles pages où Sainte-Beuve énumère avec tant d'éloquence les raisons de l'aimer. Je me laisse aller à la joie si belle et si douce d'admirer. Il faut s'incliner très bas; sa force est la plus forte.» (p. 480)

M. Donnay le dit à sa façon, et avec lui tout un pays : Molière “s’attache à notre âme et la force d’aimer”. C’est un aspect des choses qui met en évidence des affinités entre un homme et la communauté à laquelle il appartient. On aime Molière parce que tout chez lui porte aux grands sentiments. Mais cette seule raison ne suffit pas dès que l’on parle d’affect. Rares - et surtout peu durables - sont en effet les relations d’un couple où personne ne trouverait son compte. C’est un peu de soi-même que l’on aime chez l’autre. S’il ne nous rassure pas ou si nous ne parvenons pas à lui faire dire ce que nous souhaitons entendre, le hiatus devient profond et l’explosion inévitable. Molière répond toujours de façon positive à l’amour que les Français lui vouent.

- **1911** - Rigal (Eugène), *De Jodelle à Molière*, tragédie, comédie, tragi-comédie, in 16, VIII, 304 pages, Paris, Hachette (RF 4422). L’édition originale serait de 1908, en deux volumes.

L’ouvrage est la réunion de plusieurs essais dont l’essentiel concerne le XVI^e siècle - ses personnages de théâtre, ses mises en scène - et Corneille pour le XVII^e siècle. Rigal ne parle de Molière que dans les onze dernières pages par le biais de *L’Étourdi* : d’où Molière tient-il l’argument de sa pièce, comment l’a-t-il traitée, en quoi s’est-il démarqué de ses prédécesseurs?

Initialement, Molière s’inspire de Barbieri; mais il «...l’abandonne pour quelques instants et remplace ses inventions soit par des inventions personnelles, soit plutôt par des emprunts faits à d’autres auteurs : italiens, français ou espagnols, peu lui en chaut.» (P. 291-292) Mais c’est principalement à Tristan L’Hermite et sa comédie *Le Parasite* que Molière doit ses emprunts.

L’ouvrage ne fait qu’ajouter à la liste déjà longue des études spécialisées. De moins en moins laudatrices, elles abordent pourtant un registre qui présuppose une admiration sans faille à Molière.

- **1912** - Givelet (Remi), *Le Songe de Molière*, comédie en un acte et en vers, 35 pages, manuscrit sans date (Rondel MS 169).

Le manuscrit n’est pas daté, c’est vrai. Mais la réponse qui lui est faite et qu’on a laissée dans le dossier, en revanche, l’est.

«Monsieur, commence dans sa lettre du 16 août 1912 le directeur du Théâtre National de l’Odéon à qui le manuscrit fut envoyé, j’ai lu votre *Songe de Molière*. Je ne vois rien à en faire à l’Odéon, malgré l’ingéniosité de cet acte; je cultive de moins en moins l’à-propos dont le public se désintéresse beaucoup.»

Givelet manquait-il de talent au point de s’attirer une réponse aussi sèche ? Qu’on en juge : Molière est souffrant, verbeux et amer. Comme souvent en pareil cas, il rumine : que restera-t-il de lui après sa mort ? Sans doute rien. Molière s’endort sur cette sombre pensée à laquelle fait pièce un défilé sur scène de ses créations les plus connues... On devine la suite : Molière se réveille et comprend que ce rêve était... la réalité. Dans un élan de joie mêlée d’orgueil, il s’écrie :

«Ils vivront!...» (Sc. 10)

C’est léger, en effet, surtout si l’on tient compte que nous avons sélectionné l’un des tout meilleurs vers. Pourtant, beaucoup d’auteurs «reçus» n’ont souvent pas fait mieux. Alors ? Alors, il faut se rendre à l’évidence : le seul nom de Molière ne suffit plus à masquer l’épouvantable réalité : les temps changent et le public se lasse. Moins de Molière d’ailleurs, que d’une certaine forme d’hommages ressassés, répétés, convenus. Tout le monde sait bien que Molière est immense et qu’il est français. Le public n’a plus besoin de rassurantes connivences. Il veut surtout se distraire. Le directeur du Théâtre de l’Odéon, en responsable confronté aux réalités, sait aussi qu’il faut suivre le public, fût-il versatile - et s’adapter, comme le fit Molière.

- **1912** - Arnavon (Jacques), *La Mise en scène des «Femmes savantes»*, préface par Maurice Donnay, 197 p., Paris, Sté Anonyme de publication périodique (8° NF 42232).

Tartuffe, *Le Misanthrope*, *L'Avare*... sont joués dans un seul et même décor à la Comédie-Française : «N'est-ce pas pousser un peu loin la règle de l'unité de lieu ?» s'interroge M. Donnay dans sa préface, avant de rendre un hommage appuyé à J. Arnavon qui fait éclater le cadre trop traditionnel dans lequel Molière est joué sur la scène française la plus prestigieuse.

J. Arnavon souligne le hiatus. On ne peut pas continuer à jouer Molière ainsi, car «En conservant à la pièce sa pauvreté, on ne remplit pas vis-à-vis de l'auteur le devoir de fidélité dont se targuent la plupart des défenseurs de la prétendue tradition. La lettre est peut-être sauve mais l'esprit est méconnu.» (p. 4) Par contre, «...si, au contraire l'on se résout à le jouer selon la méthode courante de nos jours, c'est-à-dire en mettant à son service, comme un puissant moyen d'action sur le public, la mise en scène moderne, on cesse de placer la lampe sous le boisseau et l'on en décuple la puissance lumineuse.» (p. 5 et 6); «La réforme de la mise en scène des *Femmes savantes* s'impose donc...» (p. 12)

Arnavon propose ses solutions qu'il justifie point par point en passant en revue toute la pièce. Ici, tel décor est nécessaire, là tel jeu de scène. Il termine son vibrant plaidoyer par cette envolée : « Conserver Molière, sans la scène, son mouvement et son bruit, c'est presque commettre un crime (...). De même, *Les Femmes savantes* perdront leur jeunesse, qui doit être éternelle, si, oublieux de leur vraie et pure beauté, nous les laissons s'enliser d'abord dans la poussière puis disparaître sous les ronces folles, comme le temple en ruine que chante Heredia et "dont l'herbe solitaire ensevelit la gloire".» (p. 197)

Plus de 230 ans après sa mort, Molière inspire toujours le même lyrisme. Mais le plus surprenant est le souci de toilettage. Est-ce Molière qui s'adapte ou Molière que l'on adapte ? L'œuvre tient, sans aucun doute. Mais sa substance serait-elle suffisante pour s'imposer au temps s'il n'y avait des esprits prompts à lui donner de nouvelles couleurs ?

- **1912** - Lucas (J.-F.), *Les Médecins de Molière*, comédie en un acte avec un prologue en prose, in 16, 57 pages, Paris, Librairie Théâtrale (RF 3933).

À Paris, chez Molière en 1665.

Sur une idée de Boileau qui cherche à les tourner en dérision, quatre médecins célèbres sont convoqués chez Molière sous le prétexte de venir soigner le prince de Thalie que jouera Provençal, le laquais de Molière.

La plaisanterie consommée et les médecins partis, Molière, Mauvillain, Boileau et Provençal discutent. Molière à Mauvillain :

«Eh quoi ! Est ce que tous vos confrères
Sont aussi ridicules que ces médecins de cours ?»

Mauvillain à Molière :

«Ils sont tous pareils (...), ce sont les plus ignorants de tous les hommes.» (Sc. 7)

Naturellement, après cette brillante démonstration, Molière tient l'argument d'une prochaine comédie. D'où cette conclusion : Molière ne force pas le trait. Enquêteur minutieux, c'est en peintre sagace du réel qu'il observe. On ne saurait donc le critiquer sans du même coup condamner la vérité et le droit imprescriptible des hommes d'en faire état.

- **1912** - Renard (Léon), *La Revanche de Molière*, comédie en un acte en vers (Paris, collège Stanislas, 24 mars), in 8, 15 pages, Paris, La Revue des patronages et librairie P. Lethielleux (RF 3934).

Molière, à peine âgé de vingt ans, voudrait être engagé par Montfleury dans sa troupe de l'Hôtel de Bourgogne. Mais une vanité démesurée pousse Montfleury à repousser Molière avec dédain :

«Vous, dans ma troupe, vous ? Depuis quand les oisons
Veulent-ils, mécontents de leur sort modeste,
Suivre l'aigle à travers l'immensité céleste ?» (Sc. 2)

Blessé, Molière jure de se venger et se déguise en médecin afin de faire croire à Montfleury qu'il est atteint d'une grave maladie. La ruse, on le devine, marche au-delà de toute espérance.

Moralité : Molière est grand. Molière est habile. Molière était Molière avant d'être Molière. Sous le duvet perçait déjà le cygne. Mieux : il est aisé de deviner, sous le prétexte de la confrontation avec son grand rival ès théâtre de l'époque, une vraie jubilation. Renard exulte et avec lui tout le théâtre de France. Si l'on veut bien noter l'opposition des deux personnalités, il devient plus facile de mesurer quels traits de caractère (modestie, bonté, humour chez Molière) opposaient les deux hommes. Il n'est pas mauvais de rappeler que si Molière peut être supérieur à Shakespeare, qui après tout est anglais, il est aussi le plus grand chez nous.

- **1913** - Ménagé (Victor, alias Guy Métives), *Les Deux Psychés ou L'École des vieillards*, comédie dramatique en trois actes, en vers, in 18, 103 pages, Paris, Imp. Chatelain (RF 3936). Pièce non représentée et sans doute publiée à compte d'auteur.

À l'origine, la pièce s'intitulait *Corneille amoureux*. Fort logiquement, Molière n'en est pas le centre mais bien Corneille que l'on fête à l'occasion du triomphe de *Psyché*. Un chevalier de circonstance le confirme dans ces somptueux vers :

«Monsieur Corneille!
Mon admiration pour vous est sans pareille;
Car vous faites des vers héroïques, altiers,
Comme si votre sang comptait trente quartiers.» (Acte I, Sc. 4)

Molière a pourtant une longue tirade. Mais c'est encore pour se plaindre d'Armande :

«...mais qui êtes-vous Armande, vous ma femme
Dont en dix ans mes yeux n'ont pu déchiffrer l'âme ?» (Acte II, Sc. 8)

En parallèle, Corneille est amoureux d'une jeune fille qui se refuse d'autant plus vivement à lui qu'elle est mariée à un jeune et vaillant baron.

Moralité, la vieillesse est un naufrage. Le génie ne saurait compenser et les élans du cœur et ceux, plus prosaïques, de la chair et des sens. Pourtant, dans un dernier sursaut d'orgueil, parlant de lui à la troisième personne, Molière ne peut s'empêcher de faire sentir à celle qui le dédaigne tout le poids, non de sa faute, mais de son erreur :

«...Car, ô fortune singulière,
Cet homme a du génie et s'appelle Molière.
Il aura sa statue...» (Acte III, Sc. 8).

Il n'empêche, pareille tirade et pareille thématique, qui tendaient trop lourdement à souligner les incontinences de l'âge, ne pouvaient qu'indisposer un jury de sélection pour qui Molière, faut-il le rappeler, ne pouvait pas avoir d'âge, sinon celui des dieux.

- **1913** - Gillet (J.-E.), *Molière en Angleterre - 1660-1670* -, in 8, 240 pages et un article, Paris, H. Champion (RF 4332 et 8° NF 52340).

J.-E. Gillet était docteur en lettres et en philosophie.

Brillante étude sur la façon dont l'œuvre de Molière fut utilisée par ses pairs en Angleterre.

G. Gillet, précise que l'«on pille mais presque toujours en silence». Il fait état de plusieurs «écoles de copies» pour conclure que l'influence de Molière est bien réelle mais reformatée. Entre 1660 et 1670, les Anglais disposent déjà de dix-neuf pièces de Molière, dont treize sont traduites ou adaptées.

Sous cette approche perce clairement la condamnation du pays qui aima nécessairement Molière mais ne le reconnut jamais.

- **1913** - Sanlaville (Ferdinand), *Molière et le droit*, in 16, 227 pages, Paris, Fontemoing et Cie (RF 4427, 8° NF 76.823, 8°NF 42934, 8° W 11008).

Le Fonds Rondel signale une critique de cet ouvrage sous la référence RF 4454.

«Aucun écrivain n'a su critiquer avec plus de finesse et de précision les mœurs du grand siècle, aucun n'a su mettre en scène avec plus vérité les ridicules et les vices, non seulement de son temps, mais de tous les temps...» (Introduction)

Cette évidence rappelée, ce sont «...certains points touchant le droit.» (p. 3) que Salanville se propose d'étudier dans le théâtre de Molière. Ces points concernent aussi bien les testaments, la captation d'héritage, les dons mutuels entre époux, la succession légitime, le prêt avec intérêt... évoqués avec une véritable précision d'historien et de magistrat. D'où il ressort que l'œuvre de Molière est une véritable mine d'or pour une connaissance sérieuse des pratiques judiciaires de son temps.

Le propos n'est pas faux. Il souligne une fois de plus l'extraordinaire variété des angles d'attaque de l'œuvre moliéresque.

- **1913** - *Rec. Fac. 291^e anniversaire de la naissance de Molière*, 15 janvier 1913, 15 pages, (RF 3937).

Une fois de plus, le catalogue général Rondel tente de recenser différents éléments qui ont concouru à la célébration de l'anniversaire de la naissance de Molière. Mais Dieu que ces éléments sont ténus ! Car à l'exception des programmes de la Comédie-Française qui font état d'une représentation, le même soir, des *Femmes savantes* et du *Malade imaginaire*, rien de substantiel ne paraît avoir animé l'événement sur Paris. Malgré tout, écrit dès le lendemain, dans un journal dont le nom n'est pas cité, le critique Émile Mas : «Pour le 291^e anniversaire de la naissance de Molière, la Comédie-Française a encaissé, hier au soir, la jolie recette de 9.000 frs.»

Molière fait donc toujours recette.

Pour clore l'hommage, Jacques Redelsperger récite ces vers devant le buste de Molière :

«Et l'ignorant Purgon affublé de sa trousse
Comme autrefois nous soigne et nous détrousse,
Tels nos piêtres littérateurs
Qui te détroussent sans vergogne
En faisant, fiers de leur besogne,
Passer tes pantins pour les leurs,
Voilà pourquoi leurs renommées
S'en iront plus tard en fumées
Tel un navire sans agrès,
Sombre sous les rafales,
Pendant que la tienne, à jamais
Resplendira dans l'or des aubes triomphales.»

Molière, c'est l'usage, est au firmament des univers connus. Ses autels, c'est évident, sont des trônes et ses trônes sont faits d'ors impalpables. Toutefois, aussi haut que vole Molière, à l'heure émouvante des laudes consensuelles, il n'est jamais mauvais de rappeler de quels douteux pillages certains auteurs se font les complices. Les véritables serviteurs de Molière sont bien les comédiens.

- **1914** - Faguet (Émile), *En lisant Molière, l'homme et son temps, l'écrivain et l'œuvre*, in 16, 319 pages et un article, Paris, Hachette (RF 4322 et 8° NF 41930).

Emile Faguet était membre de l'Académie française.

Situer Molière «...dans son temps et dans le monde particulier où il a vécu (...); reconnaître son tempérament et son caractère (...); saisir la matière particulière de son génie et (...) la faire saisir sur le texte même...», tels sont les buts poursuivis par E. Faguet (Avant-propos).

Si les idées générales de Molière - sa morale, ses idées littéraires, voire sa manière de travailler - intéressent en effet Faguet, c'est principalement derrière l'œuvre qu'il met au premier plan que Faguet est le plus à l'aise.

Dans Molière, «le critérium de la morale est le ridicule.» Molière est «l'homme du sens commun» (p. 125) Mais surtout, Molière est «...un génie intellectuel en ce sens que, comprenant les idées de sens communs avant que personne et plus distinctement que personne, il les exprime d'une façon que voudraient avoir trouvés tous ceux qui les ont.» (p. 124)

La phrase est confuse mais l'adoration n'est pas ambiguë. En conclusion, «on ne peut pas rêver un plus grand poète comique.» (p. 314)

- **1914** - Lacour (L.), *Les Maîtresses et la femme de Molière*, Préface de M. Maurice Donnay, in 16, 319 pages, coll. «Les Femmes illustres», Paris, Éd. d'Art et de Littérature (RF 4170).

Ouvrage réédité en 1932 (RF 4171, 8° NF 49246 et 8° NF 44195. G. Mongrédien présente l'ouvrage sous le titre : *Les Maîtresses de Molière*).

L'édition consultée est celle de 1932.

Le plus surprenant de cette étude centrée sur Madeleine Béjart est d'arriver à écrire plus de trois cents pages sur une relation dont on ne sait presque rien. Cela n'empêche pas L. Lacour d'écrire que «...la Béjart aimait toujours Molière, qui peut-être à cette date, ne l'avait pas encore trompée...» (p. 261) Quant à savoir si Armande était la fille plutôt que la sœur de Madeleine, Lacour préfère ne pas prendre position.

La conclusion est un hymne à Madeleine : «Ayant lié sa destinée à celle de cet homme, qui débutait sous ses auspices, Madeleine ne s'en délia pas. Trahie, délaissée, elle fut dès lors auprès de lui comme une sœur, au fond jalouse et peut-être querelleuse, mais vaillante, vigilante, et capable d'être utile même au génie par l'aide de son talent et par des qualités pratiques exceptionnelles.»

De ces quelques lignes qui, seules, ont retenu notre attention, un mot nous a étonnés : «trahie». Molière aurait trahi ? L. Lacour, par ailleurs auteur d'un *Molière acteur* en 1928, aurait-il oublié de qui il parlait ?

- **1914** - Pellisson (Maurice), *Les Comédies-ballets de Molière, Originalité du genre. La Poésie, La Fantaisie, La Satire sociale dans les comédies ballets, La Comédie-ballet après Molière*, in 16, 235 pages, Paris, Hachette (1916 selon M. Descotes et G. Couton, 1914 selon la référence RF 4410 que nous avons consultée.) (8° NF 44418, 8° W 11010).

Une édition, reproduction en fac-similé de l'édition de 1914, coll. «Les Introuvables», 237 p., éd. d'Aujourd'hui, 1976 (16° W 2253).

La comédie-ballet est-elle un genre nouveau et Molière en est-il l'inventeur ? La question est d'importance. Lui qui n'aurait fait que transformer ou adapter, voire, a-t-on parfois avancé avec quelque perfidie, qu'imiter, serait ainsi haussé à des sommets inégalés.

Rapidement, Pellisson tient à préciser qu'un certain Beaujoyeux, valet de chambre du roi au XVI^e siècle, fut l'auteur d'un *Ballet-comique de la Reine*. C'est toutefois Molière, le premier, qui connut «la manière, la bonne manière» de fondre les éléments qui forment la comédie musicale et en font un genre à part. M. Pellisson va même encore plus loin : Molière ne doit rien à ses prédécesseurs. «Il s'est (...) constamment efforcé de perfectionner le genre nouveau qu'il avait créé d'abord mais auquel il s'attacha et s'appliqua de plus en plus avec le temps.» (p. 85) Bien entendu, d'autres artistes essayèrent de copier Molière. Mais «...la plupart de ces œuvres (...) restent à une grande distance de celles du maître.» (p. 217)

En résumé, si les comédies-ballets ne sont pas le genre le plus haut dans la production artistique, ce qu'en fit Molière suffirait «...à lui mériter le premier rang entre les talents les plus aimables.» (p. 222) Quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, l'important est bien de situer Molière à sa vraie place, c'est-à-dire la première.

- **1914** - Arnavon (Jacques), *L'Interprétation de la comédie classique. Le "Misanthrope", mise en scène, décors, représentations, La mise en scène rationnelle et la tradition*, Paris, Plon-Nourrit (8° NF 43770). Édition reprise en 1940 et, semble-t-il, en 1930.

Le théâtre du XVII^e siècle reçoit un «culte émerveillé et craintif», qui explique les excès de conservatisme dans lequel il est tenu, comme si sa qualité intrinsèque était à elle seule le garant de son succès et de sa durée. Quelle erreur! pense Arnavon. En jouant les œuvres de Molière telles qu'on les jouait, «On leur rendait des devoirs; on ne leur donnait pas son âme.» (Avant-propos pour les deux citations)

La problématique de Jacques Arnavon est donc celle de l'adaptation. Les œuvres «...doivent, ou bien vivre d'une vie réelle, c'est-à-dire se confondre avec la nôtre et en adopter certains aspects, ou bien, si leur existence n'est attestée que par les affirmations doctrinaires des traités de littérature, périr.» (Avant-propos)

En conséquence, il faut «Aimer Molière parce qu'on le juge digne d'être aimé et non parce que les siècles passés nous en ont transmis comme la consigne...» Il faut encore «...s'unir profondément à son œuvre au point de la revivre et non lui faire l'aumône d'une admiration convenue...» (Avant-propos)

Il va de soi que rien ne serait possible si Molière n'avait un vrai fond, du souffle, s'il n'était de cette trempe qui fait les vrais génies. Il dépasse le cadre du *Misanthrope*, «L'œuvre de Molière est comme la grille d'or qui ferme l'entrée du gouffre où retentissent, en de confus éclats, les rires et les sanglots d'un monde mauvais, souvent désespéré mais qui s'efforce cependant vers le bien. Le poète a forgé l'incomparable portail, et les richesses qu'il a encloses, à son insu, restent l'inépuisable réserve de nos émerveillements. Quand meurent les accords d'une phrase musicale, comme un frôlement d'aile, le son subtil et voilé d'une enharmonique vient superposer à la symphonie finissante sa résonnance fantomatique et crépusculaire...» (p. 298)

Après de tels élans, on en arriverait à douter que l'œuvre de Molière ait réellement besoin d'être adaptée. À moins d'imaginer que Dieu lui-même ne survive dans l'esprit des hommes qu'au prix de continuelles adaptations. Tant pour son image que pour celle de Molière, convenons que l'hypothèse a quelque chose de très réducteur.

- **1914** - *Le Dernier soir de Molière*, pièce en un acte et sept scènes, en vers, collection *Les poèmes* (3^e série, n° 6, 13^e année) in 16, paginé 38 à 60, Paris, T. Eymard (extrait d'un volume dont il manque les premières pages, le sommaire et le nom de l'auteur) (RF 3938).

Indiqué par le Fonds Rondel à 1913.

Molière n'est pas bien. Mais de Guiches, l'amant d'Armande, n'en a cure. Il veut voir sa maîtresse qui lui promet un rendez-vous.

Le vrai faire-valoir de Molière qui souffre trop pour s'exprimer lui-même, c'est La Grange. Il explique, retrace, souligne le somptueux parcours de Molière comme si, déjà, Molière était mort :

«... Je le revois encore :
Toujours gai, souriant, si sûr de la victoire,
Qu'il suffisait, vraiment, de le voir pour y croire
Tant on sentait brûler en lui profondément,
Le feu divin qui fait qu'un homme devient grand.
Tous, nous l'aurions suivi, sans crainte, au bout du monde.
Il avait ce génie audacieux qui fonde;
Le patient orgueil qui fixe, obstinément,
L'étoile, pour lui seul, visible au firmament.» (Sc. 3)

Historiquement, cette vision n'est pas celle de La Grange qui admirait sans doute Molière, mais celle de tout le XIX^e siècle, et plus particulièrement celle de son auteur.

Molière est donc grand. Mais le dire ne suffit pas. La question qui revient depuis plus de deux siècles comme une interrogation douloureuse qui ternirait la gloire de Molière est la suivante : comment peut-on ne pas aimer Molière ? Il ne s'agit pas d'aimer son œuvre sur laquelle chacun s'accorde mais d'aimer l'homme, son souffle, sa respiration. Ne pas aimer les deux confondus en une seule entité revient à nier l'autre. Molière est un tout indivisible auquel les vivants doivent subordonner leurs propres émois. La reconstruction du personnage est évidente, idéalisée jusqu'à l'excès si l'on veut bien considérer que l'excès n'est en la circonstance qu'une transfiguration de la vérité à des fins purement religieuses. Mais au final, la religion, qui est affaire de foi, doit-elle s'imposer aux faits ?

Molière est donc mourant. Faut-il aller chercher Armande qui gémit de plaisir dans les bras de son amant et lui annoncer la nouvelle ? Non, dit Molière dans un dernier souffle :

«...Je me souviens de son sourire
Cela vaut mieux que tout ce qu'elle pourrait dire.» (Sc. 6)

Cette scène rappellerait-elle la conclusion désespérée du *Pauvre homme*, de Jean-Charles Moulié (1909) ? Pas tout à fait car Armande, prévenue de l'état de son mari, revient précipitamment et se penche sur le beau visage que la souffrance a pourtant marqué : «...vous dormez ?» demande-t-elle. Alors La Grange, d'une voix où se devine tout l'accablement de l'auteur devant ce qu'un siècle de moliérisme qualifiera d'inconscience, de bassesse ou de méchanceté, La Grange s'écrie: «Non Madame, il est mort.»

Le rideau tombe. Pour la énième fois, la France pleure en silence la mort d'un héros qui la singularise.

- 1914 - Tailhade (Laurent), *De Célimène à Diafoirus, Misanthropie et Misanthropes, la pharmacopée au temps de Molière, notes*, in 16, 76 pages, Paris, Albert Meissen (RF 4437).

Tiré à part : 5 exemplaires sur papier Japon et 10 exemplaires sur papier Hollande.

L'ouvrage fait partie de ces études dont on comprend difficilement, de prime abord, les objectifs. Sur la forme, s'agit-il, comme c'est probable, de la réunion de deux articles dont le seul point commun serait Molière ? À qui pouvaient-ils bien s'adresser et quels thèmes spécifiques entendaient-ils réellement aborder ?

L'essentiel n'est pourtant pas là. Il importe d'abord de savoir quel rapport l'auteur entretient avec Molière, comment il le situe dans le siècle ou l'éternité et quels liens éventuels et perceptibles il établit entre la France et l'homme, entre l'homme et l'œuvre.

Avec Tailhade, Molière navigue sur les plus prestigieuses hauteurs. Son génie «...était dans la dépendance de l'Olympe et même sous la protection de Jupiter.» (p. 5)

Certes, Molière fut un courtisan, mais une fois mis «...bas son harnais de courtisan, il apparaît au monde comme la conscience même du juste, comme un héros d'indépendance et de vérocité.» (p. 33)

Molière préfigure donc l'indépendance face à un pouvoir qui cependant l'aima, le protégea sans jamais en faire *sa* chose. En fait, leur goût du populaire : «Poquelin est un oiseau gaulois, un coq solidement piété sur ses ergots, coq à la voix robuste, à la crête sanguine, volatile grandi sur le carreau des halles, qui n'a l'aile du cygne ni le gosier du rossignol, mais qui, d'un bec intrépide, gratte le fumier des rues tripières et trouve son bien dans les faits et dires des petites gens.» (p. 40)

L'alternance de l'éther et du fumier a quelque chose de saisissant. Mais il faut croire qu'elle procède d'un réel besoin tant elle est souvent reprise : Molière, homme et dieu à la fois, si près de nous par ses souffrances, à ce point attaché aux «petites gens» qu'il put sans peine se faire aimer du plus grand nombre. Mais attention : près des dieux où il se tient, c'est d'abord une certaine idée de la France qu'il représente. Cette idée peut varier. Jamais elle ne fait l'impasse sur son désir de grandeur et d'universalité.

- **1917** - Bellaud-Dessalles (Mme), *La Grange des prés et les gouverneurs de Languedoc*, in 8, 346 pages, Montpellier, Roumégous et Déhan - l'ouvrage consulté porte la mention de L. Valat comme éditeur (RF 4106).

La Grange des prés n'est plus ce lieu sacré où, depuis le XIII^e siècle, se sont succédé nombre d'hommes célèbres au premier rang desquels figure Molière et sa relation avec le prince de Conti.

Mais il n'est pas inintéressant de faire «revivre le décor disparu...» (Introduction) dans lequel Molière pourrait être avantageusement replacé.

Quelles sont les pièces qu'il y joua ? Mystère. Mais une chose est sûre : «...l'année 1653 (fut) une date importante dans l'existence de Molière, cette année où, arrêté dans la vie errante de ses débuts dramatiques sous le beau ciel du Languedoc, il y avait interrogé son étoile, et où la protection passagère mais sincère alors du prince de Conti, et l'accueil de nos populations méridionales avaient fixé peut être l'orientation de son génie. C'est l'année qui intéresse La Grange des prés, celle dont il convenait de graver la date sur le monument élevé à la jeunesse du poète, sous ces ombrages qui l'avaient vu passer.» (p. 158-159)

Ce buste de Molière, élevé le 9 août 1897 sur les lieux même de la Grange des prés, est l'une des nombreuses marques par lesquelles les nations se construisent. Mais avant les nations qui sont des «grands tous» rassembleurs, souvent coercitifs, se dressent des villages, des villes et des provinces qui ne veulent pas mourir. Après Nantes, Pézenas ou Lyon, après Saint-Quentin ou Grenoble, La Grange des prés, lieu-dit près Pézenas, revendique le droit à l'existence voire même au génie. S'il n'y avait eu la Comédie-Française pour capitaliser Molière et du même coup lui donner une stature nationale, Molière, sans l'ombre d'un doute, eût été l'homme d'un combat qui oppose encore la province à Paris. Eût-il alors bénéficié des mêmes soutiens?

- **1919** - Baumal (Francis), *La Genèse de Tartuffe. Molière et les dévots*, éd. Livre mensuel n° 6, Paris, 214 pages (BN Tolbiac, 8° Z 19893 (6)).

F. Baumal adore *Tartuffe* et son contexte qu'il reprend dans un livre plus étoffé en 1925. Mais la thématique reste la même : *Tartuffe* est une pièce à clé au cœur de laquelle on trouve la Compagnie du Saint-Sacrement : «Cette troupe en apparence disparate était disciplinée, enrégimentée; elle obéissait à des mots d'ordre venus de chefs mystérieux, souvent inconnus, quelquefois devinés des plus habiles ou des plus clairvoyants, rarement manifestement découverts. (...) C'est cet état-major - très puissant...- qui, à proprement parler, constituait la "cabale". C'est lui que le public averti reconnut sous les traits de Tartuffe.» (p. 24/25)

F. Baumal s'échappe parfois de son sujet pour régler quelques comptes. Prenant Brunetière à parti, il écrit que «Molière ne s'est nullement soucié de faire l'apologie de la nature et de l'instinct. Ses raisonneurs ne parlent pas au nom de la nature en tant qu'elle représente l'ensemble de nos instincts

primitifs, mais au nom de cette nature supérieure, qui désigne la raison et le bon sens, et qui est tout justement le contraire de l'instinct.» (p. 208)

Mais Baumal, par bonheur, n'est pas dupe de ses passions. «En attendant, poursuit-il un peu plus loin, contentons-nous des philosophies diverses et contradictoires qu'il plait aux critiques d'introduire dans les œuvres du grand poète, suivant les besoins des causes diverses qu'ils défendent.» (p. 212) Il ajoute : «Ce n'est d'ailleurs pas toujours si désagréable.»

Nous aurions à notre tour grand tort de nous en plaindre même si, parfois, nous restons subjugués par l'incroyable diversité des conceptions moliéresques et la passion qui les anime.

- 1919 - Louÿs (Pierre), Thèse de 1919.

Cette thèse n'est pas un ouvrage, au sens strict du terme, mais l'idée - c'est-à-dire la thèse - développée par P. Louÿs selon laquelle Corneille serait l'auteur des pièces de Molière.

Dans sa biographie sur Molière, R. Duchêne parle d'un article de P. Louÿs qu'il évoque laconiquement par le titre *Un désaccord sur l'harmonie*. C'est René-Louis Doyon, dans *Les Livrets du mandarin* (article : *Molière Panacée Universitaire*, 1957), qui nous donne les meilleurs renseignements sur la source Pierre Louÿs :

- 1919, Deux articles parus dans *Le Temps* et dans *Comoedia*.
- 1925, *Lettres à Frédéric Lachèvre* (de 1907 à 1921), ouvrage tiré à 75 exemplaires.
- 1920, *Pierre Louÿs et l'Histoire Littéraire*, par F. L. , ouvrage tiré à 125 exemplaires.
- 1919-1921, un Supplément aux lettres, tiré à 75 exemplaires.
- 1926, *Catalogue des manuscrits de Pierre Louÿs*.

Ces précisions manquent... de précision. Mais elles constituent un point de départ que développe L. Thoorens à la page 206 de son ouvrage *Le Dossier Molière* (1964). Thoorens s'appuie sur l'article du 7 novembre 1919 paru dans *Comoedia* en citant les commentaires que P. Louÿs fit à ce propos : «Il y a vingt mille vers de Corneille que bientôt on ne pourra plus signer Molière.» et «Il est évident que toutes les ignorances de la critique et du professorat vont couvrir d'injures une thèse qu'elles tiendront pour un attentat à leur critique. Je m'y attends et cela m'est égal, parce que j'ai la certitude que ma thèse est vraie.»

Toute la question est de le prouver, ce qui n'est pas facile. Une chose est sûre : une fois ouvert, ce chapitre risque de ne pas se refermer avant longtemps.

Sous la référence RF 4383, le Fonds Rondel fait état d'un recueil d'articles sur *L'Affaire Corneille-Molière, la théorie de Pierre Louÿs et sa discussion dans la presse*. 5 pièces (SD, RF 4383).

Consultée, la référence ne correspond pas. Il s'agit de la revue *Le Foyer du Théâtre-Français*, sans date mais indiquée 1842 à la main. La revue publie un long article sur Molière par Hippolyte Lucas.

La thèse de Pierre Louÿs pose problème dans la mesure où les preuves, qui devraient être nombreuses tant la répétition des circonstances le permettraient, manquent cruellement. Si P. Louÿs «sent» Corneille dans les vers de Molière, comment peut-on expliquer que Vauvenargues, La Bruyère ou Fénelon, pour ne citer qu'eux, n'aient pas eu le même «nez», au point de condamner le jargon d'une écriture à laquelle ils peuvent aisément opposer la pureté stylistique de Corneille et Racine ?

Plus que celle de l'attribution qui reste bien sûr intéressante, la vraie question est celle-ci : Molière, qui appartient à l'Histoire, peut-il encore appartenir aux historiens ?

- 1919 - Rondel (Auguste), *Commémoration de Molière, Racine, Corneille, Shakespeare et Cervantès à la Comédie-Française*, 28 pages, Paris, H. Champion (8° NF 48093).

Extrait du *Bulletin de la Sté de l'Histoire du Théâtre*, n° 3 et 4 de novembre 1917 et octobre 1918. Tiré à 500 exemplaires.

Molière n'est pas le seul dont la Comédie-Française fête l'année de naissance au XIX^e siècle. V. Hugo, Corneille, Musset, Racine... ont aussi droit à leur hommage. Pour l'occasion, la Comédie-Française «...donne une représentation consacrée uniquement à l'œuvre de l'auteur, fêtée, complétée par une poésie ou une comédie de circonstance et souvent terminée par le couronnement du buste de cet auteur, au milieu de la troupe de la Comédie tout entière dans les costumes de ses principales créations.» (p. 5)

Cela, nous le savions, même si nous restons convaincus de la préférence donnée par la Comédie-Française aux anniversaires de Molière. Alors pourquoi ces vingt-huit pages ? Afin, poursuit A. Rondel, de conserver la mémoire des cinq expositions successives (1916-1917) qu'organisa Jules Couët, secrétaire du Comité d'organisation et bibliothécaire de la Comédie-Française, à la demande de son administrateur général, M. Émile Fabre.

Avec une conscience qui l'honore, Rondel décrit minutieusement le contenu des vitrines 1, 2, 3, 4 et 5 consacrées à Molière qui, là encore, bien plus que Racine ou Corneille, Cervantès ou Shakespeare, est l'auteur auquel la Comédie-Française et Rondel - qui en doutait ? - consacrent le plus de place.

A. Rondel évoque le premier centenaire, fêté en 1772 - le 17 janvier où l'on donna *L'Assemblée*, pièce en un acte de l'abbé de Schone, laquelle ne fut jouée que 5 fois tandis que celle d'Artaud, *Le Centenaire de Molière*, fut jouée 12 fois. Il confirme que c'est bien à partir de 1822, sur les indications sûres de Beffara, que fut fêté le deuxième centenaire de la naissance de Molière. Il précise enfin que le buste de Molière fut offert par d'Alembert à l'Académie française.

L'indication la plus précieuse - et sans doute la plus émouvante - nous vient de la mention faite par A. Rondel du *Registre des représentations journalières* relatif à la journée du 15 janvier 1871, pour le 249^e anniversaire de la naissance de Molière : «Couronnement du buste. Les artistes (hommes) sont priés de venir habillés en garde national, la disette du bois ne permettant pas de faire du feu dans les loges... bombardement de Paris.»

Comme elle le fit pendant la Grande guerre par les expositions de 1916 et 1917 commentées par A. Rondel, la France de 1871, même sous les bombes, fêtait Molière.

- 1920 - Michard (Maurice), *Une heure chez Molière*, pièce manuscrite en vers non éditée, ni datée. La date est une estimation personnelle, 35 pages (Rondel MS 174).

Chez Molière, une heure environ avant le dîner.

Pour Maurice Michard, il s'agit comme tant d'autres de valoriser Molière mais aussi les personnages de son entourage, réels ou inventés, qui sont autant de marques de fabrique aisément reconnaissables. La Forêt (ou Laforest) y côtoie Boileau, La Fontaine et Chapelle. Un tartuffe, un poète, un comédien et un philosophe font office de chœur pendant que deux marquis virevoltent autour de Mlle Molière, alias Armande Béjart. Les heures de Molière sont donc des heures «pleines», valorisantes mais aussi mouvementées et douloureuses comme le rappelle La Forêt à Armande trop oublieuse de ses devoirs :

«Songez bien que tromper un homme de génie,
Par Dieu c'est mériter deux fois d'être punie,
Que celui-là vous aime avec un cœur d'enfant,
Que vous avez sur lui un pouvoir triomphant;
Songez qu'il est l'égal de nos plus grands poètes,
Songez qu'il vous a faite ici ce que vous êtes,
Que vous tenez de lui nom, fortune, talent
Et qu'au monde il n'est pas un autre le valant.» (p. 18)

Bien sûr, Armande renâcle. Mais une fois n'est pas coutume, ce qui en dit long sur le sentiment de Michard, Molière intervient et remet sèchement sa femme en place à la satisfaction de tout le monde. C'est finalement auprès de ses amis que Molière retrouve le calme et l'affection dont il a tant besoin.

Rien de bien bouleversant, qui pouvait justifier une quelconque représentation à la scène d'un genre, nous l'avons vu, en pleine désuétude. La redondance du thème affectif étonne pourtant. N'a-t-

on pas déjà tout dit sur Armande, condamné sa légèreté, son incapacité à reconforter le génie de son mari qui la créa puisqu'elle n'eût rien été sans lui aux yeux de la postérité ?...Probablement. Mais Armande n'avait pas une claire conscience de la postérité. L'aurait-elle eue qu'elle n'eût pas failli, moins pour Molière d'ailleurs, que pour la France que ce rejet blesse encore cruellement dans cette première moitié du XXe siècle.

- **1921** - Lyonnet (Henry), *Les Premières de Molière*, préface de Jules Truffier, in 16, 260 pages, Paris, Delagrave (RF 4201).

Lyonnet est l'auteur du *Théâtre en Espagne*, du *Théâtre au Portugal*, du *Théâtre en Italie*, d'un *Dictionnaire des Comédiens-français* et d'un *Mademoiselle Molière*, évoqué plus bas (1925).

Pour J. Truffier, c'est évident : «Le présent recueil des *Premières de Molière* doit devenir (...) le bréviaire de tout Français moliérisant.» En effet, poursuit Truffier dans sa préface, «...Lyonnet s'est efforcé de nous donner une idée exacte de cette vie du XVII^e siècle si mal connue même des gens de lettres.» Si l'on en juge par le détail par lequel H. Lyonnet tente de nous donner une idée la plus précise possible du milieu dans lequel Molière vécut, des personnages qu'il fréquenta, des villes et des salles où ses pièces furent jouées pour la première fois, de leurs atmosphères et de leurs particularités, nous tenons là en effet un livre sérieux et original, bien éloigné de la tentative biographique évoquée plus bas par le même auteur. De *L'Étourdi* au *Malade imaginaire*, presque toute la production de Molière y passe, sur un ton si mesuré qu'il en devient quasiment neutre sans pour autant perdre ses qualités.

Il ressort toutefois du thème abordé que tout ce qui concerne Molière est sujet à réflexion. Tout doit concourir à mieux connaître l'homme, admis depuis longtemps, et sans réserve, au Panthéon.

- **S.D.** - Lyonnet (Henry), *Manuscrit d'un ouvrage sur la vie de Molière*, en cartable in 4, 133 ff. (M.S. 177). Acquis par le Fonds Rondel après 1926.

C'est bien d'une biographie de Molière qu'il est ici question. Nous ne savons rien des raisons qui ont pu empêcher sa publication. Mais en parcourant les 25 parties du plan chronologique choisi par l'auteur, il est possible d'imaginer que l'approche de Lyonnet eut du mal à convaincre un éditeur, tant la vie de Molière est romancée, essentiellement faite de dialogues reconstitués sur la base de sources souvent douteuses. De Molière et de sa relation avec le prince de Conti, Lyonnet écrit : «Le prince avait une autre raison pour accorder sa protection à Molière. Il avait reconnu en lui son ancien camarade Poquelin, du collège de Clermont (...) où tous les deux (...) avaient suivi les cours de Gassendi.» (Chap. 13, feuillet 3) Et Lyonnet d'imaginer dans la foulée cette conversation plutôt farfelue entre les deux hommes à propos de la vocation de Molière :

- «- N'étais-tu pas le fils d'un tapissier du roi ?
- Vous l'avez dit, Monseigneur.
- Pourquoi n'as-tu pas suivi la carrière de ton père ? Tapissier du roi, c'est un emploi honorable (...).
- Sans doute, Monseigneur, vous qui avez le droit de tout posséder par la naissance, vous ne pouvez comprendre que le fils d'un petit bourgeois se trouve un jour à l'étroit dans la boutique de son père, que ce jeune homme ait des aspirations d'idéal.
- Alors, ton idéal, c'était de monter sur des tréteaux.
- Montrer aux foules le langage des dieux! S'élever au dessus de sa condition!» (Chap. 13, feuillet 3)

La méthode fait irrésistiblement penser à celle employée par G. Bordonnove dans son *Vercingétorix*. Plus de cinquante ans plus tard, celui-ci fut pourtant publié et même réédité en dépit d'inventions tout aussi fantaisistes.

Nous nous bornerons ici à souligner une nouvelle tentative de développer l'image d'un Molière que tout, de la reconnaissance des Grands à la souffrance, contribue à porter aux nues.

- **1921** - Spitzmuller (Georges), *Mademoiselle Molière*, sous-titré *Anecdote Louis XIV*, in 16, 252 pages, Paris, J. Ferenczi (RF 4240). Tiré à part : 10 exemplaires sur papier vergé pur fil numérotés.

Ce livre est un roman. Un pur roman qui met en scène Armande Béjart dans une obscure histoire d'amour avec un magistrat. L'anecdote au fond importe peu tant elle peut paraître passablement conduite. Plus intéressantes nous paraissent être les raisons qui semblent avoir présidé au choix du personnage que G. Spitzmuller présente comme une femme plutôt facile : «...Melle Molière n'a jamais été une vertu bien farouche, dit d'elle un de ses personnages. Du vivant du grand homme, elle lui a donné maintes fois sujet de se plaindre.» (p. 14)

En vérité, Spitzmuller est fasciné par Armande, qu'il finit par rendre presque sympathique, autant que par le contexte historique et professionnel du théâtre. À moins qu'il n'ait délibérément cherché quelque exotisme dans le but de captiver son public...

- **1921** - Tiersot (Julien), *La Musique dans les comédies de Molière*, in 16, 194 pages, Bibliothèque internationale de la critique, Paris, La Renaissance du livre (RF 4440 et RF 4454. M. Descotes avance la date de 1922, non 1921). L'ouvrage est toutefois postérieur à 1918.

Julien Tiersot est notamment l'auteur de *L'Histoire de la Chanson populaire en France* (Plon-Nourrit, 1889), *Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie* (Delagrave, 1892), *Les Fêtes et les chants de la Révolution française* (Hachette, 1908), *Histoire de la "Marseillaise"* (Delagrave, 1915).

«Molière n'est pas seulement l'auteur du *Misanthrope* (...), il est en même temps un des plus authentiques fondateurs du théâtre musical et de l'opéra en France. » (Avant-propos)

Sans doute Molière n'a-t-il pas composé lui-même la musique utilisée dans ses pièces. Il n'empêche, écrit Tiersot : «Dix ans avant que l'opéra fût ouvert, Molière avait enrichi ses comédies de parties lyriques dont les caractères, comme la qualité, sont de telle nature que nous devons reconnaître en plusieurs d'entre elles l'opéra avant l'opéra.» (Avant-propos). Et même, «Dans ce chapitre important de l'histoire de la musique française, l'auteur du *Misanthrope* va jouer le rôle le plus décisif.» (p 37)

Tiersot va donc beaucoup plus loin que Maurice Pellison (*Les Comédies ballets de Molière...*, 1914) pour qui Molière, sans en être tout à fait l'inventeur, avait rehaussé le genre de la comédie-ballet de façon déterminante. L'opéra n'est en effet pas l'opérette ou la comédie musicale, genres mineurs par excellence. L'opéra est à la musique ce que l'aigle est aux oiseaux : un autre esprit, une autre dimension - plus vaste, plus haute, seule à même d'embrasser les grands espaces où s'active l'humanité.

Naturellement, dans le cas de Molière - auteur et non compositeur - on ne saurait «...contester la prépondérance du poète sur le musicien...» (p. 147) Mais dans la mesure où «...tous les éléments de sa comédie musicale se fondent en lui seul (...), il ne voulut pas que rien lui en restât étranger.» (p. 147) La musique utilisée dans les œuvres de Molière est donc voulue, attendue, sollicitée, calibrée, mesurée par lui pour former un tout cohérent qui, sans rien ôter aux qualités d'un Lully, fait de ce dernier moins un créateur du genre qu'un fournisseur talentueux du génial Molière. D'ailleurs, musique pour musique, celle de «...Lully nous donne moins de satisfaction que la prose de Molière. Non seulement elle est moins riche, mais elle est aussi moins dépouillée. Ses basses continues sont lourdes; ses rythmes ont quelque chose de contraint.» (p. 167)

La conclusion de Tiersot n'a sans doute plus grand chose à voir avec l'opéra dont Molière, de toute façon, sublime le genre. Mais elle résume parfaitement ce que nous avons cru comprendre dès les premières lignes de l'ouvrage : «On peut faire autrement que Molière : on ne peut pas faire mieux.»

- **1922** - Van Beekom (Wilhelmus, Lambertus), *De la Formation intellectuelle et morale de la femme d'après Molière*, 311 pages, Paris, L. Arnette, Thèse de doctorat de l'Université de Lille (lettres), (8° W 245).

Van Beekom était professeur au lycée Moderne d'Arnhem, en Hollande.

En théorie, Molière n'aurait pas dû être le centre de cette étude sur la femme au XVIII^e siècle, mais uniquement le vecteur («Les femmes, dans les comédies de cet observateur objectif et consciencieux, seront les copies presque parfaites de celles de la société de son temps.» (p. 13)

Pourtant, Molière devient très vite le point de comparaison incontournable, celui qui, «...en psychologue pénétrant, a compris l'énorme influence qu'une bonne éducation exerce sur la vie entière; avec sa finesse d'observation, avec son impressionnabilité, il a vu ce qu'il manquait à la formation de la jeune fille, de la femme de son temps.» (p. 14)

Certes, son génie est avant tout comique. Il peut grossir le trait. Jamais toutefois il ne l'invente. En outre, «...il a revendiqué pour la femme une meilleure instruction, il a cherché à contribuer à une culture générale, à un système d'éducation plus libéral qui pourrait faire de la femme un être éclairé, tout en lui conservant le charme, la douceur naturelle, propre à son sexe.» (p. 14) Si même nous voulons aller plus loin dans l'analyse de Van Beekom, Molière est un grand libéral : «Il veut laisser à la femme entière liberté de se développer intellectuellement comme elle veut et où elle en trouve l'occasion (...). À l'avance, Molière, d'un geste large, souscrit à tout programme d'études qu'on voudra établir pour l'éducation des filles...» (p. 237) Mais attention, «Molière a réussi à prouver que, si la femme autoritaire est déjà difficile à vivre par son caractère prétentieux, elle devient tout simplement intolérable et méchante, si elle est, en outre entichée d'une fausse érudition.» (p. 253)

En résumé, «...le plus connu, le plus célèbre des amis de la femme est sans contredit Molière, poète, moraliste, comédien.» (p. 294)

En 1922, Molière pouvait donc dormir tranquille : les chercheurs trouvaient toujours matière à dénicher des thématiques qui faisaient de lui le meilleur ami du genre humain dont les femmes, Van Beekom le rappelle à juste titre, font bien partie : l'œuvre de Molière "colle" toujours aux préoccupations du temps.

- **1922** - Rahir (Édouard), *Molière à la Comédie-Française et chez les bibliophiles*, in 8, 17 pages, extrait du *Bulletin du bibliophile*, Paris, H. Leclerc (RF 2786 et 8°NF 54608). Tiré à 30 exemplaires.

En 1922, E. Rahir peut écrire : «Molière est, avec La Fontaine, l'écrivain dont les œuvres ont été les plus régulièrement et le plus souvent réimprimées. De 1666, date de la première édition collective (œuvres complètes, ndla) à 1873, Paul Lacroix, dans sa *Bibliographie moliéresque*, ne mentionne pas moins de 229 éditions publiées tant en France qu'à l'étranger.» (p. 6)

E. Rahir poursuit : «Quelques bibliophiles, curieux des choses du théâtre, et quelques historiens de l'art dramatique, commencent à rechercher ces pièces au XVIII^e siècle. On en voit quelques-uns chez Madame de Verrue. Mme de Pompadour, actrice et directrice de théâtre, possédait 20 de ces pièces qui furent vendues 6 livres 19 sol en 1765. Des collections similaires se voient dans les bibliothèques de Mme de Montesson, de Pont de Vesle, du Duc de la Vallière, etc. Une de ces collections, comprenant 21 pièces, arrive chez M. de Soleinne, le prodigieux bibliophile de l'art dramatique et à sa vente, en 1844, elle est adjugée 465 francs.» (p. 7) Rahir précise encore qu'un exemplaire relié par Langepierre fit 21.000 francs à l'occasion d'une vente en 1899.

Ces noms et ces chiffres ne sont pas en soi une révélation puisque, en 1883, le catalogue d'une vente réalisée par Me Bouland faisait déjà état de cette situation (voir *Catalogue d'un choix de livre*, 1883, référence RF 4066). Ils confirment cependant en la complétant la précocité de l'intérêt pour le domaine moliéresque, objet de collection et de spéculation. Plus intéressant nous a paru l'éclairage chronologique de Rahir sur le rythme des parutions de ces œuvres complètes. De 1666 à 1682, Molière eut un nombre appréciable d'éditions. Le «trou», si trou il y eut, se situe entre 1682 et 1734. Il

confirme les regrets des moliéristes sur l'oubli dans lequel Molière aurait été tenu. Mais si l'on veut bien se pencher sur la 7^e édition de l'année 1739 et des années qui suivent - 1741, 1749, 1765 en 4, 6 ou 8 volumes -, publiées à Paris ou en Hollande, le plus souvent réduction de la fameuse édition de 1734, l'«oubli» dans lequel le XVIII^e siècle a tenu Molière doit être malgré tout très sérieusement relativisé. Nous pensons au contraire que le siècle n'a fait que renforcer sa position dominante. Titon du Tillet, F. Parfaict, J.-B. Rousseau et tant d'autres sont là pour le démontrer.

- 1922 - Michaut (Gustave), *La Jeunesse de Molière*, in 8, 255 pages, coll. de critique et d'histoire, Paris, Hachette. Une 2^e édition paraît dès 1923 (RF 4212).

G. Michaut était professeur à la Sorbonne.

Une biographie de plus, s'inquiéta G. Michaut qui voulut, comme tant d'autres avant lui, s'en expliquer : «Par un chemin quelquefois hérissé de ronces et encombré de fondrières, il s'agit d'arriver à l'œuvre du grand comique, d'en dégager l'aspect véritable, d'en comprendre, d'en sentir la signification exacte, de mettre en lumière ce qui en fait le prix : la peinture de l'homme saisi au vif, dans la naïveté de ses passions, de ses ridicules et de ses vices, la création de types immortels et surtout cette vie si copieuse et si riche...» (Avertissement)

Les lignes qui suivent, extraites de l'introduction, expriment mieux encore les rapports entre G. Michaut et Molière : «Il y a des noms amis de la légende et qui semblent l'appeler. Comme le lierre foisonne sur un vieux mur, vulgaire bâtisse ou débris magnifiques, le recouvre de la base au faite, en dissimule les lézardes, en comble les brèches, en transforme l'aspect, et de cette ruine fait une paroi verdoyante, couronnée de feuilles qui luisent sous le soleil et la pluie, de fleurs où bourdonnent les abeilles...»

Pour dire plus simplement les choses, Michaut veut dépoussiérer Molière, rendre le monument à sa véritable architecture que trop de rajouts ont défiguré : «...l'admiration pour Molière est de bonne heure devenue universelle. C'est un de ceux en qui l'esprit français s'est reconnu avec le plus de complaisance; et il l'a d'autant plus aimé qu'il s'aimait en lui. Et c'est pourquoi, de bonne heure aussi, cette admiration est devenue intolérante.» (Introduction)

Michaut souligne encore que «...la vie errante de Molière a intéressé à sa gloire le patriotisme local. Les Bordelais (...), les Limousins (...), les Provençaux...» (Introduction)

Notes abondantes, rectifications d'erreurs, évocation minutieuse des sources... il s'agit bien de tout reprendre à zéro, de faire œuvre nouvelle en une sorte de vaste point qui prend très vite la forme d'une fresque, curieusement inachevée. G. Michaut s'arrête en effet au *Misanthrope* qui clôt le troisième volume.

Du deuxième volume, nous avons extrait ces lignes concernant les origines familiales d'Armande. Elles sont révélatrices du fonctionnement de Michaut qui prend, soupèse, tranche parfois mais compare toujours. Il ne saurait être question de s'emballer à vide, d'affirmer sans savoir et, surtout, d'aimer les yeux fermés : «Le témoignage de Boileau, à première lecture, est impressionnant et semble décisif. Voici un contemporain qui n'est pas suspect d'hostilité contre Molière; voici un homme intimement lié avec lui et plus à même que personne de savoir par lui la vérité; et cet ami tient Armande pour la fille de Madeleine. - Mais, fût-il prouvé que Boileau a bien dit : "dont il avait épousé la fille", la question pour cela ne serait pas tranchée. Si ces paroles n'ont pas trahi sa pensée, elle traduisent ce qu'il *croyait*, sans qu'on puisse conclure qu'il le *savait*.»

Prudence, donc. L'admiration ne se dément pas mais elle devient plus circonstanciée. Les chercheurs, qui ne sont après tout que des hommes, ont une conscience de plus en plus nette de leurs obligations et, surtout, des nouvelles libertés qui leur sont offertes. Avatars exceptés, il s'agit moins en 1922 de se convaincre du génie de Molière et d'une supériorité qui va de soi que de mieux en définir les multiples aspects. Puisque plus rien ne peut ternir l'éclat du diamant, il faut oser en écarter les sédiments qui en obscurcissent la pureté.

- **1922** - Michaut (Gustave), *Les Débuts de Molière à Paris*, in 8, 253 pages, collection de «Critiques et d'histoire», Paris, Hachette. Une 2^e édition paraît dès 1923 (RF 4213 pour l'édition de 1923).

Deuxième volet de la biographie de Molière.

- **1922** - Michaut (Gustave), *Les Lutttes de Molière*, in 8, 249 pages, collection de «Critiques et d'histoire», Paris, Hachette (RF 4214 datée de 1925 : peut-être s'agit-il d'une 2^e édition?)

Nous ne nous sommes pas attardé sur les dates des éditions originales. Celles présentées plus haut viennent du catalogue Rondel. Les trois ouvrages consultés, sans indication de retraitage, portent respectivement les dates de 1922, 1923 et 1925.

Troisième volet de la biographie de Molière.

- **1922** - Magne (Émile), *Une Amie inconnue de Molière*, suivi de *Molière et l'université*, documents inédits, in 16, 136 pages, Paris, Émile-Paul Frères (RF 4385, 8° NF 81486).

L'auteur est un spécialiste de l'histoire du XVII^e siècle (*Scarron et son milieu*, *Ninon de Lenclos*, *La Bruyère*, *La Joyeuse jeunesse de Tallemant des Réaux...*).

Que sait-on des amies de Molière ? «Rien ou quasi rien.», écrit E. Magne (Note préliminaire). Pourtant, Molière aimait se confier à une certaine Honorée de Bel de Bussy dont les jugements, aux dires de Boileau et de Tallemant des Réaux, étaient vivement appréciés de Molière qui lui soumettait ses pièces en première lecture.

Qui était cette femme ? La connaître, n'est-ce pas mieux connaître Molière dont on sait si peu de choses ? Ce qui est sûr, c'est que «...Molière eut vite discerné la captivante intelligence d'Honorée de Bussy à laquelle tous les hôtes de la maison d'ailleurs rendaient hommage.» Magne poursuit : «(Molière) se rapprocha d'elle, attira graduellement sa sympathie. Ils furent amis.» (p. 60)

Les meilleures choses ayant une fin, elle quitta le monde vers la fin 1702 ou le début 1703, le caractère bien changé, «inégal, soupçonneux et plein d'aigreur.» (p. 77)

Quant à savoir quel portrait Honorée de Bussy nous renvoie de Molière, il est bien difficile d'en parler. Ce qui est sûr, c'est que Molière fréquentait un monde de lettrés dont le soutien, autant que l'amitié, lui était nécessaire. Mais est-ce une nouveauté ?

L'auteur évoque un autre aspect peu connu de Molière : ses rapports avec l'Université de Paris. Et d'abord, à quelle école Molière appartenait-il ? «Notre conviction, écrit Magne, est qu'à la vérité, sans agréger, comme tant d'autres, à un troupeau, il participait des trois tendances...» (gassendiste, cartésienne et sceptique, ndla) (p. 100). Mais, comme Boileau ou Bernier, Molière ne souffrit «...jamais qu'on place des coiffes étouffantes sur son cerveau.» (p. 103)

Au total, le livre est sérieux, bien informé, plaisant et mesuré, comme si l'auteur avait plus de recul ou qu'il n'était plus nécessaire d'affirmer avec autant de virulence la supériorité, désormais établie, de Molière.

- **1922** - Fête du Tricentenaire de la naissance de Molière, articles (RF 3949 à 4026).

Selon le classement et la désignation du Fonds Rondel, ces références incluent :

1° Les galas et manifestations officielles (RF 3949 à RF 3970).

2° Les représentations (RF 3971 à RF 3975).

3° Articles de revues publiées à l'occasion du Tricentenaire (RF 3976 à RF 4012).

4° Revues ayant consacré un numéro spécial au Tricentenaire (RF 4013 à RF 4026).

1° Les galas et manifestations officielles (RF 3949 à RF 3970).

RF 3949 : succession de coupures de presse qui évoquent principalement la préparation du Tricentenaire (54 pages).

M. Pierre Rameil, au nom de la commission des finances chargée d'examiner le projet de loi portant sur l'attribution d'un crédit de 200.000 F. pour la célébration du 3^e centenaire de la naissance de Molière, s'adresse en ces termes aux députés dans la deuxième séance du 25 novembre 1921 : «Messieurs, Hier l'Italie magnifiait Dante; demain la France célébrera Molière et conviera les représentants de l'intelligence du monde à la joie de fêter le poète dont on a pu dire qu'il n'appartient pas seulement à la France, mais à l'humanité.

Entre tous nos grands écrivains, en effet, Molière mérite d'être célébré parce qu'il représente la France dans ce que son génie a de plus universel; Molière, c'est la France, c'est nous-mêmes, et ce n'est pas seulement la France du XVII^e siècle, héritière elle-même de toute la tradition gauloise; c'est la France avec ses visages successifs, plus ou moins graves ou plus ou moins rieurs, plus sérieux ou chargés de mélancolie, mais toujours avec ses traits essentiels qui sont le bon sens, la clarté, la simplicité, et la mesure, bref, la raison souveraine...»

Et c'est pourquoi :

«La Commission des finances, désireuse de donner au Tricentenaire de Molière toute l'ampleur qu'il doit avoir, approuve l'ouverture du crédit de 200.000 F. demandé par le gouvernement.» (RF 3949 (6))

La relative faiblesse du budget pousse le *Gaulois* du 4 décembre 1921 à titrer sur «L'ombre d'Harpagon.» (RF 3949 (7)) *L'Œuvre* du 3 décembre 1921 stigmatise les 67 députés (contre 474) qui ont refusé les crédits. Ce faisant, ils ont donc voté «...contre... l'œuvre de Molière.» (p. 19) Un député, E. Brousse, se défend : «...je considère que lorsqu'il n'y a pas un centime en caisse pour reconstituer notre réseau routier, il ne doit pas y en avoir pour des réjouissances publiques.»

Rien, donc, ne fut simple. Mais la France, fidèle à elle-même, à l'idée de sa propre grandeur, ne s'arrête pas à de si sordides détails. La guerre peut l'avoir amoindrie, voire humainement et matériellement ruinée, elle répond toujours présente à ce qui n'a rien d'une réjouissance, au sens strict du mot. Il convient d'affirmer une prééminence morale et intellectuelle. Il convient, encore et encore, d'y associer la nation et si possible le monde. La France exporte des idées comme d'autres vendent des voitures ou des tulipes. À chacun ses rêves et peut-être ses faiblesses. Sur ce point, les idées ne manquent pas. *La Liberté* du 20 décembre 1921 suggère que, pour célébrer Molière, «...tout s'arrête et que, pendant quelques minutes, on pense uniquement à un homme aussi unanimement aimé ou que, dans chaque ville, chaque village, on joue, dans les théâtres ou dans les écoles, une scène de Molière.» (p. 26) Vieille antienne, de nombreux journaux réclament le transfert de cendres de Molière au Panthéon. À défaut, il conviendrait de donner le nom de Molière à un boulevard ou une avenue de Paris.

Dans ce concert, d'autres journaux grincent des dents. *L'Avenir* du 14 janvier 1922 écrit que Molière «...fut si parisien, qu'il eut à la fois, à Paris, deux maisons natales et deux maisons mortuaires.»

RF 3950 : 120 pages en deux petits livres signés par la Comédie-Française qui fit manifestement très bien son travail. Le premier, p. 1 à 48, concerne la *Vie et l'œuvre de Molière* et reprend des extraits du *Registre de La Grange* et deux épitaphes en fac-similé sur la mort de Molière, imprimées à Lyon en 1673.

Le second (p. 49 à 120) reprend des éléments iconographiques qui alimentent et entretiennent l'image et la légende de Molière dans le cadre du Tricentenaire.

RF 3951 : treize documents d'origine diverse. Des «Montres de Molière» exposées à la Comédie-Française à ses autographes, ses signatures, les actes relatifs à Molière conservés chez les notaires. À ce propos, faut-il les conserver et où ? *L'Avenir* du 10 janvier 1922 (3951 (1)), sous la plume de Nozière, est formel : «Il faut que de tels documents qui intéressent la France et l'univers, ne restent pas enfermés chez maître X... ou chez maître Z ... Ce n'est pas de la paperasserie. Ce sont des reliques.»

Ce point est repris dans *Comoedia* du 3 mars 1922 (RF 3951 (6)) qui fait état de la saisine, par MM. Henri Auriol et Joseph Barthélémy, de La Chambre des députés afin que le «...Ministre de l'Instruction publique soit désormais armé du droit d'ordonner par décret, le dépôt d'une collection publique, des minutes notariales ayant un intérêt historique.»

Dans plusieurs numéros du *Bulletin de la Société d'Histoire du Théâtre*, un «vieux bibliophile» (Jules Couet ?) revient sur l'idée d'un vrai Musée Molière pourtant prévu en 1835. Pour ne blesser personne, il propose d'en laisser la direction à la Comédie-Française qui en ferait l'annexe du théâtre, qui resterait, noblesse oblige, la «...vraie maison de Molière.» (RF 3951 (13))

RF 3952 (180 pages) : la référence reprend le recueil des discours prononcés à l'occasion des fêtes du 3^e centenaire de Molière, publié par la société des Auteurs et compositeurs dramatiques (voir plus bas, même année, où l'ouvrage est repris en détail).

RF 3953 à RF 3970 : pour l'essentiel, des coupures de presse regroupées dans un même carton qui évoquent le déroulement du Tricentenaire.

Le *Figaro* du 15 janvier reprend le discours du Président de la République, Alexandre Millerand, qui justifie l'utilité du Tricentenaire au titre de la paix dont Molière et la culture française sont les meilleurs ambassadeurs : «Comme Dante, comme Shakespeare, notre Molière est sorti du cadre étroit des classifications nationales pour prendre rang dans le groupe des petits maîtres et des enchanteurs de l'humanité. En les célébrant, les peuples, élevés un instant au dessus de ce qui semble les séparer, communient dans l'admiration des beautés éternelles qui les réunit tous.» (p. 17, RF 3953 (1))

Comme s'il lui faisait écho, le *Petit journal* titre le même jour sur ces lignes qui résument à elles seules l'état d'esprit, non seulement de toute la presse, mais de tous ceux qui, de près ou de loin, eurent à participer au Tricentenaire : «Les délégués de l'Univers ont célébré hier en Sorbonne un génie universel.»

À l'occasion d'une cérémonie au lycée Louis Le Grand, ex-collège de Clermont que Molière fréquenta, le proviseur Georges Ferté laisse entendre que ce sont les jésuites du collège qui furent à l'origine de la vocation de Molière.

Le 16 décembre, dans les salons de l'hôtel Claridge, la Société des auteurs dramatiques y va de son inévitable banquet autour d'une timbale de homard et d'une poularde de Houdan.

Le Préfet de la Seine, M. Autrand, «...montre que Molière appartient à Paris par sa naissance et sa tombe, mais surtout par son œuvre, bien que cette œuvre porte les traces d'observations faites dans les provinces.» (RF 3959, *Figaro* ? du 18 janvier 1922)

À l'occasion du banquet offert le 18 janvier aux délégués étrangers par le Cercle de l'Union Interallié, M. M.-H. Carnejo, ministre péruvien, fait cette déclaration qui justifia sans doute à elle seule l'utilité de son voyage : «La France a fait de l'histoire, ce que Molière a fait de son théâtre. Comme lui, elle a eu l'intuition de l'essentiel, la vision de grandes choses; comme lui, elle a donné aux rêves son sang, son cœur, le souffle de sa vie pour transformer les rêves en réalités.» (RF 3963 (1))

La province et derrière elle Pézenas, dans la revue *Le Feu* du 15 mars 1922, fait état d'une conférence faite au Théâtre de Béziers le 8 février précédent, sur le «Génie de Molière et du Languedoc.» Paris y est directement visée. Paris qui, trop souvent, prétend que Molière est à elle puisque Molière y est né et qu'il y est mort, comme s'il pouvait y avoir confusion de valeur entre le fond et la forme, le premier construit, voulu, fruit d'une éducation qui tient ses principes d'une terre et du temps quand la seconde n'est que la conjonction hasardeuse des circonstances : «...par toute la

France et par tout l'univers civilisé, combien plus l'est-ce pas (sic) dans cette terre de Languedoc qui fut, en toute vérité, mère, nourrice, éducatrice de son génie...» (p. 92 de la revue, RF 3966)

Le 17 mars, un service solennel est célébré pour le repos de l'âme de Molière à la demande de Georges Le Roy, de la Comédie-Française. Entre Notre-Dame primitivement sollicitée - et refusée par l'Archevêque de Paris -, Saint-Eustache et Saint-Roch finalement retenue, le choix de l'église est l'objet d'un litige dont la presse se fait l'écho. Mais Molière sera honoré puisque c'est Charles-Marie Widor qui tint l'orgue pour le final de la 5^e symphonie et que des extraits de Saint-Saëns, Bach, Palestrina et Fauré composèrent le Requiem (RF 3967).

Tout, tout, tout, Molière est prétexte à tout : à des bals costumés, à des banquets, des discussions à thèmes, de nouveaux à-propos dont le genre était pourtant tombé en désuétude, des visites au cimetière du Père Lachaise, des réunions... et bien sûr des représentations de l'œuvre dont le fonds Rondel fait un classement séparé.

2° Les représentations (RF 3971 à RF 3975)

RF 3971 : 3 volumes à cette référence.

Le premier comporte 5 feuillets qui présentent le programme de la soirée de gala offerte par le gouvernement aux délégations étrangères le dimanche 15 janvier 1922 (en 1^{ère} partie le *Bourgeois gentilhomme* suivi d'un *Divertissement* et d'une *Cérémonie turque* avec orchestre, chœurs et danse. La seconde composée d'extraits des vingt-cinq pièces de Molière qui devaient être données à l'occasion de l'anniversaire et du poème la *Gloire de Molière*, de Théodore de Banville. Ce poème est vraisemblablement l'*Ode* de 1851 intitulée *Hommage à Molière*, dont nous avons signalé qu'elle constituait sans doute le seul poème d'envergure composé à la gloire de Molière.)

Les deux volumes suivants (RF 3971 (1) et RF 3971 (2)) sont composés de coupures de presse, de photographies et de programmes - cette fois-ci détaillés - des pièces annoncées. Dans l'enthousiasme des festivités, l'administrateur de la Comédie-Française, E. Fabre, écrit : «Je veux faire pour Molière à Paris ce qu'on a fait à Bayreuth pour Wagner. Je veux que le cycle de Molière attire à Paris, dans deux ans, les Français comme les étrangers. Je ne négligerai rien pour obtenir ce résultat, seul digne du grand génie que nous célébrerons.» (p. 3 de la référence RF 3971 (1))

La Comédie-Française fut-elle donc le seul théâtre parisien à célébrer Molière ? Elle en fut en tout cas l'épicentre. Page 31, on remarque cependant dans un article intitulé «Tous les théâtres de Paris célébreront le Tricentenaire de Molière», l'annonce suivante : «Le 15 janvier 1922, date de la célébration de l'anniversaire de Molière, tous les théâtres et music-halls joueront une scène d'une œuvre de Poquelin.» La décision fut-elle effective ? Rien n'est moins sûr. Mais on note que des manifestations furent aussi organisées au collège de Clermont, c'est-à-dire au lycée Louis le Grand, où Molière fut scolarisé. La Bibliothèque Nationale y alla aussi de son exposition bibliographique.

La référence RF 3972 se compose du programme des treize premières représentations données par la Comédie-Française dans le cadre de l'anniversaire. Toutes s'échelonnent du 23 juin au 23 juillet et font état d'un total de 26 - et non 25 - pièces représentées. Chacun de ces programmes reprend à l'identique le même texte de présentation relatif à la façon dont Molière fut joué au XVIII^e siècle et au discrédit dans lequel son théâtre était tombé. Parmi les causes de ce discrédit, «...l'abandon fait par les acteurs en chef de plusieurs rôles qui, quoi que considérables peut-être, n'en méritaient pas moins les soins et le zèle des acteurs les plus distingués par leur talent.» Une décision fut donc prise en assemblée le 1^{er} juin 1772 qui «...indiquait les pièces de Molière qui seraient données tous les quinze jours (...). Tous les rôles, même les plus médiocres, devaient être joués par les acteurs en chefs, afin de rendre ces "représentations choisies" dignes du public et, disait la note des comédiens, dignes du "premier de leurs auteurs", de "l'homme immortel qu'ils ont à transmettre à la postérité".»

Le chef d'orchestre des célébrations est donc moins l'État que la Comédie-Française, sans doute émanation de l'État et donc des Français, mais capable de remises en cause et d'adaptations qui posent problème aux grosses administrations. Une pensée nous vient soudainement à ce propos : et si, parce

que Lopuis XIV fut avec des objectifs bien précis à l'origine de la création de la Comédie-Française, Molière ne devait une part de sa survie qu'à la seule volonté du roi ? Cela se dit.

RF 3973 : cette référence comporte trois volumes composés de coupures de presse et de catalogues.

Volume 1, (RF 3973-1), 100 pages regroupant treize programmes

Ces programmes concernent Bobino, les Concerts Mayol, le Théâtre du Petit Monde (Alias Théâtre Fémina), le Théâtre Grenelle, des Gobelins, le Théâtre National de l'Opéra Comique... tous y allèrent de leur hommage, tantôt illustré par de simples extraits, tantôt par une représentation complète que les comptes-rendus de presse jugent généralement remarquable mais aussi «Trop respectueuse, très officielle, trop "Comédie-Française.» (cas des artistes du "Caf'conc' "de Bobino qui donnèrent l'intégralité du *Malade imaginaire*).

Le volume 2 (RF 3973-2, 82 pages) reprend cinq programmes, comme les précédents, suivis des coupures de presse relatant les représentations.

On y trouve *Les Précieuses ridicules* données par le Trianon Lyrique, le Théâtre du Châtelet où fut proposée, à six mille enfants des écoles, une représentation gratuite du *Bourgeois gentilhomme*. Le théâtre Edouard VII présenta une causerie de Lucien Guitry et le premier acte du *Misanthrope* avec Lucien Guitry dans le rôle d'Alceste. À cette occasion, le fils prometteur de Lucien, Sacha, donna une pièce intitulée *Chez Jean de la Fontaine le soir du 17 février 1673*. Maurice Chevalier lui-même y va de son «à-propos» au Théâtre des Bouffes-parisiens. Le Théâtre des Variétés, le Théâtre du Vieux Colombier, la Société des Conférences, la Maison latine, L'Olympia, les Folies-Bergères donnent chacun une représentation ou une causerie autour de Molière.

Le volume 3 (RF 3973-3, 146 pages) comporte cinq programmes suivis de coupures de presse relatant les événements.

L'essentiel du volume est consacré à la représentation du *Misanthrope* au Théâtre Édouard VII, par Lucien Guitry. Pour le coup, c'est L. Guitry, plus que Molière, qui tient la vedette.

La référence RF 3973-3 nous offre l'intégralité du supplément illustré de la *Revue Hebdomadaire* du 4 mars 1922 dans laquelle Sacha Guitry et Francis Carco parlent de Molière. Pour Sacha Guitry, «Dire du bien de Molière, c'est un peu ridicule, car c'est en somme parler de soi. Donner son opinion sur Molière, c'est attacher bien de l'importance à son opinion.»

Francis Carco est plus long mais tout aussi fatigué des louanges qu'il faut bien chanter, certes, mais dont on se passerait parfois : «...que l'on veuille bien me dispenser d'affirmer, une fois de plus, que Molière a du génie. Vous le savez, je le sais, nous le savons tous.» (p. 108 de la référence RF 3973-3 mais page 16 du supplément).

Il faut en effet dépasser ces lassantes redondances pour peu... que soit admis le génie de Molière. Mais la question n'est plus là. C'est en effet ce que semble penser Paul Clérouc dans une chanson en quatre couplets et quatre refrains sur l'air d'*En revenant de la revue*. Le Tricentenaire est pour lui excessif. Il sature. D'où ce troisième couplet :

«...Le but de toute cette affaire
Était plus positif vraiment,
La Gloir' de ce mort tricent'naire
Devait r'jaillir sur les vivants
Et puisque c'est aux boutonnières
Qu'elle s'accroche, il était bon,
Qu'on vît un' promotion Molière
Surgir à cette occasion
L'excellent M'sieur Bérard
Décréta sans retard,
Que tous ceux qui de loin ou d'près
Servir'nt le grand homm' recevraient
À titre d'encouragement
Un petit bout d'ruban

De la légion d'honneur,
 C't'année, l'rouge est très en faveur.
 Voilà pourquoi,
 Tant de gens en émoi
 L'encencer'nt à la fois,
 Sans crier gare.
 tant et si bien,
 Que l'malheureux Poqu'lin
 Dut chanter le refrain :
 Ah! J'en ai marre !»

L'irrévérence est souvent salutaire, même si, pour Molière que Clérouc qualifie de «Poilu inconnu du Père Lachaise», elle ne semble guère avoir eu d'effet concret. Il est vrai que, pour freiner, pour modifier un comportement que la vitesse et les excès emportent, il faut du temps. En la circonstance les Français font preuve d'une grande lenteur.

RF 3974 : un volume de neuf pièces (catalogue ou coupures de presse) qui évoquent le Tricentenaire de Molière en province.

En admettant que les correspondants de Rondel aient relevé les manifestations du Tricentenaire avec le même sérieux qu'ils le firent pour Paris, la province fêta moins l'événement. Amiens donna deux actes du *Misanthrope* et une scène de *L'École des femmes*; Avignon fut plus généreuse puisque le Théâtre municipal joua l'intégralité du *Dépit amoureux* et des *Fourberies de Scapin*. Molière, il est vrai, séjourna à Avignon. Mais c'est à Shakespeare que la ville fit appel deux jours après pour l'inauguration du Théâtre du Palais des papes. Marseille, Lyon et Nice firent un effort, mais à Nice il n'eut rien d'officiel puisque l'hommage fut rendu par deux sociétés privées. Vichy donna une comédie musicale sur le texte de *M. de Pourceaugnac* au théâtre du Casino. Le compte-rendu d'Henri Klotz n'évoque pourtant pas une seule fois Molière. Il se borne à exprimer des doutes sur «...la prestigieuse difficulté que présentent les chefs-d'œuvre littéraires classiques à être mis en musique par des compositeurs modernes.» Le précédent de Charles Gounod, qui mit *Le Médecin malgré lui* en musique, ne change rien à l'affaire.

La vitalité parisienne l'emporte haut la main sur les frémissements provinciaux. D'autant que, bien souvent, c'est avec l'appoint de comédiens du Français venus prêter main forte pour la circonstance que la province parvient à balbutier sa révérence à Molière. Poquelin est bien définitivement devenu *la chose* de Paris. La province se serait-elle lassée, moins de Molière, que de son vain combat culturel contre une capitale étouffante ?

RF 3975 : vingt-quatre pièces qui sont toutes consacrées au Tricentenaire de Molière à l'étranger et là, oh ! surprise, sans parler d'une déferlante moliéresque, nous devons bien constater que la province n'arrive pas à la hauteur de l'étranger. Le théâtre de Berlin, par exemple, donne *Les Fourberies de Scapin*. Sans doute vont-ils trop loin en transposant l'action en 1922, ce qui serait impensable en France. Mais, écrit *Le Temps* dans un article du 25 janvier, l'Allemagne «...constate que le génie de Molière possède un caractère d'universalité et d'éternité qu'une telle expérience met splendidement en valeur.» L'Allemagne nous admire encore en donnant *Les Précieuses ridicules* et *Le Malade imaginaire* au Residenz Theater. La Belgique trouve le moyen de donner *Les Précieuses ridicules* à Charleroi, reprises avec *L'Avare* ou *Le Misanthrope* (les indications ne sont pas très claires) à Liège. Le Théâtre de la Monnaie y va de son *Bourgeois gentilhomme* joué, il est vrai, par les acteurs de la Comédie-Française en déplacement. Vienne, présente *Le Malade imaginaire*. L'Espagne ne se distingue que par Barcelone mais de belle façon puisqu'elle donne *L'École des maris* et *L'Avare* au Théâtre Romea et *Le Mariage forcé* et *Le Médecin malgré lui* à la salle Reig dans une traduction catalane. Si l'on y ajoute *Le Misanthrope* et *Tartuffe*, on comprend mieux l'enthousiasme de la presse française. Il n'est hélas plus le même dès qu'il s'agit des États-Unis qui ne font rien pour Molière et la France. C'est au contraire la France, représentée par Maurice Donnay et André Chevillon qui vont «vendre» Molière aux Américains sous forme de conférences à l'Académie des Arts et des Lettres de New-York. Vendre est d'ailleurs un bien grand mot puisque l'Amérique n'est pas acheteuse. D'où ce commentaire désabusé de M. Donnay : «C'est un fait que tout l'Est (...) se tient au courant des

hommes et des choses d'Europe. Malheureusement, celle-ci ne représente pas toute l'Amérique.» (RF 3975-9) Mais le plus dur est à venir. La Hollande a beau s'évertuer à donner *Le Malade imaginaire* à La Haye ou *Le Misanthrope* et *Les Femmes savantes* à Amsterdam avec le concours de l'Alliance française, la Norvège peut s'évertuer à représenter *Tartuffe*, toujours avec cette même Alliance-française, ce qui réduit sensiblement la portée de son enthousiasme, la Roumanie un acte de *Tartuffe* et de *L'Avare*, sans compter *Le Misanthrope* et *Les Femmes savantes*, la Suède *Le Misanthrope* et *Tartuffe*, la Suisse *Les Fourberies de Sapin* et *Les Femmes savantes*, à Genève, *Tartuffe* et le *Médecin malgré lui* à Lausanne..., rien, décidément rien ne peut faire oublier l'injure britannique faite à la France. L'infatigable Maurice Donnay y fait sans doute une conférence à Londres mais aucune représentation d'une quelconque pièce de Molière n'est mentionnée dans les articles de presse. Les Anglais n'ont, semble-t-il, rien fait. Pour couronner le tout, le *Times*, abusant de ce ton si distant qui se veut le modèle de l'élégance, ose écrire que l'Angleterre «...peut loyalement réclamer le droit de célébrer l'auteur en qui elle voit plus clairement qu'en tout autre l'esprit et l'âme de la France.» (RF 3975-2) Vains propos, navrant contentement de soi, creux et confus discours plein de condescendance qui flatte du bout des lèvres... L'Angleterre ne saurait avoir, comme les États-Unis, l'excuse de l'ignorance. Plus que toute autre nation, elle sait que Molière est le plus grand des poètes.

Mais au fond, à quoi bon s'énerver ? Se rend-elle seulement compte qu'à nier Molière elle le glorifie plus encore ?

3° Articles de revues publiés à l'occasion du Tricentenaire (RF 3976 à 4012)

De la référence RF 3976 à RF 4012, trente-six longs articles ou extraits de revues parus à l'occasion de la fête du Tricentenaire de la naissance de Molière qu'on ne saurait confondre avec le Tricentenaire de sa mort. Mais contrairement aux articles de la presse quotidienne ou hebdomadaire qui se veulent le reflet de l'actualité d'un moment, les extraits recueillis pour la circonstance ont du fond, reprennent le plus souvent en les synthétisant des études tirées d'ouvrages savants. Il est donc logique de retrouver dans cette longue liste de revues des noms comme la *Revue bleue*, *La Revue hebdomadaire*, *Études*, *La Revue de Paris*, *Lecture pour tous*, *La Revue des Belles lettres*, *Le Mercure de France*, *La Revue des Études historiques*, *La Revue universelle*, *Cinéma magazine* ou la *Revue critique*. La liste n'est pas exhaustive.

À une ou deux exceptions près, l'ensemble de ces extraits a une tonalité largement laudatrice et colle parfaitement aux centres d'intérêt moliéresques déjà évoqués. Les titres parlent d'eux-mêmes : *Molière et les médecins de son temps*, *Le Rire de Molière*, *Molière et sa troupe*, *Les Années d'épreuves de Molière*, *L'Énigmatique Dom Juan*, *Le Poète dans Molière*, *Molière et la musique*, *L'Orient dans Molière*, *La Popularité de Molière*, *Les Comédies-ballets de Molière*, *Du Génie de Molière et du Languedoc*, *Molière et l'Église...*

Il est donc difficile - et sans doute inutile - de résumer l'ensemble de ces articles dont les contenus sont largement développés par ailleurs. Certains tranchent pourtant et n'ont aucune chance, ou bien peu, de faire l'objet d'une étude à laquelle cent pages de plus n'apporteraient pas grand-chose. Comme cet article de *La Revue Bleue* (n° 4 du 18 février 1922) qui, s'interrogeant sur ce qu'il est encore possible de dire sur Molière, fait toutefois remarquer que «...dans cette abondance d'informations touchant Molière, personne n'a encore pensé au jardin du poète comique, ce jardin attenant à la demeure d'Auteuil...» (RF 4005)

Un article de Paul Souday, dans *La Revue de Paris* (RF 4009), évoque la douloureuse question de la panthéonisation de Molière. Mais c'est pour souligner qu'«...il existe un Panthéon moral, fait de l'admiration des peuples, où Molière siège en effet à côté de Voltaire et de Victor Hugo.» Au passage, ce qui ne surprend plus personne aujourd'hui, Souday en profite pour rappeler que Molière était bien parisien. *La Revue de la Société historique et archéologique*, dans son numéro 13 de janvier 1922 (RF 4013) réaffirme à son tour sous la plume de Paul d'Estrée la primauté parisienne de Molière.

Molière parisien ? Languedocien aussi et surtout purement et totalement français. C'est ce que tient à bien préciser la revue *Le Feu* qui se présente comme l'organe du régionalisme languedocien. La

revue reprend *in extenso* une conférence donnée le 8 février par Xavier de Magallon au théâtre de Béziers. Molière est de toutes les guerres, les vraies, de celles qui forgent durablement l'âme de la France : «...le rire de Molière, c'est de l'héroïsme raisonné. C'est le rire des héros...» et de poursuivre à propos des héros français : «Et s'ils l'ont sauvée (La France, ndla), j'ose le dire, c'est par l'excès de l'héroïsme qui va jusqu'à la joie, joie du combat, joie du sacrifice, c'est parce qu'ils ont su rire au danger comme au plaisir, rire à la mort comme à la vie. C'est là ce que nous devons avoir, en élevant nos pensées, le sentiment de fêter aujourd'hui, ce qui nous a sauvés hier et nous sauvera toujours, la bonne humeur de la race, le rire ensoleillé vainqueur des attentats du brouillard et de la nuit, le rire de la bonne conscience, le rire de la raison, le rire fameux de nos pères, le beau rire de nos enfants, le rire de Molière, le rire français.» (RF 3998)

À cette belle envolée on peut préférer le lyrisme plus mesuré mais tout aussi partisan de Lucien Guitry qui s'écriait dans une conférence du 14 janvier 1922 : «J'adore Molière... et voilà tout. J'adore Molière, et il n'y a pas de "mais". S'il y en avait un, il se placerait ainsi : J'adore Molière, mais cela ne m'empêche pas de l'aimer. Cela ne m'empêche pas de l'aimer, et cela fait que je déteste tous ceux qui lui ont fait du mal ou de la peine.» (RF 3994)

Et que dire de cet article de Jean Monval sur les rapports de Molière et de l'Église (*Revue de France*, mai 1922, RF 4003) : «Molière a été toute sa vie un chrétien (...). Il se montra toujours déférent envers l'Église, la religion catholique qu'il professait ouvertement.»

Ou comment concilier les inconciliables en décrétant que, puisque la religion catholique est le Bien, Molière qu'on ne peut s'empêcher d'aimer fut nécessairement catholique. Si l'on excepte les médecins très souvent vindicatifs à son égard, les rapports de l'Église à Molière sont bien le reflet d'une étonnante capacité à s'adapter aux circonstances, surtout lorsqu'il paraît bien difficile de s'y opposer. Vis-à-vis de Molière, le travail que fit l'Église sur elle-même fut toutefois laborieux.

4° Revues ayant consacré un numéro spécial au Tricentenaire (RF 4013 à RF 4026).

Seules sont disponibles à la BA les revues RF 4013, RF 4014, RF 4025 et RF 4026. Les références RF 4015 à RF 4024 sont perdues depuis 1985.

RF 4013 : *Bulletin trimestriel de la société historique et archéologique des 1er et 2è arrondissements de Paris*, n° 13, p. 221 à 264, 1922 : *Le Centre de Paris*.

La revue passe plusieurs thèmes en revue : Molière dans son quartier, la sépulture de Molière, l'exposition moliéresque à la Comédie-Française et le poteau cornier du pavillon des "çinges".

«Molière appartient à Paris tout entier», précise Paul d'Estrée, cofondateur du Bulletin. Quelques lignes plus loin, il précise même qu'«Il n'est pas un écrivain français que Mme de Sévigné ait plus cité, plus célébré, plus admiré (...). Elle était toujours de son côté.» (p. 222)

Le docteur Henri Roché est plus circonspect mais aussi plus gourmand. Il ne veut pas réduire Molière à Paris ou à la France qui ne sont qu'une seule et même entité : «...Molière n'est pas notre prisonnier ni notre chose, (...) il ne nous appartient pas (...) il nous dépasse, (...) il appartient au monde entier...» (p. 242). Mais de citer aussitôt, pour en fustiger la prétention, ces vers de Frédéric Mistral, repris dans *Le Moliériste* du 9 mars 1879 par Paul Duhamel :

«La petite patrie avant la grande! Être Français ? Jamais!
Les deux tiers des grands hommes de la France viennent du midi!
Molière, Fénelon, Florian, etc.
Aujourd'hui, comme jadis, Paris est encore notre ennemie ! (p. 242)

Pour la revue, quoi qu'en dise F. Mistral : Paris et Molière se confondent et Molière ne dépasse Paris que pour mieux l'entraîner à sa suite dans l'univers connu qu'il éclaire comme Paris éclaire la France.

RF 4014 : «Lecture pour tous», janvier 1922, p. 445-472.

D'une revue à l'autre, les articles sont redondants. En 1922, il paraît bien difficile d'innover. Pourtant, évoquant la mise en scène de Molière, J. Copeau écrit : «Pour le Tricentenaire de Molière, nous allons donner le *Misanthrope* avec *l'Impromptu de Versailles*. Nous montrerons que nous ne sommes pas, comme certains le prétendent, des novateurs forcenés. Nous chercherons à jouer la pièce dans son esprit, dans son texte, simplement, purement.» (p. 456)

D'où il apparaît que la nouveauté moliéresque repose bien plus sur l'interprétation de ses œuvres sur scène que sur les études dont il est l'objet. C'est bien le théâtre qui pérennise Molière et contribue à le sacraliser. Et, avec le théâtre, les acteurs qui ont pleinement conscience de cette évolution.

Les revues perdues par la BA sont les suivantes :

RF 4015 : «La Renaissance politique et littéraire artistique», 7-14/01/1922, in 4°, paginé 6965-6969 et 6991-6996.

RF 4016 : «L'Illustration», *Molière, 1622-1922*, in fol. 14 janvier 1922.

RF 4017 : le même en double.

RF 4018 : «Le Monde illustré», *Tricentenaire de Molière, 1622-1673*, 14 janvier 1922, in fol., paginé 17-32.

RF 4019 : «La Rampe», *Tricentenaire de Molière*, 14 janvier 1922, in 4°, 21 pages.

RF 4020 : «Les Annales», 15 janvier 1922, in 4°.

RF 4021 : «La Revue française», 15 janvier 1922, in 4°, p. 57-84.

RF 4022 : «Paris le soir», 15 janvier 1922, in 4°, 20 p.

RF 4023 : «Le Théâtre et Comoedia illustré», mars 1922, in 4°.

RF 4024 : «Le Théâtre et Comoedia illustré», avril 1922, in 4°.

RF 4025 : «Nouvelle revue d'Italie», 257 pages, XIX^e année, 9^e série, vol. III, janv.-juin 1922, mensuel, Paris, édition Champion, Rome, édition A.F. Formiggini.

Le sommaire de la revue est à lui seul révélateur des centres d'intérêts de la chose moliéresque : *Comment doit-on entendre Molière ? Les Influences italiennes dans l'œuvre de Molière, Ce que Molière représente pour la France, Molière en Allemagne, Molière et Goldoni, Les Rapports de Molière avec l'art français...* Paul Hazard l'a parfaitement compris lorsque, citant Sainte-Beuve (Ce que Molière représente pour la France, p. 91), il écrit : «Il y a une seule chose en France dont on n'est pas près de se déshabituer et de se lasser, c'est d'entendre dire du bien de Molière.» Hazard poursuit : «Molière occupe non seulement dans notre histoire littéraire, mais dans toute notre vie intellectuelle, un rang sans égal.»

Paul Hazard constate encore que les variations de la mode n'atteignent pas Molière, qu'avec Cailhava qui fit monter en chaton sur une bague une dent de la mâchoire de Molière, «...ce n'est plus le culte, c'est le fanatisme qui commence.» (p. 92)

Mais pourquoi l'aime-t-on ? «On l'aime, poursuit Paul Hazard, pour l'avoir approché, pour l'avoir pratiqué, pour avoir lu son œuvre et l'avoir relue (...). Les Français, qui discutent sur toutes choses, sont d'accord sur Molière. Ce que Molière représente d'abord pour eux, dans l'incessante inquiétude de leur âme mobile, c'est un principe fixe et stable de commune admiration.» (p. 94-95) Et cette jolie phrase, un peu plus loin, qui fait irrésistiblement penser à Montaigne et La Boétie mais sonne un peu comme un aveu d'impuissance : «Il représente en second lieu un ami (...). Les Français aiment Molière personnellement, parce que c'est lui et parce que c'est eux.» (p. 95) En résumé, confirme

Hazard, Molière «...est comme le miroir de notre esprit.» (p. 100) D'où la nécessité de l'exporter, de faire en sorte qu'il soit reconnu pour que la France le soit aussi.

Le malheur, si malheur il y a pour cette France assoiffée d'honneurs et d'amour partagé, est que les nations étrangères ont leurs propres héros et leur propre culture, loin des nôtres et de nos références, comme nous sommes souvent loin des leurs. Ce qui nous porte à nous autocélébrer en permanence faute de l'être suffisamment à notre goût par les autres. Le serions-nous que le monde, probablement, ne nous suffirait pas.

RF 4026 : 156 pièces, principalement des coupures de presse, numérotées RF 4046 (1) à RF 4026 (156).

Avec Paul Hazard, nous évoquions indirectement le principe du narcissisme qui est l'amour morbide et excessif de soi-même, la morbidité étant ici considérée d'un point de vue médical, générateur d'un déséquilibre maladif. Il y a bien sûr des maladies plus graves. Mais en est-il de plus agaçante pour l'entourage ?

André Beaumier, dans un article des *Échos* du 14 janvier 1921 (RF 4026 (2)), n'en est pas convaincu. Pour dire la vérité, il n'en a même pas conscience lorsque, dans un français hâtif, il écrit que le génie de Molière «...est de chez nous. Cette familiarité indique un orgueil et une amitié contents de sentir qu'un si grand génie est de France, est de notre coutume, est de notre famille.» Plus que tout, Molière a du bon sens. Là encore, «Le bon sens est de chez nous.(...) Aucun pays n'a, dans son tréfonds, tant de bon sens toujours prêt à éclore (...). Les autres pays le savent bien, qui, aux meilleurs époques, se sont mis chez nous à l'école de la raison.»

Le raccourci est ici saisissant. La quête d'une reconnaissance est largement dépassée. L'hommage des nations est un fait acquis, avalisé par les transformations de la raison sur le modèle français dont Molière n'est qu'un participant.

Un article de *Comoedia* du 3 janvier 1922, (*Un dévot de Molière*, RF 4026 (17)) nous rappelle que G. Monval avait demandé en 1868 «...que la fête de Molière (...) soit une sorte de fête nationale, et que, ce jour là, la statue du poète fût couronnée sur les places publiques.»

Molière trouve facilement grâce, le 8 janvier 1922, dans les colonnes de l'*Action française*, sous la plume de Léon Daudet (RF 4026 (27)) : «Le rire de Molière, qui sonne si franc, vient de loin, et du sommet de l'esprit humain.»

La province, avec Jules Bertaut (*Le Petit Journal*, 10/1/1922, RF 4026 (35)) se rappelle à Paris : «Paris n'aura pas le monopole de célébrer le centenaire du grand Français que nous allons honorer et que la province entière a le droit, elle aussi, de considérer comme un de ses enfants.»

Paul Bourget, dans un article du *Gaulois du dimanche* (14 janvier 1922, 4026 (41)) explique que si Louis XIV a protégé Molière, c'est «...qu'il a reconnu dans le théâtre de Molière la pureté directrice de toute notre histoire.»

Et les titres de dizaines d'articles s'enchaînent : *Un émule Danois de Molière*, *Bravo Molière*, *Molière à Vincennes*, *Molière en patois*, *Une amie inconnue de Molière*, *Ce que les femmes pensent de Don Juan*, *Une hypothèse pour le pseudonyme de Molière*, *Molière a-t-il été avocat ? Molière à Agen*, *La Veuve de Molière avait un sosie*, *Le Fauteuil de Molière*, *Du costume des héros de Molière*, *Molière trahi*, *La Leçon de Molière*, *Les Traditions anglaises de Molière*, *Molière et les écrivains étrangers*, *Un portrait écrit de Molière*, *Molière et la presse romantique*, *Armande*, *Molière et les Limousins*, *Molière et la science*, *Molière et Shakespeare*, *Molière au temps de Bonaparte* - où l'on mit *Les Précieuses ridicules* en scène au Caire le 30 frimaire de l'an IX pour distraire la troupe pendant la campagne d'Égypte : «Et ce fut le triomphe. Par un soir froid, sous la tente arabe joliment bariolée (...) on vit paraître successivement les personnages du théâtre classique (...) ...en cette terre lointaine comme à la cour de Versailles, Molière fut roi. Roi de l'esprit, roi de la clarté et de la divine gaîté française.» (*Comoedia* du 29 janvier 1922, Jehan d'Ivray, RF 4026 (113))

Le Tricentenaire est le cadre rêvé de toutes les révélations, telle celle d'un Podolien (Podolie, ouest de l'Ukraine) qui voudrait savoir s'il est, comme il le pense, un descendant de Molière. Il écrit en polonais au journal qui révèle l'anecdote (sans signature, *Un descendant de Molière ?* Le 31 janvier 1922, 4026 (107)). Sa lettre est touchante mais plus encore sa conclusion qui permet de mieux comprendre son initiative : «J'ai trois fils et une fille, nous sommes énormément pauvres, je suis malade et aveugle.»

Il y a sans doute de légers désaccords. Tous sont étrangers. Aucun ne condamne mais au contraire explique avec mesure ce que la plupart des Français nient farouchement : les caractéristiques essentiellement françaises de Molière. Dans une interview de Frédéric Harrison, un Anglais explique : « Cette modération dans les idées, cette parfaite justesse du langage, c'est, avec l'embarras du vers alexandrin, ce qui rend si difficile, aux Anglais, de découvrir dans Molière tout ce qu'y voient les Français. Accoutumés aux comédies lyriques, romantiques, aériennes de Shakespeare et aux réparties brillantes de Goldsmith et de Shéridan, s'ils s'amuse de Scapin, de Jourdain, de Mascarille, ils sont trop enclins à prendre Clitandre pour un fat et Alceste pour un ours. Ajoutez les longueurs d'un dialogue sans action; des couplets de cinquante ou de cent vers avec l'alternance des rimes; tout cela déconcerte l'étranger, même s'il sait bien le français. » (RF 4026 (77), «Débat» du 19 janvier 1922).

Cette mise au point n'est pas écoutée. À défaut d'être aimés, les Français s'aiment eux mêmes directement en Molière. C'est finalement plus simple et surtout plus sûr. C'est dans un *Hommage à Molière* contre ceux qui le pillent (RF 4026 (80)) que Jacques Redelsperger exprime par ces vers le sentiment le plus généralement partagé :

« Grande ombre de Molière,
Je viens te demander pardon.
(...)
Tels nos piètres littérateurs
Qui te détroussent sans vergogne
En faisant, fiers de leur besogne,
Passer tes pantins pour les leurs.
Voilà pourquoi leurs renommées
S'en iront plus tard en fumée,
Tel un navire sans agrès
Sombre sous les rafales,
Pendant que la tienne à jamais
Resplendira dans l'or des aubes triomphales. »

Sans doute ne peut-on pas parler de grande poésie. Mais il importe d'abord de se souvenir, de se moquer des vilains et des jaloux qui pillent et plagient sans même un mot de reconnaissance. L'important est de leur rappeler qu'ils ne sont rien face à Molière et que Molière est bien aux Français.

- **1922** - Société des auteurs et compositeurs dramatiques, *Tricentenaire de Molière*, recueil des discours prononcés à l'occasion des fêtes du troisième centenaire de la mort de Molière, 181 pages, janvier, Paris, Crès et Cie (8° NF 55593 et 16° W 1658); 20 exemplaires de l'ouvrage ont été tirés sur vélin pur fil Lafuma.

De la cérémonie d'ouverture à la Sorbonne le 14 janvier 1922 à la réception des Délégués étrangers au Cercle Interalliés le 18 janvier en passant par le déjeuner offert à ces mêmes délégués par la Société des Auteurs le 16 janvier avant leur réception à l'Hôtel de ville le 17 janvier, ce n'est pas à moins de trente-cinq discours que nous sommes confrontés.

Naturellement, il ne saurait y avoir ici davantage de désaccords dans la célébration tant l'apothéose, par définition, doit ressembler à un feu d'artifice. Et pourtant...

Ce sont d'abord les Français qui s'expriment. Edmond de Haroncourt, Président de la Société des Gens de Lettres, rappelle la primauté de Molière qui est «...le premier qui dise : "pour l'amour de l'humanité" quand tant d'autres ne parlaient que de l'amour de Dieu» (p. 10) Robert de Flers, Président de la Société des Auteurs, est plus long. Il conclut sur la puissance de Molière dont l'œuvre appartient au monde et l'esprit à la France alors que l'âme est totalement vouée au théâtre. De ce fait, «...le théâtre tout entier, de tous ses masques et de tous ses visages, de toutes ses frises et de tous ses portants, de toutes ses chimères et de toutes ses vérités (...) s'exalte et s'incline devant celui qui fut

son rédempteur et son martyr et lui donna, pour sa gloire la plus haute et pour son immortel orgueil, le génie de son esprit et le sang de son cœur.» (p. 20)

On le voit, le ton est donné. Mais il est donné, il faut le rappeler, par des Français qui fêtent l'un des leurs. Les délégués étrangers, à leur tour invités à prendre la parole, doivent normalement suivre l'exemple. Après tout, ils sont invités pour cela, pour dire l'universalité de Molière et de la France, pour témoigner de son influence et de sa grandeur, pour renvoyer en écho, fût-ce sous d'autres formes et avec leurs propres mots maladroits, les paroles du long chant d'amour que les Français portent à l'homme qu'ils se sont choisi pour les incarner.

C'est Pietro Toldo, professeur à l'université de Bologne, délégué de l'Italie, qui ouvre le bal. Hélas, l'homme a des approches culturelles évanescentes. Il reconnaît la dette de Goldoni mais il est plus raide, moins enthousiaste, comme retenu dans la louange.

Wilmotte, professeur à l'université de Liège, représentant de la francophonie belge, retient le Molière historique. Mais comment parler de son influence en Wallonie ? Avec une placidité surprenante, Wilmotte conclut que Molière «...est tonique et rafraîchissant; il porte la bonne santé de l'esprit français à travers le monde, et c'est pourquoi il est immortel.» (p. 64)

Le discours de M. Coudesley Brereton, professeur à l'université de Cambridge, représentant de la Grande-Bretagne, est terriblement ambigu lorsqu'il avance que Molière est «...un génie très français, voire parisien et en même temps mondial, universel.» (p. 66) Il profite effrontément des circonstances pour vanter la Grande-Bretagne et ses grands auteurs. Il parle davantage de Shakespeare, Dickens, Shaw, Galsworthy, Sheridan et même Oscar Wilde... que de Molière.

H.C. Chatfield-Taylor, représentant des États-Unis, devient franchement déplaisant lorsqu'il avance qu' : «On ne saurait comparer, ni mettre en rivalité deux hommes (Shakespeare et Molière, ndla) aussi différents de tempérament et de circonstances...» (p. 76) Contre toutes les règles de la courtoisie, il s'acharne à réduire la portée de l'œuvre en s'attaquant bassement à l'homme sous couvert de le défendre. Molière, dit-il, était «Affable avec les femmes et viril avec les hommes. C'était un *gentleman* dans le bon sens du mot. Rien ne permet de dire qu'il fut bas poltron ou malhonnête, et bien des choses prouvent au contraire qu'il était courageux et bon.» (p. 77) Et même, s'entête Chatfield-Taylor qui persiste à faire semblant de ne pas comprendre ce que la France attendait de lui, «...il mourut comme il avait vécu, chrétien dans le cœur, victime de l'intolérance.» (p. 77)

D. Merejkowsky, délégué russe, pour qui Molière fut «Le plus grand poète comique de la France.», est presque aussi réducteur. Tout comme Salek Khan, représentant de la Perse, qui voit en Molière «...un des plus grands génies de la France.» alors qu'il eût été plus élégant, et sans doute plus juste, d'évoquer l'univers.

Trampe Bodtker, professeur à l'université de Christiania en Norvège, a en revanche tout compris. Mais Dieu que cette lucidité, dont il tient absolument à faire état, dut faire mal au clan français ! «Il est naturel, dit-il, que ses compatriotes fixent à cette heure leurs regards uniquement sur la personnalité de Molière. Vous nous montrez pendant ces jours inoubliables, combien vous vénerez Molière (...). Vous avez sa maison et ses œuvres constamment devant vos yeux. Vos amis étrangers ont plus de recul. Ils ne peuvent regarder sa personnalité sans voir derrière elle le sol qui l'a procréée et qui l'a nourrie de sa sève abondante. Le génie de Molière, tout en franchissant les frontières, reste si foncièrement français que nous ne pouvons rendre à Molière ce qui appartient à Molière sans le reporter au pays avec lequel il se confond.» (p. 88)

La Pologne, la Finlande, la Lettonie, Haïti ou la Géorgie... ont des mots plus gentils que résume bien l'intervention du Tchecoslovaque Hanus Jellineck pour qui «Aimer Molière, c'est aimer l'esprit français, sa clarté, sa probité, sa noblesse, son ironie fine et sa bonne humeur, son rire franc (...). Bref, aimer Molière, c'est aimer la France.» (p. 114)

Hélas, ces nations sont de petites nations, heureuses peut-être de manifester à leurs hôtes si prévenants le plaisir d'être à Paris. Mais au final, l'harmonie est brisée. Cela se sent. Les pays étrangers qui comptent le disent chacun à leur manière : Molière est peut-être le plus grand chez vous. Quant à prétendre qu'il est le plus grand de tous, qu'il s'impose partout et qu'avec lui s'imposent la France et les Français à l'admiration de l'univers connu, c'est moins sûr. Bref, dût notre amour-propre en prendre un rude coup, il faut admettre que les reflets que nous renvoie le miroir sont de qualité inégale. Ils varient beaucoup plus souvent que nous ne l'aurions souhaité.

- **1922** - Rostand (Maurice), *La Mort de Molière*, poème dramatique en un acte et quatre scènes, en vers, écrit pour le théâtre Sarah-Bernhardt à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de Molière, 6 pages, in «La Petite Illustration», n° 84 du 11 février 1922, revue hebdomadaire «...publiant des romans inédits et les pièces nouvelles jouées dans les théâtres de Paris.» (BN Tolbiac, YF pièce 113), regroupée avec *Molière et son ombre* de Jacques Richepin. La revue ne donne aucune indication de représentation sur la pièce.

La scène se passe en février, le soir de la mort de Molière. C'est la fin du spectacle. «Molière, entouré d'Armande et de Baron, est assis dans un grand fauteuil. Les toiles un peu partout, les ouvriers qui circulent autour, la pénombre elle-même, tout est gris!» (notice de présentation)

Molière crache du sang en abondance. Mais pourquoi avoir joué, lui reprochent avec émotion Armande et Baron ? Avec difficulté, Molière répond :

«Pour la dernière fois!
Mes cinquante ouvriers, qu'auraient-ils faits sans moi ?»

Quelques vers plus loin, un chœur de huit ouvriers (nous les avons comptés) s'écrie :

«Merci... merci... - Merci d'avoir joué ce soir,
D'avoir joué pour nous... - D'avoir chauffé nos âmes
Au foyer d'un grand cœur dont nous aimons la flamme!
- Merci d'avoir toujours été celui qui mit
Une fleur au-dessus des fruits de la Corbeille...
- Merci d'avoir été le rayon des abeilles...
- Merci d'avoir été notre plus grand ami.
- Mais pardon... oui, pardon aussi, puisque l'on pleure,
D'avoir tout accepté sans avoir tout compris.
Pardon... merci... pardon.» (Sc. 1 pour les deux citations)

M. Rostand se plaît à souligner que le roi n'est pas là : comme les prêtres qui brillent aussi par leur absence, il abandonne Molière. C'est donc le peuple, dont le monde ouvrier est la quintessence en 1922, qui établit avec Molière un dernier lien terrestre et fraternel. Mais l'hommage n'est pas suffisant, même s'il repose sur des éléments largement inventés et idéalisés. Et à cela, il peut y avoir une raison majeure : outre Baron et Armande qui ne disent pas grand-chose, Maurice Rostand met en scène un dernier personnage, «La Douleur», jouée par Sarah Bernhardt en personne. L'hommage est pour Molière, c'est vrai. Mais imagine-t-on une seconde que la grande tragédienne, qui a alors 69 ans, puisse faire dans la discrétion ?

«O toi qui meurs pour reparaître, s'écrie Sarah Bernhardt,
Et ne fuis que pour revenir,
Ton rire a brûlé des fenêtres,
Mais je t'ai donné l'avenir!
Viens au rang des plus grands, Molière,
Ton œuvre, faite de lueurs,
Est appuyé à la douleur
Comme sur le feu de la terre!
Veillant sur elle d'en-dessous.
Ma grande flamme qui dissout
Et par laquelle tout s'absout
Lui lance ses brûlants effluves;
Et ton œuvre de tous les temps
Monte vers le ciel palpitant
Comme un de ces villages blancs
Qui sont construits sur le Vésuve!» (Sc. 3)

La fin est à l'unisson : tous pleurent. Le chœur des ouvriers reprend :

«Il va mourir. Il meurt.»

Non ! répond la Douleur :

«Il ne mourra jamais !» (Sc. 4)

Cette éternité est le vrai linceul de Molière.

- **1922** - Richepin (Jacques), *Molière et son ombre*, comédie en un acte et dix scènes, en vers, précédée d'une *Épître dédicatoire* lue devant le rideau par l'orateur de la troupe, représentée sur le Théâtre de la Renaissance le 9 février 1922 à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de Molière, in «La Petite Illustration», Paris, n° 84, 11 février 1922 (BN Tolbiac, YF pièce 113).

La pièce se déroule le 12 février 1673 dans la chambre de Molière. La Grange et Molière sont en grande discussion. Mais la discussion épuise Molière qui souffre. Survient l'Ombre de Molière puis celles de M. Jourdain et d'Harpagon, très vite rejointes par plusieurs personnages du théâtre de Molière. Chacun discute, se chamaille : c'est l'heure des comptes. Molière a-t-il bien ou mal fait ? Le bilan de sa vie est-il positif ? C'est l'Ombre, en la circonstance synthèse féminine des principaux rôles de femmes du théâtre de Molière, qui a le dernier mot :

«Mais pour avoir d'une âme aussi noble, aussi grande
Exalté le meilleur de nous,
Devant toi toutes à genoux,
Cet amour-là, toutes les femmes te le rendent.

Molière, entends leur cœur : il est dans mes paroles :
Que ne sais-je mieux te parler!
Laisse-toi par nous consoler;
Puisque c'est par l'amour que les femmes consolent.» (Sc. 9)

Signe des temps, par Molière interposé, les femmes affirment de plus en plus leur indépendance.

- **1922** - Angot (E.), *Rôles et caractères dans les comédies de Molière*, in 16, 259 pages, Paris, Émile-Paul (RF 4264).

Que pensait Molière des femmes et de la famille ? «...Molière a loué en 1662 le savoir féminin qu'il avait ridiculisé en 1659, auquel il donna le coup de grâce en 1672.» D'où E. Angot peut conclure que «Molière eut sur les occupations qui conviennent aux femmes et la direction de leur vie des opinions assez flottantes.» (p. 9)

Les Médecins de Molière aussi ont droit à une remarque restrictive de l'auteur : «Si l'on rit tant aux comédies ou aux scènes à médecins, c'est d'abord, qu'elles sont irrésistiblement gaies, et, ensuite, que l'on y est point gêné par l'assimilation du présent au passé. Là, au moins, Molière se serait donc strictement enfermé dans son époque.» (p. 166-167)

Le chapitre le plus long (plus de soixante pages), consacré au *Monde* et aux *Salons*, n'est en fait qu'une réflexion sur le *Misanthrope* qui met particulièrement bien en exergue les hésitations de Molière puisque, «Entre Alceste et Philinte, Molière n'a pas pris parti» (p. 99)

Angot parle encore de la «Tristesse dans les comédies de Molière», tristesse qu'«il ne faut pas exagérer (...) puisque lui-même a toujours voulu que la moralité fût toujours subordonnée à l'élément comique.» Sans lien apparent avec le sujet, Angot précise encore que «Molière a été dur aux vieilles gens. Ses pères (...) sont des grenaches (...). En revanche (...) il a introduit dans la plupart de ses pièces une belle jeunesse, saine, heureuse de vivre, bien française. Ce n'est pas le côté le moins intéressant de la philosophie de Molière.» (p. 254)

Angot a donc ses partis pris qui ne sont pas nécessairement ceux d'un adversaire de Molière. Et pourtant, que de restrictions sous des réflexions souvent pertinentes. Le portrait est légèrement troublé. La critique, sans devenir violente, va-t-elle se durcir ?

- **1922** - *Les Interprètes contemporains des comédies de Molière*, d'après les dessins de Julien Jona, préface de Maurice Donnay, notice de Georges Ricou, Secrétaire Général de la Comédie-Française, 90 p., Paris, Javal et Cie (Rés. GRD, Fol W 44 et GRD Fol R. IC. 130, collection Rondel, GRD Fol R. IC 152 - exemplaire consulté).

Ouvrage tiré à 370 exemplaires numérotés : 70 exemplaires sur papier des manufactures impériales du Japon, 300 exemplaires sur velin pur fil Lafuma.

L'ouvrage fut publié dans le cadre d'un «Hommage à la mémoire de Molière à l'occasion du Tricentenaire de sa naissance publié sous le haut patronage de Monsieur Léon Bérard, Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux Arts, de Monsieur Paul Léon, directeur des Beaux Arts et de Monsieur Émile Fabre, Administrateur général de la Comédie-Française, au profit des œuvres de Pont aux Dames.»

«On pourrait penser que (son) génie universellement reconnu, sa religion, établie depuis trois siècles, n'avaient plus besoin d'offices pour imposer sa foi», écrit G. Ricou dans sa Notice. Quelle erreur ! «L'expérience a révélé que beaucoup de ceux qui prononçaient son nom avec une admirative ferveur ignoraient ses pièces. Quelle leçon de modestie! Quelle constatation d'ignorance!»

Il appartenait donc à la Comédie-Française de reprendre et d'amplifier sa fonction pédagogique: «En 254 jours, poursuit G. Ricou, elle a joué vingt-quatre pièces - à quelques titres près, l'œuvre entière de Molière - montrant les formes différentes et les aspects multiples de son génie.»

En la circonstance, une question se pose : puisque l'ouvrage est intégralement consacré à une galerie de portraits des interprètes contemporains de la Comédie-Française, qui sert qui ?

Si l'on en juge par la taille monumentale de l'ouvrage et le soin extrême apporté à sa réalisation, tous ont bien servi Molière et de ce fait méritaient d'être immortalisés. Le lien entre le conservatoire du théâtre de Molière et les acteurs qui œuvrent pour cette conservation n'est pas nouveau. En revanche, cette célébration de soi-même l'est par son ampleur.

À noter : les comédiens du Français ne reçurent pas gracieusement l'ouvrage au titre du «service de presse» maison. Il fallut donc l'acheter. En revanche, ils eurent droit à une reproduction en fac-similé du *Registre de La Grange*.

- **1923** - Arnavon (Jacques), *Notes sur l'interprétation de Molière*, (Tradition et tradition, le sens second dans Molière - la pluralité des décors, la mise en scène de *L'Avare*), 406 p., in 8, Paris, Plon (8° NF 55838 et 8° W 14493 - 2^e édition).

L'ouvrage fut couronné par l'Académie française qui reste toujours attentive à ce qui se dit et se fait à propos de Molière.

Arnavon ne cesse de redécouvrir Molière, de rappeler que trop de chercheurs se sont contentés d'à-peu-près quand tant de choses restaient à préciser. Concernant son théâtre, par exemple, les acteurs «...voient Molière aux lumières des herbes et des rampes, sur le plateau, dans l'illusion des décors et du costume : nous voulons, nous, le contempler en plein soleil, dans le monde et parmi les hommes. (Avant-propos) Arnavon situe bien là des concurrents, ces comédiens qui se piquent d'un savoir qu'ils cherchent de plus en plus à faire valoir. Il répond par avance à Dussane ou Dullin, à tous ces moliéristes de façade qui confondent le fond et la forme. Les uns parlent des hommes et du soleil et, de ce fait, les autres de l'ombre et des succubes. Ce choix fait toute la différence. Il démontre à quel point il faut être vigilant et de pas laisser Molière aux enfants.

J. Arnavon, sur le ton de celui qui sait, se propose de montrer le chemin qui conduit à la lumière.

Sur le plan de l'interprétation, Arnavon parle de «vérité», «...une vérité si solide et si sereine qu'elle animera toute l'interprétation pour peu que l'artiste (...) y ait simplement songé aux tréfonds de sa pensée. Que s'il ne l'aperçoit pas ou la méconnaît, il aura failli à sa mission, son talent fut-il sans égal.» (Avant-propos). Arnavon corrige ici : «Les comédies de Molière sont jouées actuellement dans un mouvement trop rapide» (p. 57), redresse là : «Interpréter Molière en suivant puérilement le dialogue, en tournant à tous les vents selon la signification passagère des mots, sans chercher à pénétrer le texte, sans se sublimer à cet étincelant contact, c'est déjà le trahir (p. 164). Il intervient au sujet des décors de *Tartuffe*, du *Misanthrope*, des *Femmes savantes*... Il s'appesantit sur la mise en scène de *L'Avare* qui n'arrive pas à la cheville du *Misanthrope* mais qu'il faut bien remettre à la haute place qui est malgré tout la sienne.

La conclusion ? Elle n'a pas grande importance puisqu'Arnavon conclut sans cesse, à la manière d'une antienne. Mais ses envolées sont si belles dans le Landerneau somme toute très thuriféraire du domaine moliéresque, elles dégagent un tel souffle épique qui ferait, par comparaison, de l'épopée wagnérienne un ersatz affadi des murmures debussystes, qu'il est bien difficile de lui résister.

Mais c'est sur ses rapports aux acteurs que nous concluons. Arnavon les aime mais ne les supporte pas vraiment : «Molière n'a que faire du concours de ceux qui ne lui apportent seulement que l'ingéniosité du métier, ou, même, les habiletés raffinées du talent : il demande certes les deux, mais dans des âmes vivantes (...). Alors, si l'illusion a été parfaite, l'auditoire, pourvu qu'il en ait le loisir, l'intelligence et le goût, extraira de la pièce (*L'Avare*, ndla) maint enseignement et l'avarice qui enveloppe toute cette famille comme un nimbe sinistre le poursuivra longtemps, lui laissant cette impression diffuse et obsédante que Shakespeare est à peu près le seul avec Molière à pouvoir créer ce qui ressemble au douloureux sillage de la vie.»

Les ouvrages de J. Arnavon ont ceci d'admirable qu'ils ne nécessitent pas vraiment d'analyse. Ils se suffisent à eux-mêmes. Leurs longues phrases mêlées de superlatifs nous rappellent simplement l'étendue de l'adoration et la nécessité d'une lecture contrôlée de la Bible. Si tous les croyants sont prêtres à leur façon, tous n'ont pas vocation à dire la messe. Jacques Arnavon vient à point le rappeler.

- **1923** - Baumal (Francis), *Le Féminisme au temps de Molière*, in 16, Paris, Bib. internationale de critique, (8° NF. 80343). L'ouvrage que nous avons consulté à la référence précitée ne comporte ni date ni lieu d'édition. Éditeur : La Renaissance du livre, Paris. Nous avons conservé la date communiquée par le catalogue Rondel.

Les Femmes, dans Molière (F.-M. Baudouin, 1865), *Les Amours de Molière* (H. de La Pommeraye, 1873), *Les Maîtresses de Molière* (B. Pifteau, 1879), *Les Maîtresses et la femme de Molière* (L. Lacour, 1914), *La Formation intellectuelle et morale de la femme d'après Molière* (W.-L. Beekom (1922)...), autant de titres qui montrent l'importance d'un thème qui permet de mieux situer Molière par rapport à ce qui compte dans le siècle. En la circonstance, Molière était-il féministe ou non, libéral ou non, en avance sur son temps ou, au contraire, conservateur c'est-à-dire rétrograde sur un point où il ne devient plus séant de l'être ? La réponse est constante et avantageuse pour Molière qui préserve son brevet avant-gardiste. Nulle tâche ne peut gêner son image.

Une fois n'est pas coutume, F. Baumal évite l'écueil dont Beekom n'a pas su tout à fait s'écarter en collant trop à Molière. *Le Féminisme au temps de Molière* est bien une réflexion sur la femme au XVII^e siècle, devenu par analogie le siècle de Molière - jamais celui de Lully, Racine ou Corneille. Là s'arrêterait notre intérêt pour un ouvrage au demeurant fort pertinent si F. Baumal, spécialiste de Molière, n'abordait brièvement les conceptions féministes de son auteur fétiche : «Toute la littérature du XVII^e siècle témoigne que les femmes, un peu partout, organisaient la résistance contre la tyrannie des pères, des tuteurs et des maris. Si les pièces de Molière ont une valeur documentaire, ses Léonore, ses Isabelle, ses Agnès et ses Angélique ne sont pas de purs symboles. Elles ont vécu aussi.» (p. 130)

Mais Molière, là encore, est-il le grand précurseur du féminisme avant l'heure ? Baumal n'est pas un thuriféraire de Molière. C'est pourquoi, avec la tranquille assurance de ceux qui ne doutent pas, il peut écrire : «Molière, lui, réduit la question à une affaire de moralité privée justiciable du simple bon sens. Il est convaincu que la crise du mariage n'est liée qu'à des tares individuelles, à des disconvenances personnelles, à des incompatibilités d'humeur ou à des vices inhérents à la nature

humaine. Pour la résoudre, il n'est donc que d'écouter les conseils de la raison qui plaide en faveur d'une honnête liberté de la femme. Le reste viendra de soi...». Pour F. Baupal, une chose est claire : Molière n'est pas Dieu. Mais on peut l'aimer quand même.

- **1924 (ou 1925)** - Baupal (Francis), *Molière, auteur précieux*, in 16, 179 pages, Bibliothèque internationale de critique, Paris, la Renaissance du livre (RF. 4272). La date d'édition est une indication du catalogue Rondel. Le livre ne porte aucune mention de date.

Molière était-il un auteur précieux et, surtout, comme l'avance l'intitulé du premier chapitre, était-il «précieux sans le savoir»? Après tout, pense F. Baupal, la préciosité n'est que l'expression d'un bon goût qui chercherait à s'opposer au langage populaire et dégradé du temps. En 1659, Molière «...sentait la préciosité si vivante, en lui et hors de lui, qu'il n'hésita pas à lui consentir bien des sacrifices. On a avancé, à mon avis un peu vite, que le "gaulois" qu'il était répugnait instinctivement aux sujets précieux, aux idées précieuses, au style précieux. Quoi que pensât, à part lui, le "gaulois", ou le "philosophe épicurien", l'auteur comique et surtout le directeur de théâtre ont cédé souvent à la nécessité de retenir cette fraction du public qui, à la cour, voire à la ville, en tenait toujours pour l'héroïsme cornélien et pour les galanteries romanesques.

Ces capitulations sont mêmes si fréquentes que, pour ma part, je ne pense pas qu'une lutte bien grave se soit livrée dans l'esprit de Molière, entre ses goûts "naturels" et ses intérêts d'impresario.» (p. 49-50)

Le paradoxe est donc clairement affiché et l'on se doute qu'il dut entraîner des critiques. L'une d'elles, (Les *Annales*, sans doute 1925) est collée à même l'exemplaire consulté. Elle retient avec beaucoup d'aménité l'argumentation de F. Baupal jugée intéressante. Mais elle estime que, malgré tout, Baupal tire un peu sur la corde, prouve malaisément, définit bien rapidement la préciosité de Molière. Car enfin, s'il fallait qualifier de précieuse «...toute pensée fine heureusement exprimée», tous les auteurs seraient précieux et Molière ne se distinguerait en rien de tous ses contemporains comme des auteurs passés et à venir.» L'argumentation, on le voit, est cartésienne et Baupal, c'est vrai, pêche un peu par son imprécision dans la définition de la préciosité telle qu'on pouvait l'entendre au XVII^e siècle et, surtout, telle que Molière la définissait lui-même. Pourtant Molière, pour des raisons connues de lui seul, n'a pas hésité à qualifier d'auteur précieux - et donc à tuer sa réputation - l'abbé Cotin. Abel Lefranc est formel (*À propos des femmes savantes, Molière et l'abbé Cotin*, 1909) : la cible de Molière était particulièrement mal choisie et Molière bien mal fondé de parler de préciosité en partant d'un tel exemple.

Qu'on se rassure toutefois : en qualifiant Molière d'auteur précieux, F. Baupal n'avait pas le sentiment de disqualifier Molière qu'il aime visiblement beaucoup. Mais Molière inspire à ce point ses exégètes qu'il faut bien, de temps à autres, qu'ils aient la liberté de développer une approche différente de celles communément admises.

- **1924** - Thiébaud (Gaston-Edouard), *Ah! ris, Molière!*, poème couronné aux Jeux Floraux du Languedoc, in 8, 6 pages, Lamalou-les-Bains, éditions de la *Revue du Languedoc* (RF 4028)

Le rire de Molière, c'est... comment dire ... :

«...le rire français, il approuve ou bien cingle,
Il sonne en un cristal rempli de vin du Rhin;
Il a pris son bourdon dans la cloche d'airain,
Il naît dans le berceau et vagit dans les langes;
(...)
C'est la terre échauffée où l'oiseau s'époumone,
Un mot de Rabelais qui, dans les airs résonne,

C'est celui d'un héros qui brave dans la mort
 Ou son fatal destin ou son très mauvais sort.
 (...)
 C'est un simple fleuret qui s'allonge et grandit,
 Il siffle dans ce fouet; il chante comme un merle,
 Il est la voix du flot qui, sur les traces du roc, déferle,
 Qui dore le rocher où dort le goëland.» (p. 2)

La France entière peut-être ainsi rassurée :

«O dormez, les Anciens! Nous avons eu Molière!
 Et ce roi du génie est le fils d'un marchand,
 D'un humble du travail, d'un simple commerçant.
 Il manquait au grand Roi, au siècle des batailles.
 Il manquait au soleil! Il manquait à Versailles.» (p. 3)

Molière, bien entendu, est la porte de la liberté :

«Meurent les roi puissants! Disparaît la couronne!
 S'effondre le palais, croule le dais du trône!
 Les pays ravagés et les palais détruits!
 (...)
 Un mot est là qui rit, éclaire les ténèbres,
 C'est le mot : Liberté! un homme l'a compris,
 Un seul, un comédien, de sa science épris,
 L'écrivit au fronton de la porte du monde
 Au linteau théâtral de notre boule ronde.» (p. 5)

Naturellement, aux espaces que Molière tout entier recouvre s'attache l'éternité que Molière dépasse :

«...Quand tout ne sera plus qu'un immense repos
 Et la terre, un charnier où blanchiront nos os,
 Les éléments riront de l'humaine poussière,
 Avec eux survivra le rire de Molière!!!»

- 1924 - Thuasne (Louis), *Les Privilèges des éditions originales de Molière*, avec 23 reproductions en fac-similé, in 8°, 61 pages, Les Bibliographies nouvelles, collection du «Bulletin du bibliophile» n° IV, Paris, H. Leclerc et L. Giraud-Badin, (RF 2789 et 8°NF 56948). Tiré à 125 exemplaires.

Ce catalogue chronologique des éditions originales de Molière est une source fiable qui justifie leur «mise en lumière», écrit Louis Thuasne, car les privilèges, objets d'enregistrements purement administratifs, ont été «rédigés sans autre préoccupation que l'utilité professionnelle des libraires et en conformité avec les ordonnances réglementant leur Communauté.» (p. 5) Des faits bruts, donc, qui ne doivent rien aux gloses et à leurs dérives partisans.

Sans doute n'est-ce pas la première évocation de ces privilèges, reconnaît C. Thuasne. Mais le sujet n'a jamais été véritablement «travaillé». Leur publication complète devrait cependant concourir «...à une intelligence plus complète des conditions où les premières éditions de Molière ont paru, et facilitent par la suite la solution de petits problèmes de bibliographie encore pendants.» (p. 6)

Thuasne, pourtant, ne les «travaille» pas. Il se borne à fournir avec sérieux de la matière aux spécialistes. Mais atome par atome, Molière - sa vie, son œuvre, sa philosophie...- est passé à la loupe. Et la loupe, avec une logique qui se justifie par un plus grand nombre de chercheurs et la multiplication de problématiques de plus en plus pointues, devient désormais microscope.

- 1925 - Lyonnet (Henri), *Mademoiselle Molière*, in 8, 133 pages, Paris, Alcan coll. «Acteurs et actrices d'autrefois», (réédité en 1933) (RF 4202, RF 4203, 8° NF 82.851).

Mademoiselle Molière, c'est Armande Béjart qui intéresse toujours autant. Qui fut-elle, que fit-elle, que devint-elle après la mort de son mari ? H. Lyonnet, disons-le tout de suite, aime bien Armande qui fut «salie à plaisir» (p. 37) Lyonnet la blanchit-il pour autant ? Pas vraiment puisque Molière ne fut «ni compris ni soutenu dans sa maison et, la journée finie, la toile tombée, (...) la coquette n'aura ni un baiser, ni une bonne parole pour le comédien de génie qui s'épuise à composer et à jouer, à travers mille obstacles, des chefs-d'œuvre parfois méconnus.» (p. 41)

L'épouse doit donc être blâmée. La veuve fut en revanche exemplaire puisqu'elle «...osa remonter sur scène peu de jours après la perte qu'elle et la France venait de faire.» (p. 79) Ce que Taschereau condamne, Lyonnet le sublime dans la mesure où la vraie manière de rendre hommage au disparu était bien de le jouer.

In fine, H. Lyonnet s'arrête sur la calomnie lancée par «...ceux des Moliéristes qui n'ont jamais pu lui pardonner de ne pas être restée la "veuve Molière"..."» (p. 127)

Cela dit, selon l'habitude très religieuse de l'auto-flagellation, Armande n'aurait pas existé qu'il aurait fallu l'inventer. C'est fou comme à insulter Armande, à la vouer aux Gémonies, la postérité a pu se faire plaisir. Les Français sont ainsi : les héros trop lisses ne les intéressent guère.

- 1925 - Kohler (Pierre), *Autour de Molière. L'esprit classique et la comédie*. Préface de Robert de Traz, in 8, 250 pages, Paris, Payot (RF 4354).

Dans cet ouvrage savant qui développe abondamment le phénomène du rire à l'appui du travail de Bergson, où la question de la tragédie sur les bases des réflexions de Nietzsche, Molière est souvent évoqué - parfois comme exemple, toujours comme modèle. Car pour P. Kohler, Molière demeure le centre de l'esprit classique du XVII^e siècle. Corneille et Racine existent sans doute; mais aucun chapitre ne leur est directement consacré. D'ailleurs, si l'œuvre de Molière, qui se confond avec l'homme, perdure depuis plus de trois siècles, c'est bien parce que «De bonne heure, le peuple français a eu la passion du théâtre» et qu'il «ne s'en est jamais guéri.» (p. 15)

Par une expression qui lui était totalement naturelle, Molière n'aurait donc fait que flatter les penchants également naturels de la France. D'où l'adéquation que Kohler sous-entend sans tout à fait le dire clairement. Il pose pourtant cette question : «Combien de cités ioniennes se disputaient l'honneur d'avoir donné le jour à Homère ? Je ne sais plus. Mais le troisième centenaire de la naissance de Molière nous a rappelé naguère les prétentions de certaines provinces sur son génie.» (p. 220)

Kohler évoque encore la question de l'expression personnelle de Molière dans son théâtre pour conclure qu'il ne fait aucun doute «...que l'auteur ne s'exprime dans ses livres. Le doute, poursuit-il, commence lorsqu'il s'agit de savoir comment il s'exprime, c'est-à-dire de déterminer les rapports à la fois lâches, compliqués et variables qui existent entre l'œuvre d'art et le *moi* de l'artiste.» (p. 224) Une chose est sûre, «Molière ne fait pas de pièces à thèse. Mais porté par l'essor de son génie au-dessus du comique facile de l'intrigue et des caractères conventionnels, il construit une comédie autour d'un problème moral. Il rend donc légitime, inévitable, l'interprétation morale de certaines de ses pièces. Il nous engage à chercher sa philosophie; il nous condamne à creuser, sans atteindre jamais en pleine certitude sa pensée personnelle.» (p. 242)

Voilà pourquoi, après plus de trois siècles et parce que l'homme est un animal pensant et le Français une personne en perpétuelle recherche de son meilleur profil, la réflexion moliéresque n'est pas près de s'éteindre.

- 1925 - Toudouze (Georges), *Les Derniers fâcheux*, comédie dramatique en un acte et en prose, 7 scènes (Paris, Odéon, 15 janvier), in 8, 9 pages, dans la revue hebdomadaire de "La Petite illustration", n° 145 du 20 juin 1925 (RF 4030).

Au théâtre du Palais Royal, pendant la dernière représentation du *Malade imaginaire*, en février 1673. Pour G. Toudouze, cette heure tragique est le moment privilégié qui permet de faire valoir l'entourage de Molière : il y a ceux qui l'admiraient et ceux qui l'aimaient, tel La Thorillière, un comédien, qui explique à Donneau de Visé : «...c'est nous qui l'aimons le plus et le mieux (...). Molière, c'est l'ami, c'est le maître... c'est le dieu...» (Sc. 3)

Pourtant, harassé, abîmé par la main vengeresse du temps, des soucis et de la maladie, Molière va jouer. La Thorillière poursuit son lancinant dithyrambe : «...tout à l'heure, trébuchant, livide, la poitrine déchirée, il s'est levé malgré mes supplications... il s'est levé pour jouer... Il est arrivé ici en se traînant comme un vieillard épuisé, et alors, héroïquement raidi, il s'est redressé, il a souri et il est entré en scène... Il avait le masque de la mort sur les joues, il avait le sourire de la mort sur les lèvres... il avait la mort dans les yeux...»

Au bout du compte, Molière meurt, animé par cette héroïque flamme qui fit pleurer des générations de moliéristes. Les *Derniers fâcheux* sont ceux qui viennent à la dernière minute, au plus mauvais moment et qui osent lui faire des reproches.

De cette pièce sans grande envergure, Gabriel Boissy, cité par Robert de Beauplan, écrit : «Voilà de ces à-propos qui nous font regretter que la mode s'en soit un moment perdue. Ils nous introduisent dans la familiarité de ces génies qui ont fait la pensée de la France. Ils nous rapprochent d'eux, les humanisent et, nous les faisant aimer, enracinent leurs œuvres et leur esprit au meilleur de notre cœur.»

La fin de Molière que la légende fait mourir sur scène est bien le lien sacré qui unit l'homme à l'œuvre. De l'un à l'autre, il n'y a pas rupture mais bien continuité. Ce constat fait, il était clairement écrit que les comédiens n'en arrivent un jour à s'approprier Molière pour en faire *leur* chose. La garde rapprochée change de fonction. Mais sa nature demeure.

- 1925 - Baumal (Francis), *Tartuffe et ses avatars, de Montufar à Dom Juan. Histoire des relations de Molière avec la cabale des dévots*, in 8, 299 pages, Paris, E. Nourry (BN Tolbiac, 8° Z 28966).

Le sujet n'est pas nouveau mais il fascine toujours autant, surtout lorsqu'un auteur a le sentiment que tout n'a pas été dit. F. Baumal se veut néanmoins modeste. Il n'a pas d'autre ambition que de contribuer à «...dissiper les dernières traces d'obscurité qui pourraient subsister dans l'esprit de quelques bons juges, touchant le sens et la portée de *Tartuffe*.» (Avant-propos). Et d'abord, qui est le modèle de Tartuffe? Conti? La clé est intéressante, même si elle ne fait pas l'unanimité. F. Baumal en profite pour récuser les opposants à cette thèse : Brunetière, Th. de Banville, L. Veuillot, Sainte-Beuve, Bourdaloue, G. de Bévoite... Les uns n'aiment pas Molière; les autres le sacralisent trop. Tous sont suspects de partialité. L'idéal est de mettre en évidence les relations entretenues par Molière et la Compagnie du Saint-Sacrement, dite encore «Cabale des dévots».

Tartuffe, pourtant, est un «type». Mais pas un «type» aussi général qu'on le dit, l'«abstraction animée» dont parle G. de Bévoite. En vérité, «...rien n'est plus concret que Tartuffe et il n'est pas besoin qu'on puisse pour cela, l'identifier à une personne déterminée.» (p. 1) Tartuffe peut aussi bien être l'abbé Olier, curé de Saint-Sulpice dont Molière eut à se plaindre, comme il peut être Jacques Cretenet, barbier, ordonné prêtre en 1666, directeur de conscience de «...tout un lot de dévots, de clercs et de laïcs.» (p. 6)

À l'appui de ses propositions fouillées et passionnées, F. Baumal présente beaucoup de pièces justificatives comme des extraits des *Annales de la Compagnie de Lyon* ou du *Mémoire pour former et dresser des petites compagnies de gentilshommes*. À les parcourir, on comprend mieux que rien ne fut simple pour Molière qui dut faire preuve de beaucoup de constance pour imposer sa pièce, même modifiée.

Par bonheur, la cabale contre *Tartuffe* - et Molière - cessa avec la mort de la Reine-mère et du prince de Conti. Ce qui laisse assez largement entendre qu'ils en étaient bien les principaux moteurs.

La pièce dépasse donc le théâtre pour rejoindre l'histoire sociale pure. Molière, nous l'avons bien compris, n'est pas seulement un auteur. Il est aussi un acteur qui cherche à transformer son siècle. C'est l'un des aspects de sa personne qui intrigue et séduit le plus.

- **1926** - *La Messe de Molière à Saint-Séverin*, messe organisée par la Confrérie de Saint-Genest le 15 janvier 1926, ensemble de documents relatifs à..., 12 pages (RF 4032).

Œuvre de protection spirituelle et d'assistance des artisans catholiques du théâtre en France et en Belgique, la Confrérie de Saint-Genest, le 15 janvier, sous le haut patronage de Louis, cardinal Dubois, archevêque de Paris, donne une messe pour les artistes du théâtre.

Le R.P. Gillet, frère prêcheur, professeur à l'Institut catholique, justifie en chaire la célébration de la messe : «Le théâtre, dit-il, (...) n'est incompatible ni avec la religion ni avec la morale.» Il poursuit : «Ne prenons pas sur nous d'exclure de la rédemption une catégorie d'artistes que le Christ a aimé comme les autres.» (*La Liberté*, 16 janvier)

En toute logique, pas une seule fois les termes «d'injuste oubli» ne sont prononcés car, officiellement, comme en fait foi le carton d'invitation où son nom ne figure pas, cette messe n'est pas celle de Molière. La date choisie n'est qu'un pur hasard.

Les journaux qui commentent l'événement ne s'y trompent pourtant pas. *Le Soir* titre froidement : «Molière et le théâtre célébrés par l'Église» et d'ajouter que «le génie connaît d'éclatantes réparations» ou, plus loin, «L'Église, solennellement, lui a accordé l'hommage qu'elle avait refusé à sa dépouille» (16 janvier). Pour *L'Ère Nouvelle* du 17 janvier, c'est au contraire l'occasion de fustiger la cérémonie qui ferait de Molière un chrétien : «L'Église s'empare de tout. Tout lui appartient. L'Histoire, elle la refait. Jeanne, condamnée, brûlée par les prêtres, devient une sainte; aujourd'hui, Molière, la plus chrétienne des âmes. Demain, elle célébrera la messe de Voltaire. (...). Molière athée, voilà le vrai : Molière en perpétuelle révolte contre les cagots et leur ciel.»

À chacun son Molière. Comme toujours, l'Église s'adapte : c'est une rusée. Mais comment revenir brutalement sur un passé délicat sans, du même coup, revenir sur le caractère infailible de l'Église ? Il n'y a pas l'Église du XVIII^e siècle qui eut des torts envers Molière et celle d'aujourd'hui qui les dénoncerait. Cela laisserait entendre que l'Église serait moins inspirée par Dieu que par des hommes qui traduiraient Sa pensée selon leur tempérament et les circonstances. La marge de manœuvre est donc étroite.

Ce qui nous intéresse ici est la démarche collective de l'Église de France qui revient en effet sur un passé que l'importance prise par Molière contrarie. Par la date choisie, le repentir est en quelque sorte nominal, dédié dans le pire des cas au chef de file des comédiens, en qui tous s'incarnent volontiers.

Depuis longtemps, tout le monde s'aligne sur Molière, sur ce qu'il fut et sur l'image apaisée qu'il donne d'eux-mêmes aux Français. Et la vindicte très laïque, au sens détourné du terme, de *L'Ère Nouvelle*, ne change rien à l'affaire : qu'on se l'approprie ou non, qu'on se batte entre soi à son sujet, tous et chacun se reconnaissent en Molière. L'Église comme tout le monde. L'événement est donc important.

- **1926** - Flûte (F., de l'Académie française), *Molière*, 64 p., in 8, Paris, Hachette, coll. «l'Encyclopédie par l'image», (8° NF 22.906, 8° W 2308, RF 4140 et RF 4068, 8° NF 57351, bib. Hôpital de Champcueil B. Mol.)

L'édition de 1926 porte la mention «cent vingtième mille», ce qui laisse penser qu'il s'agit d'une réédition. Le chiffre, toutefois, étonne.

Dans notre bibliographie, peu d'ouvrages concentrent en si peu de pages autant d'éléments qui justifient nos problématiques. Molière est bien l'objet d'un légitime orgueil national : «Les autres nations ont des poètes tragiques que, dans une certaine mesure, elles peuvent opposer à Corneille et à Racine; elles n'ont personne pour les consoler de la gloire de Molière, une gloire bien française et qui nous appartient en propre.»

L'ensemble de l'ouvrage est de ce style : il synthétise des décennies d'approches moliéresques qui font de Molière un miroir dans lequel la France voit le meilleur d'elle-même : «...le bon sens, la clarté,

la mesure, la raillerie légère et fine, la bonté, la franchise et l'esprit.» (Chap I, p. 5 et 6 pour les deux citations)

F. Flûtre termine son élégie par cette phrase : «Aimer Molière (...), c'est aimer, c'est servir la France.» (p. 62) D'où l'on pourrait conclure que ne pas l'aimer, ou pas assez, c'est desservir le pays et presque le trahir.

Notons encore la richesse iconographique de l'*Encyclopédie* dans laquelle on trouve beaucoup d'illustrations extraites des éditions complètes des *Œuvres de Molière* de 1682 (gravure de Sauvé d'après Brissart), 1734 (gravure de Cars d'après Boucher), 1773 (gravure de Simonet d'après Moreau le jeune) ainsi que quelques photographies, en costumes de scène, des interprètes de Molière de la fin du XIX^e et de la première partie du XX^e siècle (Coquelin Cadet, Cécile Sorel, Jacques Copeau, Denis D'Inès...).

- 1926 - Bruyez (René), *La Coqueluche des précieuses*, comédie en un acte, en vers et 14 scènes, (Paris, Odéon, 25 janvier), in 4, 8 pages, extrait de *Le Théâtre* (RF 4034).

En 1659 à Paris, quelques jours après la représentation des *Précieuses ridicules*. Plus de quinze personnages dont La Fontaine, Molière et Armande Béjart sont en scène.

Molière et La Fontaine sont invités dans un salon où ils s'ennuient. De conversation en conversation, Molière s'échauffe et justifie sa présence en ces lieux :

«J'épie, en attendant, bourgeois et courtisans,
Tachant à retrouver en leur âme ingénue
La mienne qui, dès lors, m'apparaît toute nue.
C'est par moi que je sens ce qu'ils portent en eux
Et que, de leur esprit, je m'explique les nœuds;
Oublier quel je suis, voilà de quoi j'ai garde;
C'est moi que je recherche en ceux que je regarde.» (Sc. 8)

Après avoir rappelé ce qu'il pense de la religion et de ses excès, Molière s'agace de la particule dont ses hôtes l'accablent en croyant l'honorer :

«Me faut-il être vil,
Menteur ou complaisant pour demeurer civil ?
Aucun travers fut-il jamais plus ridicule
Que celui de ces gens à fausse particule ? (Sc. 11)

Molière est insaisissable, tant il ne saurait être question de lui prêter des sentiments réducteurs. Molière, comme tant d'autres, s'affubla pourtant d'une particule. Pas de problème : comme il n'en parle pas et donne au contraire le sentiment de se défier des ducs et des marquis qui synthétisent le faux-semblant, Molière était contre la particule, le superflu et l'à-peu-près. Molière était tout entier d'essence populaire. Mais son charisme fait de lui un pur aristocrate. Il côtoie la simplicité qu'il aime. Il se dépouille de toute la vanité que le siècle rejette tout en allant au plus profond de l'être - le sien qui est aussi celui des autres. Molière est nu, supérieur sans emphase, modeste dans la grandeur... Comment la France pourrait-elle ne pas se reconnaître dans un tel homme ?

- 1927 - Gille (Charles), *Le Barbier de Pézenas*, pièce en 1 acte et 12 scènes, 18 pages, tiré à compte d'auteur à 2 exemplaires, sans éditeur, initialement inséré dans la revue *Le Témoin* (Rondel MS 168). La date est une estimation faite à partir des documents qui accompagnent le manuscrit.

Nous l'avons déjà vu, l'à-propos sur Molière n'est plus au goût du jour, malgré un regain d'intérêt à l'occasion du Tricentenaire. C'est encore le cas de celui-ci, présenté au théâtre mais refusé. L'intérêt réside dans ce refus, largement révélateur d'une forme d'ennui pour le genre et, qu'on le veuille ou

non, pour une certaine forme de liturgie moliéresque, mais aussi dans la thématique reprise par les différents auteurs. Ici, c'est l'origine du pseudonyme qui est en cause, ce que le titre repris de Blémont et Valade en 1877 (*Le Barbier de Pézenas*) ne laisse pas du tout deviner : Molière a vingt-cinq ans. Il hésite à regagner Paris tant les tracasseries parisiennes le contrarient. Et puis, on est si bien à Pézenas. Il est en revanche plus important de se trouver un nom de guerre. Ce sera Molière. Pourquoi Molière ? Charles Gille a-t-il fait une découverte dont il aimerait nous faire profiter ? Absolument : Molière a choisi ce nom par hasard. Répondant à l'un des protagonistes de la pièce, il s'écrie :

«Laissez-là ce discours de morale écolière.» (dernière scène)

«Mo-lière», lui répond-on en écho. Et c'est ainsi que Molière quitta Poquelin.

L'œuvre n'est pas géniale. Elle serait même excessivement verbeuse, dénuée de véritable intrigue, ce qui expliquerait aussi le refus du théâtre. Il n'empêche que cette proposition concernant le pseudonyme de Molière a quelque chose de rafraîchissant - sacrilège et décevant peut-être, mais rafraîchissant, tant elle ne se prend pas au sérieux.

Notons encore que la postérité fait la part belle à Madeleine Béjart qui donne l'essentiel de la réplique à Molière.

- 1927 - Mullins (Marjorie), *La Famille au XVII^{ème} siècle d'après le théâtre de Molière*, Thèse de doctorat présentée à la faculté des Lettres de Toulouse, 181 pages, Toulouse, Imp. et Lib. Privat (BN Tolbiac, 8°-L12-263 in 8°-L12-265).

Molière sert-il ici à éclairer le milieu familial du XVII^{ème} siècle ou ce milieu est-il spécifique à Molière ? Les problématiques de Marjorie Mullins sont nombreuses et complètes : «La peinture qu'il a faite de la famille de son temps est-elle fidèle ? Les dangers qui lui paraissent menacer son équilibre sont-ils réels ?...» (Introduction)

Les réponses sont immédiates : «En réhabilitant le mariage d'inclination contre le mariage, dit de raison, (...) en signalant les abus de pouvoir (...), Molière, loin de prêcher l'esprit de révolte des enfants contre leurs parents, des serviteurs contre leurs maîtres, a défendu les véritables traditions de l'esprit de famille qui reposent sur les liens d'attachement naturel, d'affection réciproque, d'estime et de confiance.»

Une seconde partie porte sur la fiabilité des éléments utilisés par Molière pour parler de la famille. Au total, «Molière n'a pas menti» (p. 150), il se sert de faits avérés. Et plus loin, en guise de conclusion, ce curieux glissement qui fait de Molière un défenseur avant l'heure d'une forme rassérénée de la nation : «(Il) est partisan de la (...) morale du "juste milieu", du "naturel", qui vise le bonheur en évitant les excès. Il prône la liberté, mais celle-là qui ne découle que de la vérité et du bien. Pareille morale (...) est à la base de la famille normale, et par conséquent d'un État bien organisé, puisqu'en définitive, l'État, c'est la grande famille.» (p. 178)

Curieuse conclusion qui ne nous fait pas oublier que, pour Marjorie Mullins, Molière est de tous les temps, qu'il défend des principes intangibles, justes et éternels. S'il vivait aujourd'hui, son attitude serait la même, à ceci près qu'il ne lutterait pas contre les préjugés de naissance mais financiers : «Il se révolterait contre les mariages d'argent, contre les unions qu'on négocie comme une affaire, et qui n'ont qu'un but : unir les familles opulentes et sauvegarder leurs intérêts.» (p. 175)

Et nous qui pensions qu'au XVII^{ème} siècle les mariages de naissance se confondaient largement avec les mariages d'intérêt ! L'essentiel n'est pourtant pas là mais dans la nature de l'objet de la thèse qui permet au génie de Molière de se redéployer.

- 1927 - Mongrédien (Georges), *Les Poésies de Molière et celles qui lui ont été attribuées*, essai bibliographique, 75 pages, in 8, Paris, A. Colin (RF 2784, BN Tolbiac, 4° Q 1970).

Extrait de la *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-mars et octobre-décembre 1927.

G. Mongrédien est l'un des noms les plus rencontrés dans nos recherches. Né en 1901, il s'est consacré au XVII^e siècle. Il fonde en 1949 la Société d'Études du XVII^e siècle, dont il fut le président. Il a publié entre autres un *Recueil des textes et des documents relatifs à Molière* sur lequel nous nous sommes appuyés (CNRS), Un *Corneille*, un *La Fontaine*, un *La Bruyère* aux éditions du CNRS.

Des poésies sûres à celles qui, décidément, «...sont attribuées à Molière sans raison valable, et dont l'auteur est resté inconnu» (Table des matières), l'important est de tout recenser. D'autant, constate G. Mongrédien avec étonnement, que «Du vivant de Molière (...), aucune poésie du grand comique n'était connue» (Avant-propos). Certes, le XIX^e tenta de tout exhumer : le vrai, le possible et le faux. Paul Lacroix, avec ses *Poésies de Molière ou pouvant lui être attribuées* (1869), est l'exemple le plus connu des approximations sur lesquelles il était impératif de revenir tant elles purent faire de mal à la vérité. La vérité seule est belle, car seule elle grandit Molière et l'histoire. Molière, il est important de bien le comprendre, ne peut être la création d'à-peu-près, de faux-semblants dont chacun se gausserait pour mieux le réduire. Certains peuvent gagner à ces jeux. Jamais Molière, car sa grandeur repose sur des éléments démontrables. D'où l'ouvrage qui se veut précis, rigoureux et dans tous les cas aux antipodes de ce que fit P. Lacroix - ou fera un certain Benjamin en 1936 avec son *Molière*.

Nous l'avons dit : Molière, au XX^e siècle, ne doit pas être laissé entre toutes les mains. À trop vouloir le servir, pensent quelques auteurs, Molière fut inutilement abîmé. Il y a aujourd'hui des chercheurs que la vérité seule intéresse. Et si cette vérité grandit Molière, rend toute critique à son encontre difficilement recevable, ce n'est que pur hasard. De toutes façon, Molière est consacré depuis longtemps. Les doutes qui engendraient les surenchères n'ont plus l'ombre d'une utilité. Ils doivent être laissés de côté.

- **1927** - Almeras (Henri d'), *Le Tartuffe de Molière*, in 16, 205 pages, coll. «Les grands événements littéraires», 2^e édition, Amiens, Malfère (8^oNF 59854).

Tiré à part : 100 exemplaires sur pur fil Lafuma.

De l'origine de *Tartuffe* : le mot lui-même, les modèles, les représentations, l'interdiction, la victoire, les impressions... Mais pourquoi *Tartuffe*, justement, puisque d'Almeras ne s'était précédemment distingué que par des ouvrages sur la vie parisienne (*La Vie Parisienne sous la Révolution*, *La Vie parisienne sous le Consulat et l'empire*, *La Vie parisienne sous la Restauration*, *La Vie parisienne sous Louis-Philippe...*) ? Parce que, écrit d'Almeras, *Tartuffe* était peut-être, «...de toutes ses pièces, celle (que Molière) préférait et qu'il avait le plus travaillée.» (p. 40)

D'Almeras ne donne aucune autre explication sur un choix qui l'éloigne de ses habitudes. Le thème était-il toujours dans l'air du temps ? Était-il le sujet dont une âme bien née se devait de parler ? S'agissait-il encore d'une commande d'éditeur ?... Quoi qu'il en soit, le livre tranche par sa tonalité, sobre et sûre. D'Almeras est toujours agréable et souvent prudent. Il explique, tente de comprendre. Il faut pratiquement attendre les dernières lignes pour rencontrer une vraie prise de position qui sépare le bon grain de l'ivraie : «Molière trop impressionnable, souffrait cruellement des critiques même les moins justifiées, même les plus ineptes. Il avait tort. Un chef-d'œuvre n'est vraiment et définitivement consacré que lorsqu'il a pour lui les gens d'esprit et contre lui les imbéciles.» (p. 184)

C'est écrit : seuls les «imbéciles» n'aiment pas Molière. Qui oserait encore, en cette première partie du XX^e siècle, s'élever contre ce qui est devenu depuis longtemps une évidence bien française ?

- **1928** - Lacour (Léopold), *Molière acteur*, in 16, 151 pages collection «Acteurs et actrices d'autrefois», Paris, Félix Alcan (RF 4172, 8^o NF 82728 et 8^o W 6735).

Cent exemplaires de cette édition ont été tirés sur papier Lafuma pur fil.

L'auteur, l'homme et surtout le comédien. Tout, nous saurons tout sur Molière. Le beau surtout car le laid, à de rarissimes exceptions près, n'existe pas. En 1928, Molière est plus grand que jamais. La

France est totalement sûre de sa supériorité dont elle guette toujours la confirmation dans l'œil amusé et parfois agacé des étrangers.

Mais L. Lacour n'en a cure. Il développe l'idée pas vraiment neuve que, quoi que Molière ait écrit, il était avant tout comédien. Rien n'aurait existé dans son œuvre sans la nécessité de jouer. Il lui fallait manger, tout simplement. Molière est donc le fruit d'une forme de hasard et de nécessité dans laquelle Louis XIV aurait une part importante.

Bref, «Toute sa vie (...) à partir du moment où son démon l'emporta vers sa destinée d'aventures et de gloire, il fut acteur.» (p. 2) L'œuvre, d'ailleurs, est tout entière imprégnée de l'acteur. C'est ce qui la rend d'actualité, toujours vivante, comme plaquée sur une réalité qui ne tiendrait pas aux seuls thèmes mis en scène.

De cette quasi biographie qui ne renouvelle pas vraiment le genre, retenons l'amplification d'un phénomène qui va croissant : la légitimation du statut des comédiens. Si Molière est bien l'auteur le plus grand que la France ait connu et s'il domine l'univers, les comédiens qui le jouent, et tout autant ceux qui se réclament d'une même fraternité professionnelle, sont grands à leur tour, tant «la gloire des hommes de génie rayonne sur tout ce qu'ils touchent».

À noter : il est de tradition d'attribuer à L. Jouvot la primauté du Molière acteur sur le Molière auteur. Lacour, qui n'est pas le premier, précède pourtant Jouvot. Et que dire de Coquelin!

- **1928** - Doumic (René), «*Le Misanthrope*» de Molière, SD, in 16, 316 pages, coll. «Les chefs d'œuvre de la littérature expliquée», Paris, Melloté (8° NF 77763).

L'ouvrage s'adresse à «...tous ceux qui sont curieux d'acquérir une connaissance complète des chefs-d'œuvre de notre littérature et des littératures anciennes étrangères.» et, plus précisément, tente d'aider le lecteur à lire les textes «...comme doivent être lues les œuvres capitales de la littérature universelle.» (Avertissement). Pour ce faire, R. Doumic aborde l'interprétation de la pièce, l'accueil du public, la critique de l'époque, la composition, les personnages, la langue, le style... et l'influence de la pièce, notamment sur Fabre d'Églantine qui écrivit une suite au *Misanthrope*.

R. Doumic évoque Schlegel qui n'aima pas la pièce mais c'est pour citer aussitôt cette phrase de Goethe : «Schlegel a de l'antipathie contre Molière, mais moi, je relis sans cesse cette comédie : c'est une des pièces du monde qui me sont les plus chères.» (p. 282) Doumic conclut : «L'esprit universel de Goethe en avait bien jugé ».

Est-ce suffisant ? Pas tout à fait puisque, quelques pages plus loin, rappelant les deux premiers vers de l'épithaphe célèbre de la Fontaine, R. Doumic conclut, définitivement cette fois : «Molière - la personnification la plus complète et la plus haute qu'ait rencontrée, en aucun temps et en aucun pays, le génie de la comédie.» (p. 309)

- **1928** - France (Anatole), *Molière, Racine, et Bearbeitet von Bruno*, Westermann, in 16, 64 pages, Georg Westermann Brauscheig, Berlin, Hamburg, SD, (8° NF 66 452. La cote 8° NF 60413 semble plus sûre).

Curieusement, le catalogue Rondel ne donne pas de date pour ce petit ouvrage dont le dépôt légal et l'impression sont bien de 1928, d'où notre classement. Anatole France s'était déjà distingué en s'associant à un hommage collectif à Molière (*Le Tombeau de Molière*, 1908).

Ici, pas de préambule, d'introduction ou de conclusion. Sous le couvert d'une réputation mondiale établie, il s'agit vraisemblablement pour le célèbre écrivain dont le prix Nobel est encore chaud, de présenter deux grands auteurs classiques français au public allemand.

A. France s'appuie souvent sur Grimarest pour parler d'une façon quasiment neutre et détachée de Molière. Pas l'ombre du plus petit commentaire qui pourrait nous laisser penser que l'auteur éprouve le moindre intérêt pour Molière dont il ne fait que rappeler la vie et l'œuvre à grands traits. Le ton change dès qu'il aborde Racine. A. France le préférerait même à Molière si l'on s'en tient à ces quelques lignes qui terminent la partie consacrée à l'auteur de *Britannicus* :

«Ainsi, de son temps, son éducation, sa nature conspiraient à faire de lui le plus parfait des poètes français et le plus grand par la continuité de sa grandeur.» (p. 64)

- **1929** - Eckhardt (Alexandre), *Le Térence janséniste de Molière*, in 8, 14 pages, extrait de la *Revue des Cours et Conférences*, Paris, ancienne librairie Furne, Boivin et Cie (8° NF 65096). La date mentionnée est celle de l'impression.

Alexandre Eckhardt fut professeur de littérature française à l'Université de Budapest.

Oubli grave et presque gravissime : «...les moliéristes ont négligé jusqu'à l'heure actuelle de se poser la question de savoir quel pouvait être le Térence de Molière.» (p. 3) En résumé, qui était Térence auquel la postérité compare très volontiers Molière ? Qu'a-t-il pu bien écrire qui ait pu plaire à Molière et surtout l'inspirer ? De quelle édition Molière disposait-il ? Était-elle complète ? A-t-il au moins pu lire Térence dans une bonne traduction qui n'ait pas introduit de méchantes déformations qui permettraient de mieux suivre les emprunts dont Molière s'est prévalu ? Louis-Isaac Lemaistre de Sacy, le traducteur en vogue au XVII^e siècle, n'aurait-il pas abusé de ses sympathies jansénistes pour édulcorer l'œuvre de Térence et, par là même, tromper Molière si toutefois Molière avait lu Térence dans cette traduction ?...

Tout cela est évidemment important. Mais ce qu'il faut bien constater derrière cette étude pointue, très représentative de la recherche universitaire, c'est l'extraordinaire foisonnement des sujets de recherches, inlassablement repris et amplifiés dans le cas de Molière. Le pli est pris, le rythme est donné, Molière est prétexte à toutes les réflexions. À celle de *Molière et la médecine*, de *Molière et le droit*, de *Molière et les femmes*, de *Molière et la religion*... ajoutons pour aider les chercheurs celle de *Molière et la pauvreté*. Le rapport n'est sans doute pas évident puisque Molière ne semble pas s'être clairement penché sur la question. Et pourtant, comme il serait bel et bon, pour une meilleure approche sociale de Molière, de démontrer qu'il fut adoré des plus humbles parce qu'il fut proche de leurs préoccupations dans son œuvre. On fait bien de Molière un fervent catholique.

- **1929** - Arnavon (Jacques), *Molière, notre contemporain*, in 16, II-249 pages, Paris, les Éditions de France (RF 4265, 8° NF 65213).

La première édition pourrait être de 1920 : le catalogue Matière de la BA (8° NF 65213), situe une édition en 1920. La date de 1922 est avancée par d'autres sources. L'édition consultée est de 1929 (RF 4265).

Comment Molière est-il joué aujourd'hui ? Comment sont conçues les mises en scène de ses différentes pièces ? Quels rapports Molière entretient-il avec le savoir, la justice ? La langue française est-elle toujours celle de Molière ? En résumé, Molière est-il toujours d'actualité, fut-il le génial précurseur que nombre d'admirateurs voient en lui ?

L'ouvrage réunit différents thèmes préalablement développés sous forme de conférences. Mais qu'on ne s'y trompe pas, précise Arnavon : «Mon intention n'est nullement de parcourir cette œuvre immense pour, à toutes pages, tomber en arrêt devant un trait, une remarque, un mot, qu'on pourrait (...) transposer du XVII^e siècle au XX^e siècle. On trouverait à ce compte tout dans tout, et peut-être la T.S.F. ou le téléphone dans Aristote.» (p. 2)

Mais le génie de Molière est tel, ses capacités de visionnaire à ce point avérées, «Molière a si extraordinairement saisi, arrêté, empoigné (...) le permanent, que, dans le tableau vivant, exact, lumineux de la société où il a vécu, il a fixé les aspects éternels de l'humanité, (...) il s'est précisément rencontré très souvent avec l'esprit de notre temps.» (p. 2)

Molière, et derrière lui la France, n'est donc pas le précurseur de l'informatique ou de la physique nucléaire mais au moins a-t-il donné le *La moral* et l'humanisme au monde pour l'éternité. Un exemple ? Voyons... le succès financier des représentations du *Misanthrope* au Danemark... Voilà une pièce, écrit Arnavon, qui n'eut qu'un succès moyen du vivant de son auteur et qui, deux cent soixante et un ans plus tard, fait salle comble dans un pays étranger : «Qu'un chef-d'œuvre dont tout l'univers,

toutes les générations, toutes les civilisations (rappelez-vous le suffrage de Goethe, qui l'appelle le "miracle") se sont plu à louer l'absolue beauté, et en même temps, à constater, sans arriver à comprendre pourquoi, le peu d'action sur le public, se mette tout à coup à enlever les masses, à emporter la grande acclamation, ne serait-ce pas le signe que ce chef-d'œuvre enfin a été rendu comme il fallait?» (p. 98)

Molière est admirable. Tout est bon en lui. Il plaît, on l'étudie, il est joué, adapté à une réserve près : on ne touche pas à son texte. Le texte, c'est Molière lui-même. De ce fait, «Puisque l'étude critique des textes a exactement déterminé comment Molière comprenait le personnage (d'Alceste), il suffit, pour lui demeurer fidèle, de s'attacher étroitement à ses conceptions. Tout ce qui s'en écarte d'une ligne est pure divagation.

Il y aurait donc des limites à l'ouverture, contrairement à ce que Jacques Arnavon semble dire par ailleurs en parlant du droit imprescriptible de dépasser la tradition fût-elle moliéresque? Car enfin, Molière n'écrivait-il pas pour un public spécifique ? Peu importe, semble poursuivre Arnavon : «Alceste porte un vivant témoignage de la sérénité de Molière devant ses détracteurs qui ont pu croire que le temps pouvait l'arrêter : Alceste, sans prendre le souci de la controverse, continue sa course sans fin; et le débile effort de tous ceux qui lui ordonnent de l'interrompre pour revenir sagement à ses humbles origines se perd, comme un cri sur l'océan, dans les immenses remous de la pensée, tandis qu'il passe, puissant et serein, embrassant de son vaste cœur toute la grandeur et toute la misère des hommes.» (p. 246)

Molière, dirait-on, transfigure les styles dès qu'on parle de lui.

- **1929** - Fernandez (Ramon), *La Vie de Molière*, in 16, 243 pages, coll. «Vie des hommes illustres» n°32, NRF Gallimard (RF 4137 et 8°NF 66175 qui parle de 1929 comme de la 7^e édition).

370 exemplaires ont été tirés de l'ouvrage, sur vélin pur fil Lafuma et 11 exemplaires sur Japon impérial.

Ramon Fernandez en est persuadé : son étude sur Molière est différente des autres car elle passe par l'œuvre avant de revenir à l'homme dont on ne sait, rappelle l'auteur, rien - ou à peu près rien.

Deux exemples parmi tant d'autres : *Les Précieuses* : «La préciosité est justement une défense contre l'instinct, un frein compliqué destiné à en retarder la satisfaction, et le retard, sous toutes ses formes, était essentiellement antipathique à Molière.» (p. 71) *Le Misanthrope* permet de mieux lire Molière car la pièce «...est l'œuvre d'un homme qui, au moins un moment, n'a plus su où il en était concernant le bien et le vrai, et la droiture et la raison, d'un homme qui s'est débattu dans ce brouillard de l'âme que nous traversons tous à quelque saison de notre vie.» (p. 171)

Molière est donc tout entier dans son œuvre, ce qui le rend sans doute plus réellement humain que maintes approches qui le voudraient plutôt distant d'une création qu'il importe de dominer - comme Dieu, peut-être, domine ses créations. Néanmoins, quelle que soit l'approche ou l'interprétation, mieux connaître Molière, c'est toujours l'aimer davantage. Comme tous les autres, Fernandez aime Molière. C'est au fond l'essentiel dans cette liturgie dont seule la forme, souvent pertinente, varie.

- **1929** - Guillot de Saix (Léon), *Une Farce de Molière, «le Maître d'école» ou «Gros René petit enfant» reconstitué d'après des documents inédits*, 32 pages, in 8, Paris, Stock, Delamain et Boulléteau (8° NF 64301).

Rien de ce qui concerne Molière ne doit rester dans l'ombre, fût-ce les projets les plus simples que Molière aurait pu concevoir, perdre de vue, ne pas développer ou, plus simplement, comme c'est le cas ici, dont la postérité n'aurait pas conservé de traces suffisantes. Guillot de Saix cherche donc à reconstituer la pièce «...d'après des documents inédits de la farce que Molière emprunta aux Italiens et représenta le 18 avril 1659 au théâtre du Petit-Bourbon...» (p. 5)

Nous n'avons rien à dire sur la pièce elle-même, réécrite en prose, dont l'analyse est du ressort des spécialistes qui jugeront peut-être l'entreprise méritoire mais approximative, tant faire du Molière sans

Molière, sur la base d'un scénario trouvé dans un manuscrit concernant des acteurs italiens du XVIII^e siècle, peut paraître hasardeux.

Notre remarque portera sur l'intérêt réitéré de la chose moliéresque dont la thématique ne cesse de s'élargir. Elle est si vaste qu'elle en devient quasiment insondable. À quelques nuances près, cette réécriture nous fait inmanquablement penser à celle du *Misanthrope* de Fabre d'Églantine. Dans les deux cas, en dépit d'approches différentes et surtout de périodes très dissemblables, Molière demeure un point de référence majeur. Il nous construit autant que nous le construisons ou le reconstruisons fût-ce, répétons-le, en le réinventant. Mais inventer Molière, n'est-ce pas purement et simplement l'adapter à nos besoins, n'est-ce pas définir sa pérennité comme une composante artificielle - construite, voulue - de nous-mêmes ? Que deviendra Molière le jour où la symbiose ne se justifiera plus autant ?

- 1930 - Rondel (Auguste), *Liste des comédies de Molière mises en musique*, 1 f. in 8 et 2 coupures de presse non signées, sans date. Notre estimation situe ce travail après 1930 et avant 1932, date de la mort de Rondel (RF MS 181).

Comment peut-on toucher à Molière, s'étonne le premier article ? «*George Dandin, Monsieur de Pourceaugnac, Le Médecin malgré lui*, passe encore. Déjà, *Le Malade imaginaire* - surtout en opérette - nous paraît un peu audacieux; mais pour Dieu ! qu'on ne s'avise point de mettre en musique *L'Avare, Le Tartuffe* ou *Le Misanthrope*.»

En vérité, s'attachent à dire ces quelques lignes, n'y a-t-il pas détournement de fonds ou de patrimoine, comme l'on voudra ? Comment peut-il venir à l'esprit de gens sérieux d'imaginer faire du Molière sans Molière, sans lui laisser la première place qui lui revient de droit ? D'ailleurs, l'accompagnement musical est réducteur. Il modifie la rythmique d'une œuvre qui se suffit largement à elle-même. La mettre en musique revient à nier sa propre sonorité, à la reléguer, en la doublant d'un son étranger, à je ne sais quel univers sans goût et sans forme. En fait, chez Molière, tout est code, notes, soupirs, demi-soupirs, agencements subtils d'émotions et d'harmonies. L'utilisation et la juxtaposition de mots et de phrases ne changent rien à l'affaire. Au contraire. Elle rend l'expression plus mature, le sentiment plus vrai et plus précis. Elle évite les longs errements musicaux qui sont autant de lourdes répétitions, de paraphrases où l'idée se cherche, faute de pouvoir s'exprimer clairement. Avec Molière, il y a... comment dire... il y a une netteté qui gomme ce qui, dans la musique, n'est trop souvent que séduction hâtive. Pourquoi toucher à Molière puisque tout est déjà dans Molière, qu'il est le murmure de l'univers, son bruit de fond, sa source originelle au cœur de laquelle dominant et le vrai et le beau, et le juste et le bon d'où s'élève la plus puissante des perceptions humanistes? Molière, c'est le regard de Dieu qui placerait l'homme au cœur de toute chose.

Ces propos sont les nôtres, bien sûr. Ils ne font que souligner la force et la nature de ce qu'il faut bien appeler une sacralisation.

- 1930 - Vedel (Valdemar), *Molière et Holberg*, in 8, 19 pages, extrait des *Mélanges Baldensperger*, Paris, Champion (8° NF 65161).

V. Vedel était docteur ès lettres, professeur à l'université de Copenhague, membre de l'Académie royale des sciences. Il parlait et écrivait parfaitement le français.

Sur le fond, une seule question se pose aux yeux de Vedel qui connaît très bien l'ouvrage de Legrelle (*Holberg considéré comme un imitateur de Molière*, 1864) : Holberg est-il vraiment un imitateur de Molière ou s'en est-il simplement inspiré ? La nuance est de taille. Soulevée par un compatriote de Holberg, elle mérite réflexion.

Avec prudence, Vedel confirme d'abord le talent des deux hommes et leurs liens : «...il n'y a pas seulement entre eux filiation directe, mais véritable affinité; et s'ils ont légué à leurs pays une tradition de comédie nationale telle qu'il n'en existe dans aucun autre pays de l'Europe, ils ont aussi tous deux

légué à leurs nations un fond de bon sens à la fois défensif et offensif d'humanité, de conscience sociale, qui constitue en quelque sorte un lien de parenté entre elles.» (p. 3)

Cela dit, précise Vedel, il faut prendre garde aux comparaisons hâtives. Sans doute Molière est-il un «...poète bien riche et plus profondément poète, artiste bien plus sûr et plus fin que ne l'est notre Holberg...». Mais «...il lui manque, pour nous autres hommes du nord, au milieu d'artifice tout pétillant d'esprit et de gaieté, une certaine détente insouciant de l'être, à son humanité si large et si libérale une certaine rondeur de bonhomme, qui pour nous constitue le fond comique le plus familier, le plus distrayant...» (p. 19)

De l'art de dire que, si Molière est grand, Holberg l'est presque autant et d'une façon somme toute indépendante et originale. La délicieuse politesse de Vedel n'empêche pas une claire volonté d'émancipation. Elle relativise le sentiment français qui voudrait que le monde entier aime Molière sans retenue et s'en inspire.

- 1930 - Stendhal, *Molière, Shakspeare, La Comédie et le rire*, établissement du texte et préface par Henri Martineau, in 16, 329 pages, Paris, Le Divan (8° 65 764).

Le titre, précise l'éditeur, n'est pas de Stendhal qui écrit ces textes séparément, sans l'idée d'en faire un livre. Mais puisqu'ils concernent le théâtre, Stendhal, Molière (préalablement publié par Henri Cordier) et Shakespeare qu'il est tout de même fabuleux d'associer dans une même réflexion, pourquoi ne pas se faire plaisir ? Bref, reprend l'éditeur, «...on ne saurait (...) nier l'unité de ce petit ouvrage : il représente bien les idées de Stendhal sur les sources et les conditions du comique, sur l'art de Molière et de Shakespeare, sur les nécessités propres à l'œuvre théâtrale...» (Préface)

La réunion de Molière et de Shakespeare allait néanmoins de soi. Dans sa préface, H. Martineau la justifie par cette réflexion de Stendhal qui note dans son journal à la date du 15 mai 1806 : «Je sens que j'aime de plus en plus Shakspeare (sic); pour moi, c'est le plus grand des poètes; Molière, le seul à lui comparer.» Retenons bien ces derniers mots qui permettent de mieux situer l'un des fondements chronologiques de la comparaison. Elle repose cependant moins sur cette assertion qui ferait de Stendhal un auteur bien influent que sur une association qui était dans l'air du temps. Elle ne s'exprimera d'ailleurs pleinement que bien plus tard, dans la mouvance d'une III^e République au nationalisme exacerbé, qui fonde pour partie son identité sur le culte de ses grands hommes. Et l'un d'eux est Molière, qui devient l'archétype de l'identité française, fière de son XVII^e siècle, de son monumental souverain auquel fait pièce celui qui le courtisa mais n'en fut pas la dupe. Le contentement de soi a beau reposer sur une large part d'excès et de ridicules, Molière aura beau être comparé à Dieu, à ses saints, être qualifié d'homme le plus universel que la terre ait jamais porté, ses admirateurs veulent absolument qu'il ait su garder ses distances avec la cour, qu'il ait souffert afin d'avoir été plus homme. Cette humanité fait ainsi mieux passer son éclatant succès que la France espère, attend, favorise au besoin mais n'aime pas au nom d'un égalitarisme qu'elle ne pratique pourtant jamais : la France aime les jolies apparences.

Stendhal se défie particulièrement d'un mot : *excellence*, dont pourtant ses commentaires sur Molière ne sont pas avares jusqu'à parler de *génie*.

Nous parlions de narcissisme à propos des rapports de la France et de Molière. L'idée n'a pas échappé à Stendhal lorsqu'il écrit de la comédie en général qu'«Une pièce qui fait rire constamment est une pièce qui nous montre sans cesse notre excellence.» (p. 282) Et plus loin cette observation qui nous ramène à notre suffisance, nous pousse à nous encenser faute de l'être suffisamment par les nations étrangères : «La nation française est vive, légère, souverainement vaniteuse (...). Cette nation semble faite exprès pour le rire...» (p. 301)

Molière, plus que Shakespeare auquel l'auteur n'a consacré que 27 pages contre 188 à Molière, est au cœur de la réflexion de Stendhal. Car Molière, c'est bien le rire et l'excellence. Mais il n'est pas dupe, lui non plus. Au point de conclure sur cette belle citation de Hobbes (*Discourse* ou *Human Nature*) : «La passion du Rire n'est autre chose qu'un soudain effet de l'amour-propre excité par une conception plus spontanée encore de notre mérite personnel comparé aux défauts des autres.» (chapitre sur *Le Rire*, p. 328)

Si nous avons bien compris, Hobbes et Stendhal auraient parfaitement pu écrire que le succès de Molière reposait sur le contentement de soi. Contentement des Français qui rient moins de leurs propres défauts que de leur capacité à se situer au-dessus d'eux... au point d'en rire. Celui dont nous rions nous est donc étranger ou l'est devenu. Il est une part rejetée de nous-mêmes - part dépassée, dominée. C'est peut-être pourquoi la France se sent parfois au-dessus du monde.

- **1930** - Mauriac (François), *Trois grands hommes devant Dieu : Molière, J.-J Rousseau, Flaubert*, in 16, 109 pages, Paris, Hartman (8° NF 86443.). Une autre édition en 1947.

Pour Mauriac, la question n'est pas vraiment de savoir si Molière croyait en Dieu - et de ce fait appartenait à l'Église - mais bien de déterminer ce qui, chez lui, était parfaitement et totalement chrétien, c'est-à-dire en symbiose avec l'amour enseigné par le Christ.

La vie de Molière n'est pas simple puisque «Toute son existence témoigne d'une étrange incompatibilité entre ce qu'il souhaite et ce qu'il réalise; il manquait à la fois de sagesse et de bonheur. Ce contemporain de tous les vices se meut dans une atmosphère de crime; et ce partisan d'une félicité toute faite de mesure et d'équilibre, se consume dans une passion solitaire et désespérée.» (p. 10-11) Chez Molière, constate Mauriac, il y a donc combat. S'il y a combat, il y a donc souffrance tant le bien et le mal, qui sont au centre de tout, ne peuvent s'opposer que dans la douleur. Toute la vie de Molière n'aura été que l'illustration d'un refus maladif de la grâce, de l'apaisement dont Goethe soulignait si tendrement les vertus. Toute la vie ? Non : car au dernier moment, vers qui Molière s'est-il tourné, vers qui a-t-il cherché à relâcher son cœur torturé ? Vers Dieu dont il réclama le secours. Déjà il avait le souci de l'autre puisqu'il voulut protéger sa troupe en jouant jusqu'à ses plus extrêmes limites. «De quel homme ne pouvons-nous attendre cette preuve d'une haute origine, d'une éminente vocation?» (p. 25) Molière était déjà chrétien sans le savoir. De ce fait, «Molière mourant relève l'homme que Molière vivant avait rabaissé.» (p. 25) Et la mort, bien sûr, le transfigure aussi sûrement qu'une opération réussie. Dès lors, citant avec délectation cette bien jolie phrase, F. Mauriac peut conclure que Molière fit paraître à son entourage «...tous les sentiments d'un bon chrétien et toute la résignation qu'il devait à la volonté du seigneur.»

Sans le savoir et le vouloir, Molière donna ainsi à la postérité la possibilité de jouer sur les deux tableaux : celui du chrétien comme celui de l'apostat. L'essentiel était de se retrouver sur la grandeur de l'homme qu'on ne saurait vraiment dénigrer.

- **1930** - Figueiredo (Fidelino de), *Quelques mots sur Molière en Portugal*, in 8°, 12 pages, Paris, Champion, extrait des *Mélanges Baldensperger* (8° NF 65170).

«D. Francisco Manuel se trouva à Paris dans l'été de 1663 pour traiter du mariage du roi du Portugal Don Afonso VI (...), et en 1665, après la publication des *Obras Metricas*.» (p. 3) Or, poursuit Fidelino de Figueiredo qui a une idée bien précise en tête, rien n'empêchait Francisco Manuel de rencontrer Molière qui se trouvait aussi à Paris au même moment.

Quelle importance ? A priori aucune, sinon que D. Francisco Manuel écrivit en 1665 le *Fidalgo Aprendiz*, pièce qui ressemblerait beaucoup au *Bourgeois gentilhomme* dont la première représentation n'eut lieu qu'en novembre 1670. Dès lors, conclut Figueiredo «...il est légitime de présenter l'hypothèse que l'une des pièces a inspiré l'autre et, suivant la chronologie, que c'est la comédie portugaise qui a inspiré celle de Molière.» (p. 3-4)

Molière n'aurait donc pas seulement pris son bien en Espagne et en Italie mais aussi au Portugal. Figueiredo va-t-il poursuivre sur ce ton et parler de plagiat ? Va-t-il oser la comparaison qui ferait de Francisco Manuel une sorte de Holberg portugais ou entend-il plus simplement, comme tant d'autres avant lui dans les provinces françaises, se prévaloir d'un rapprochement qui glorifierait le Portugal ? Figueiredo est prudent et sans doute sincère lorsqu'il explique que, somme toute, «...le génie de Molière a donné au sujet (de Francisco Manuel, ndla) tant d'ampleur, il a su si parfaitement unir les deux genres, comédie de caractère et comédie d'intrigue (...) que même avec la limitation qu'apporterait l'influence portugaise il ne cesserait pas d'être un créateur.» (p. 6-7) Et pour qu'on ne

s'y trompe pas, puisque malgré tout il parle de «limitation», F; de Figueiredo fait acte de subordination en déclarant qu'«...elle est au contraire, très riche, l'histoire de l'influence de Molière en Portugal. Son théâtre fut abondamment traduit, parfois par la plume de nos littérateurs les plus réputés.» (p.7)

Tout est bien qui finit bien : Molière peut emprunter dès lors que chacun reste à sa place. Il ne suffit pas en effet d'avoir une idée. Encore faut-il l'additionner du génie qui lui donne le souffle dont Molière est pourvu.

- **1931** - Abadie (Ch. A.), *Le Nom de Molière*, poème récité à la Comédie-Française par M. Albert-Lambert fils, sociétaire doyen, pour le 309^e anniversaire de la naissance de Molière (16 janvier), in 16, 15 pages, Paris, Lib. théâtrale (RF 4039).

Abadie est sûr de l'origine du pseudonyme de Poquelin :

«O, Jean-Baptiste Poquelin,
Lorsqu'à vingt ans, fou d'espérance,
Tu lançais ton jeune destin
Sur les belles routes de France,
Un soir, d'un village gascon
Qui chantait près d'une rivière,
Tu remarquas le joli nom :
Molière.»

Ce Molière-là est le nom d'un petit chef-lieu de Canton du département du Tarn-et-Garonne. Molière le choisit à dessein :

«Comme tu l'avais bien choisi,
Ce nom court, limpide et sonore!
On entend jaillir avec lui,
Une eau fraîche aux clartés d'aurore.
C'est un rire qui sonne, c'est
Un chant de coq dans sa volière...
C'est un joli mot bien français,
Molière !»

Naturellement, Abadie évoque la gloire et les souffrances de Molière sans lesquelles il n'est de portrait qui vaille. Mais c'est bien le petit village qui, inlassablement, émeut le plus Abadie :

«Près de trois siècles ont passé !
Le tout petit village reste,
Chef-lieu de canton effacé,
Tout là-bas, dans son coin modeste.
Mais, de Gloire symbolisé,
On chante, par toute la terre,
Son nom, par toi divinisé,
Molière !»

Que dut penser Pézenas de ces vers ?

- **1932** - Emard (Paul), *Tartuffe, sa vie, son milieu et la comédie de Molière*, in 16, 278 pages, Paris, Droz (8° NF 85261).

De la genèse de *Tartuffe*, de ses modèles et de ses successeurs.

«Si Molière, écrit P. Emard, a emprunté son *Tartuffe* à une aventure réelle, notre thèse s'établira logiquement par la connaissance des personnages qui l'ont vécue. Nos efforts vont tendre à les découvrir tous : dans leur ascendance, dans leur milieu social et dans leurs actions, non seulement en celles qui (déformées ou non) constituent l'incident dramatique, mais aussi dans les moindres détails susceptibles de les révéler, afin de multiplier les éléments de confrontation entre les vivants et les acteurs.» (Introduction)

Tartuffe, autant que le *Misanthrope*, est visiblement un terrain profondément labouré. Si chacun a son Molière, chacun a aussi son Tartuffe ou son Alceste lesquels, à leur tour, induisent de larges réflexions sur le siècle religieux de Molière, la permanence de l'hypocrisie à travers les siècles ou les fondements de la misanthropie dont Molière serait le premier psychanalyste... Tout est dans Molière. La passion ne varie pas d'un pouce. Elle s'affine, se sectorise, s'intériorise, se diversifie et se multiplie toujours sans qu'apparaisse l'ombre d'un ralentissement, si l'on veut bien excepter les anniversaires.

Paul Emard évoque la complexe personnalité de Charpy ou celle de Michel d'Ansse qui figure parmi les modèles possibles de Tartuffe. Mais c'est à Nicolas Charpy de Sainte-Croix que l'auteur consacre l'essentiel de son titre avec près de 186 pages. Une question cruciale se pose : Molière le connut-il ? «A-t-il été à même de voir, peut-être d'entretenir, en tout cas d'observer, un si curieux personnage ?» (p. 187) De cette réflexion, P. Emard tire une conclusion formelle mais sans doute hâtive : Molière connut Nicolas Charpy ou ne put que le connaître entre 1650 et 1653 puisque Charpy se rendit à ces dates à Turin où Molière se rendit... peut-être.

L'érudition de l'auteur est sérieuse, même si parfois elle nous paraît prendre des chemins étranges. Ce qui nous intéresse ici concerne l'élargissement de la thématique. Molière n'est plus sous la loupe depuis longtemps. Pourtant placé sous le microscope, beaucoup de chercheurs en appellent déjà à la possibilité d'un balayage électronique qui permettrait un approfondissement plus scientifique de l'œuvre de Molière. Avec Molière, on passe sans y prendre garde de l'infiniment petit à l'infiniment grand.

- **1932** - Thuillier (René), *La Vie Maladive de Molière*, in 8, 208 pages, illustration d'Albert Solon, Paris, Jouve (RF 4250).

Première édition en 1930 sous le titre *Molière, essai médical*. Sous la référence 8° NF 80210 et 8° NF 70173, la BA présente une *Vie de Molière* en 1932. Il s'agit vraisemblablement du même ouvrage. Selon M. Descotes, ce titre aurait été réédité en 1942.

R. Thuillier, comme tant d'autres, se doit de justifier cette énième approche de la thématique médicale de la vie de Molière. Beaucoup d'auteurs en ont parlé, c'est vrai, «Mais il n'existe, que je sache, aucune étude d'ensemble qui suive Molière du premier au dernier jour, examinant ses rapports avec la médecine et les médecins, décrivant ses états de santé, analysant enfin ses pièces médicales...» (Préface)

Thuillier était-il médecin, fût-ce à ses moments perdus ? Rien n'est moins sûr. Ce qui l'est en revanche, c'est la difficulté que dut rencontrer l'auteur à construire un livre de plus de 200 pages sur des états de santé dont ne sait pratiquement rien. Thuillier en est donc conduit à «autopsier» les portraits de Molière d'où il tire ce constat : «Molière avait la moustache et les cheveux noirs, le teint brun, le menton en prognathisme inférieur assez accusé.» (p. 47)

L'auteur ne s'arrête pas sur ces généralités qui ne feraient guère avancer son sujet. Mais il ne peut opérer d'analyse que sur l'état moral et psychologique de Molière, d'où cette remarque, beaucoup plus fondée cette fois : «Molière (...) semble avoir été la proie d'une névrose bien caractérisée : la neurasthénie (maladie d'épuisement du système nerveux) résultant, la plupart du temps, du surmenage intellectuel.» (p. 92)

Thuillier note justement que la vie de Molière ne fut pas facile, qu'il dut se battre, bref que Molière était usé, ce qui favorisa l'installation de la maladie qui l'emporta.

La remarque est intéressante et contribue plus encore à grandir l'aura de Molière qui n'eût pas été le même sans les souffrances morales que le XIX^e siècle souligne avec tant d'empressement : au nom du dogme égalitariste républicain, trop de facilité aurait agacé chez Molière. Fût-elle évidente, sa

supériorité devait autant reposer sur le talent que sur sa capacité à dépasser le nivellement dans lequel sa condition sociale le cantonnait. En quelque sorte, les souffrances de Molière avaient des vertus rédemptrices et purificatrices. Même si notre vision de l'artiste se détache insensiblement de cette conception, Molière est grand parce qu'il a du talent *et* parce qu'il a souffert. Les deux sont liés pour des générations de Français que le bonheur facile ou une richesse matérielle trop ostentatoire aurait rendu suspect - d'où la grande discrétion des commentateurs sur l'aisance dans laquelle Molière finit sa vie. La mort même de Molière ne finit pas de glorifier son nom : rejet des autorités religieuses qui voyaient en lui le comédien et non l'auteur, soutien fade de Louis XIV, anonymat de sa sépulture que Thuillier exalte et transfigure dans sa conclusion : «Mais une lumière qui ne s'éteindra pas rayonne pourtant autour de son nom, - autour de quelques lettres simples ciselées dans la pierre d'un tombeau où il n'a pas voulu entrer : Molière!» (p. 207)

Même dans la mort, l'image de Molière reste convenable, parée d'une gloire qu'elle n'a jamais recherchée. Mais l'important était de concilier les deux pour emporter sans restriction l'adhésion de la France.

- 1932 - Michaut (G.), *Molière raconté par ceux qui l'ont vu*, in 16, 247 pages, Paris, Stock, (RF 4215).

Ceux qui l'ont vu sont ceux qui l'ont connu et approché. Le travail de Michaut intéresse principalement les chercheurs concernés par Molière lui-même. Peut-on en parler comme d'un recensement, par ailleurs incomplet, des sources ? Nous avons apprécié les citations, les extraits qui nous permettent de nous faire une première idée de l'entourage dans lequel évoluait Molière. Nous devons répéter que Molière n'est pas né de rien. Son nom comme son œuvre marquent son temps avant d'être pris en mains par la postérité.

- 1932 - Valesnes (René), *Molière et les femmes*, in 16, 123 pages, Paris, Nilsson (8° 71184).

Molière était sans doute triste et rêveur; mais il aimait les femmes, ce dont la postérité, pense René Valesnes, ne parle pas assez. Et pourtant, ce point est important ! Car enfin, il permet de rappeler que Molière fut homme avant tout, qu'il souffrit et qu'il aima. Curieusement, lorsque Molière parle des femmes, c'est souvent pour souligner leurs travers, comme il souligne d'ailleurs ceux des hommes. En vérité, Molière «...préfère la raison et l'harmonie. Un homme capable de parler de sagesse et de bon sens au moment où il endure les pires souffrances de la passion déçue et de la jalousie fait preuve d'une trempe bien rare, surtout si, comme l'a fait Molière, il arrive à faire rire avec sa propre douleur.» (p. 13)

On le voit, tout concourt à grandir Molière : son humanisme, ses rapports aux petites gens, au roi, aux médecins, aux avocats, aux femmes et particulièrement à Armande Béjart qui est au cœur de l'ouvrage. Sa coquetterie n'est pas à la hauteur du génie de son mari. Certes, de bien vilaines choses ont été dites sur elle. Et ces choses, il faut les condamner. Tout n'est pas faux pourtant puisque Molière souffrit, etc.

Finalement, tout rentre dans l'ordre puisque «La postérité devait remettre les choses au point et montrer, en pleine lumière, ce qu'avait d'humain et de douloureux, l'âme du grand auteur comique qui a ri de ses souffrances pour ne pas en pleurer.» (p. 122)

Soulignons une fois de plus le rôle d'Armande dans l'élévation spirituelle de Molière. Elle n'eût point existé qu'il eût fallu l'inventer. Mais qu'elle fut femme n'est sans doute pas étranger au succès de Molière qui fut primitivement, durablement et principalement révélé par une élite masculine.

- 1932 - Van Vree (Th.-J.), *Les Pamphlets et les libelles littéraires contre Molière*, thèse présentée à la Faculté des lettres pour le doctorat de l'université de Paris, 292 pages, Imp. Jos Vermat, Paris et Courtrai (Microfiche BN Tolbiac, 8° Z 27251).

Pour Van Vree, Molière fut bel et bien persécuté : «Les Somaize, les Boursault, Les Montfleury, les de Visé s'acharnent contre lui et recourent au besoin aux procédés les moins avouables, relèvent impitoyablement les prétendus plagiats et les prétendues fautes des *Précieuses ridicules* et de *L'École des femmes*, n'épargnant pas plus l'auteur dramatique que le comédien.» (Préface)

Des Stances de Boileau à Molière aux attaques de Le Boulanger de Chalussay (*Élomire Hypocondre*) Van Vree n'a en effet pas grand-peine à démontrer que rien ne fut simple pour Molière qu'il transforme sans doute un peu vite en victime expiatoire des travers de son siècle : «Il mourut donc comme il avait vécu, au milieu des cris de haine et de vengeance de tous les gens dont il avait pour toujours démasqué les ridicules et les vices (...). Jamais auteur comique ne fut à ce point attaqué et même vilipendé. » (P. 249) Mais à trop exalter cette souffrance qu'il sut aussi faire subir à d'autres, Van Vree oublie que Molière sut aussi largement profiter d'un siècle qui ne lui ménagea pas sa reconnaissance. Mais restons cohérent : que viendrait faire l'image d'un Molière heureux dans le portrait que dessine la France ?

- **1932-35** - Rondel (Fonds), Vol. 6, *Bibliographie de Molière des origines jusqu'en 1932*, Paris, Bib. de l'Arsenal.

Ancien juge au Tribunal de commerce, membre de l'Académie des sciences, lettres et beaux-arts de Marseille puis Conservateur honoraire à la Bibliothèque de l'Arsenal, Auguste Rondel (1858-1932) était un banquier passionné de théâtre et de spectacles. Il fit recenser et acheter par une équipe de correspondants tous les écrits parus sur les grands auteurs de théâtre français, des origines jusqu'à 1932, date de sa mort. En 1925, la Bibliothèque de l'Arsenal hérita du fonds et du catalogue qu'elle reformalisa sous la référence RF 2776 à RF 4454 (terme usuel : Archives théâtrales A. Rondel)

Ce catalogue est notre principale source. Son existence en dit long, moins sur Molière d'ailleurs, que sur la passion dévorante d'un homme pour le théâtre dont Molière est le grand symbole. Son travail fut poursuivi de façon inégale par Mme Horn-Monval, fille de l'archiviste de la Comédie-Française.

- **1933** - Duhamel (Raoul), *Le Rire et les larmes de Molière*, préface par André Bellesort, in 16, 264 pages, Paris, Hachette (RF 4314 et 8° NF 71123).

Le préfacier fait bien de nous prévenir : «Le livre de Raoul Duhamel est une vie de Molière, non romancée, mais dialoguée (...). C'est de l'histoire; c'est quelquefois de la légende, toujours agréablement et vivement présentée...» (p. 1) Et plus loin cette prudente justification : «Pourquoi la fantaisie ne s'autoriserait-elle pas des obscurités ou des lacunes de sa biographie?»

L'intéressante thématique du rire et des larmes est donc abandonnée au profit d'une reconstitution qui ressort de la seule invention. C'est ainsi que des dernières minutes de Molière dont nous ne savons rien, R. Duhamel peut écrire : «Deux larmes roulent sur ses joues amaigries et, dans un dernier souffle, un mot sort de sa bouche avec un flot de sang : "Armande !"»

Le silence des sources permet bien toutes les inventions. Une question cependant à propos de R. Duhamel, d'ordinaire spécialisé dans la chanson française : pourquoi cet intérêt pour Molière ?

- **1933** - Levallois (Henri), *Catalogue des ouvrages de Molière conservés au département des imprimés et dans les bibliothèques Mazarine, Sainte Geneviève, de l'Arsenal et de l'Université de Paris*, in 8, 349 pages, Paris, Imprimerie Nationale (RF 2783, 8° NF 93896, 8° NF 71149 et usuel 400).

Il s'agit bien des ouvrages *de* Molière, non des ouvrages *sur* Molière qui sont au cœur de notre entreprise. L'ensemble nous ramène à la *Bibliographie moliéresque* de P. Lacroix (1872) sur laquelle nous étions rapidement passé dans l'idée de nous arrêter plus longuement sur celle de Levallois, plus récente et surtout mieux informée. L'auteur en a conscience. Son travail est un hommage, mais un

hommage mesurable, quantifiable, qui permet de faire la démonstration arithmétique de «L'étendue, la durée, la solidité...» de la domination d'un auteur. (Avant-propos)

H. Levallois déclare cependant tout net qu'il a fait ce qu'il a pu, c'est-à-dire que son travail est «...à la fois limité et sommaire, (qu') il ne revendique ni l'ampleur ni la pénétration des enquêtes définitives». Il est en outre «...bien loin d'avoir rassemblé la totalité des impressions, réimpressions, extraits, traductions, tentés en tous pays...»

Cette prudence, qui est aussi la nôtre, vaut pour démonstration. Elle rejoint notre hypothèse selon laquelle Molière serait l'un des deux ou trois auteurs sur lequel la France aurait le plus écrit sans qu'il soit possible de le prouver vraiment faute de comparaisons chiffrées définitives: qui passerait vingt années de sa vie à recenser l'ensemble des titres dont V. Hugo, H. de Balzac, L.-F. Céline ou M. Proust seraient l'objet ? Sans communiquer ses sources, un journaliste du *Nouvel Observateur* parlait voici peu de plus de dix mille ouvrages écrits sur Proust. Arithmétique approximative qu'aucune mesure sérieuse n'est encore venue étayer. Nous avons partiellement tenté de le faire pour Racine et Corneille sur la base du très sérieux catalogue Rondel qui eut le mérite de "ratisser" dans l'optique du collectionneur. Jusque dans les années 1930, le catalogue recense plus d'ouvrages sur Molière que sur les deux tragédiens réunis...

Pour en revenir à Molière, Levallois parle d'une «...exaltation continue ascendante, dont l'une, de vulgarisation, se manifeste par (...) trois éditions : La Grange (1682), Grimarest (1710) et Bruzen de la Martinière (1725); l'autre, d'exploitation artistique inspire les in-quarto de Joly (1734) les octavo de Bret (1773) et les in-folio de Didot l'aîné (1791); la troisième enfin, d'exégèse scientifique, inaugurée dès 1812 par les remarques de Petitot, atteint son apogée avec les travaux monumentaux de L. Moland (1863), de Despois et Mesnard et de leurs collaborateurs (1873-1900).» (Avant-propos). Et de conclure cette sommaire évocation éditoriale des œuvres de Molière par cette remarque que nous faisons nôtre parce qu'elle bénéficie d'une argumentation mesurable : «...à cette époque (début du XVIII^e siècle, ndla), les destins ont prononcé. Molière n'est plus un auteur comique. Molière est le plus grand des auteurs comiques.» Et s'il n'est pas encore le plus populaire, c'est que le peuple, justement, celui des villes bien plus que celui des campagnes de loin le plus nombreux, ne va au théâtre que pour se distraire, sans songer aux comparaisons ou aux classifications qui sont jeux d'intellectuels. Ce sont ces derniers, véritables façonneurs d'âmes et de nations, qui entretiennent la flamme et la pérennisent. La massification moliéresque ne venant que bien plus tard, comme une confirmation aux propos visionnaires des élites. Cette massification est-elle d'ailleurs la conséquence logique de cette longue et patiente préparation ou serait-elle venue d'elle-même, sans le secours de cette incroyable caisse de résonance que constitua la Comédie-Française, volonté expresse de Louis XIV ? Molière est bien venu du haut, pas du bas. Il est la conséquence d'une succession de choix de lettrés qui ne s'opposent d'ailleurs en rien au goût populaire. Mais aurait-il pris une telle ampleur sans la continue et persévérante exaltation dont nous nous faisons l'écho ? On peut se poser la question.

Levallois voit clairement tout ce que l'on doit sur ce point à Riccoboni (*Observations sur la comédie et le génie de Molière*, 1736, in *Réflexion historique et critique sur les différents théâtres de l'Europe*, 1740). À juste titre puisqu'il en mesure certains aspects de la fondation, Levallois peut parler d'un «...monument construit pierre par pierre et sans lassitude.» (Avant-propos) Il s'insurge néanmoins contre ce déni de reconnaissance du père François Vavasseur :

«Gratia sed tanto quae digna relata magistro est ?
Gens ingrata! Tuis invidet, Galle bonis.»

(«Les Français rougiront un jour de leur peu de reconnaissance...» envers Molière (traduction de Bouhours, XVII^e, auquel les vers sont le plus souvent attribués. Voir à 1676 sur *Les Funérailles de M. Molière*).

Molière fut au contraire très tôt reconnu et c'est très tôt, notamment grâce aux élites du type Vavasseur ou Bouhours, que Molière fut littéralement imposé - pas assez vite bien sûr, pas assez massivement peut-être aux yeux de ces pygmalions français qui voulaient un élargissement rapide de la reconnaissance - mais imposé quand même, sans qu'à aucun moment il n'y eut de ces failles qui ralentissent la construction du monumental ouvrage.

À la différence de Levallois, nous ne sommes pas aussi sûrs que «...toutes les nations ont collaboré» à l'ouvrage. Des auteurs étrangers se sont intéressés à Molière. Mais n'imaginons pas que,

derrière eux, les nations tenaient le même langage. Elles purent même sourire de nos excès. La «moliéromania» indisposa. Elle fit partie de ces éléments qui donnent aujourd'hui de la France l'image d'une suffisance qui pourrait étonner si les nations étrangères n'en avaient pris leur parti depuis longtemps. Notre soif de reconnaissance, notre volonté d'être les premiers à quelque chose de pathétique, tant elle met en évidence la peur confuse des Français d'être oubliés par l'histoire, d'où, peut être, l'idée de la construire soi-même.

Pour en terminer sur l'intéressant travail de Levallois, naturellement destiné aux chercheurs, soulignons simplement que, de 1666 à 1694, c'est au moins à onze éditions des œuvres intégrales de Molière que nous sommes confrontés. Ne parlons pas des rééditions, difficiles à suivre même pour des spécialistes. En parallèle, les éditions étrangères disponibles dans nos bibliothèques sont bien moins nombreuses et le plus souvent beaucoup plus tardives. Qu'on le veuille ou non, Molière est notre «chose». Il n'est que le reflet précis de nos hantises.

- **1933** - Dussane (Béatrice), *Le Comédien sans paradoxe*, in 16, 283 pages, Paris, Plon, cours prononcé à la *Société des conférences* à Paris, les 13, 20 et 27 mars 1931 (16° Z 3546 et 8° NF 71734).

Tirés à part : 25 exemplaires sur pur fil Lafuma.

Jamais on ne dira assez ce que les acteurs doivent à Molière : Molière contribue à les faire exister en tant que comédiens, souligne leur statut d'auteurs virtuels et leur confère une forme de légitimité à parler de Molière au titre de leur pratique régulière de l'œuvre et plus généralement du théâtre.

Mais attention : si la critique est parfois désintéressée au point de ne s'attacher qu'à l'objet d'une recherche quasiment universitaire, elle est le plus souvent un acte par lequel le comédien entend avant tout rendre compte de lui-même - de sa propre identité de créateur.

Ici, Béatrice Dussane qui se fait une réputation de spécialiste de Molière (*Tartuffe* et *L'Avare*) parle des rôles de femmes dans le théâtre de Molière. Molière a été «...stimulé et enrichi dans son inspiration par les qualités d'un comédien, ou d'une comédienne, qui contribuent à former le personnage qui naît en lui.» (p. 51) Il y a donc échange et même osmose, surtout dans le cas d'un auteur qui tailla des rôles sur mesure pour les comédiens de sa troupe. Peut-on aller jusqu'à parler du primat de l'acteur sur... non pas l'auteur, ce qui reviendrait à minorer Molière, mais au moins sur le lecteur et le spectateur ? Béatrice Dussane est formelle : «L'acteur, lui, s'émeut comme vous, mais son émotion tend aussitôt à s'exprimer (...). D'instinct il prendra une apparence physique à la ressemblance du héros, il étanchera des gestes, il se mettra à vivre une *vie seconde*... Le comédien est l'être chez qui l'émotion suscitée par un texte se transforme d'emblée en acte.» (p. 6) Et plus loin cette affirmation répétitive qui n'a d'autre visée que de sanctifier la fonction de comédien bien plus que celle de Molière, largement oublié dans ce discours : «L'acteur, par son éducation spéciale, aura préparé, disposé, habitué son être physiologique aux manifestations spontanées d'une action qui, de factice qu'elle était, sera devenue vraie pour lui; il se transformera alors en merveilleux conducteur de ces mouvements irréflechis et automatiques, mouvements réflexes qui ont la moelle épinière pour centre. (...) impulsivement, naturellement, il fera, il dira ce que la situation exigera qu'il fasse et qu'il dise...» (p. 17)

Bref, si l'on veut bien se rappeler que les mots d'une comédienne deviennent ceux d'un auteur dès qu'ils sont gravés et transmis, on mesure plus facilement à quelle hauteur les comédiens entendent se situer par rapport à Molière. Pas à son niveau - cela ne passerait pas. Mais le plus près possible. D'ailleurs, Molière donna-t-il des cours ?

- **1933** - Gaiffe (Télie), *Molière, Don Juan...*, 3 fasc. in 4, «Les Cours de la Sorbonne», (Z 393). Ces cours furent donnés en 1933 et diffusés par le Centre de documentation universitaire de Paris V l'année suivante, 99 pages (fol W 877- exemplaire photocopié).

Gaiffe était professeur honoraire à la Faculté des lettres et sciences humaines de Paris.

Il s'agit ici de véritables cours (avec sujets de dissertation et corrections) sur la thématique de *Don Juan* - ou comment apprendre Molière à des étudiants en lettres. L'ensemble est étudié acte après acte avec de larges citations.

Manifestement, le rapport à Molière n'est plus tout à fait le même. L'université s'est appropriée - et bien appropriée - l'homme lige de la nation qu'on ne saurait confondre avec un quelconque amuseur.

Dans la correction du troisième sujet qui portait sur la différence entre le Don Juan de Molière et le comte d'Almaviva du *Mariage de Figaro*, Gaiffe précise : «...Molière écrit une œuvre psychologique, Beaumarchais un ouvrage satirique, autobiographique et de portée sociale. Leurs deux héros sont le reflet de deux conceptions différentes. Outre la dissemblance de leur situation initiale dans la pièce, Don Juan est séparé d'Almaviva par un siècle et par un génie.»

Le génie est celui de Molière qui n'œuvre pas dans la même catégorie que Beaumarchais. T. Gaiffe n'est sans doute pas le premier à le dire. Il est toutefois important que les futurs enseignants sachent clairement que Molière dépasse le cadre ordinaire des auteurs qu'ils doivent étudier.

- 1934 - Delcourt-Carveris (Marie), *La Tradition des comiques anciens en France avant Molière*, Paris, Droz et Faculté de Philosophie et Lettres de Liège, fascicule LIX (BN Tolbiac, THETA LIE PH-8 (59)).

Autant être tout à fait honnête : l'étude de Marie Delcourt-Carveris porte bien sur la façon dont des auteurs comme Plaute, Térence ou Aristophane furent reçus en France avant l'entrée en scène de Molière, qui marque la grande césure du théâtre. Car il y a bien un avant et un après Molière.

Plaute ne fut pas traduit avant 1658 et ne pouvait être connu que de rares initiés, dont Molière n'était sans doute pas. Il ne pouvait inconsciemment connaître Plaute que par l'utilisation que d'autres, avant lui, en avait fait dans leurs pièces. Térence était déjà connu... Étrangement, écrit Marie Delcourt-Carveris, «C'est à Ménandre et à Térence que l'on compare Molière, alors que Molière imite presque exclusivement Plaute et lui emprunte trois fois son sujet.» (p. 92)

L'important est malgré tout d'en arriver à la question jamais directement posée, mais largement sous-jacente dès le début de l'étude : Molière eut-il raison de s'inspirer de Plaute qu'il ne copia pas ?

À l'encontre de la tragédie qui est faite d'une matière inaltérable, que l'on ne peut pas adapter, la comédie «...est faite d'une substance qui se dénature rapidement. Ceux qui veulent la transporter dans un autre temps et dans un autre pays constatent aussitôt que certaines parties sont devenues inintelligibles, que d'autres n'amuseront plus, que d'autres, au contraire amuseront davantage (...). Il faut donc arranger, replâtrer, modifier des proportions, retoucher des rapports.» (p. 94-95)

Molière fit bien si l'on se place du point de vue de Plaute et de la survie de son œuvre, car, termine Marie Delcour-Carveris, «Ces adaptations ne se peuvent isoler du théâtre vivant.» Ce qui laisse à penser que le temps n'est peut-être pas loin où le théâtre de Molière sera, lui aussi, adapté comme le fut celui des Anciens. Quelle sera alors la réaction des moliéristes ?

- 1935 - Vedel (Valdemar), *Deux classiques français, (vus par un critique étranger) Corneille et son temps, Molière et son temps*, traduit du danois par E. Cornet, 517 pages, in 8, Paris, Champion (4° NF 22.968).

Pas question ici de s'étendre sur les mérites comparés de Molière et Holberg (Vedel, *Molière et Holberg*, 1930). Vedel entend simplement nous expliquer de quoi la grandeur de Molière est faite.

Une première remarque de Vedel fait état de l'appui royal dont Molière bénéficia. Puis il analyse une à une les pièces de Molière plus que Molière lui-même, contrairement à la tradition française qui lie sans cesse l'homme à l'œuvre après avoir placé l'homme avant l'œuvre. Vedel explique les raisons

de ce décalage par le fait que l'œuvre s'adressa d'abord à une élite et ne fut popularisée que graduellement. Cette élite et son acharnement à sortir Molière de l'oubli tout relatif qui le menaçait explique-t-elle la situation que nous connaissons aujourd'hui ? Pas seulement, écrit Vedel : «C'est aussi sa diversité, sa richesse de tons et d'interprétations qui ont maintenu vivant pour la postérité l'art dramatique de Molière. Il offre un plaisir tout intellectuel (...). En même temps il pénètre les âmes par sympathies.» (p. 509)

L'attachement populaire et aristocratique à Molière est ainsi souligné comme le mérite des uns et des autres à l'avoir pérennisé. Molière est quelque part la création d'une nation intéressée à la manifestation de sa gloire parce qu'elle est d'abord celle de son propre plaisir. Néanmoins, le choix des Français ne dut rien au hasard : «L'imagination poétique (...) et le génie esthétique, appartiennent à Molière et non pas à telle ou telle période ni à tel ou tel courant historique; ce sont eux qui ont fait survivre son œuvre.» (p. 510) Selon Vedel, Molière est bien la résultante de différents éléments au sein desquels trône son propre talent. Sans lui, tous les efforts déployés pour le faire valoir eussent été vains. Encore fallut-il que chacun y mette du sien.

- 1936 - Arnavon (Jacques), *«L'École des femmes»*, de Molière, coll. «L'Interprétation de la comédie classique», 348 pages, in 16, Plon, Paris (16° Z 3550 et 8° NF 74444).

De la *Mise en scène rationnelle de «Tartuffe»* en 1909 à *L'Interprétation du «Misanthrope»* en 1914, en passant par la *Mise en scène des «Femmes savantes»* en 1912, sans oublier une étude plus générale sur *L'Interprétation de Molière* en 1923, J. Arnavon se penche toujours autant sur ce que pourrait être le théâtre de Molière, la façon dont il devrait être senti et joué et ses interprétations possibles et souhaitables : «Nos aïeux, eux n'apercevaient, en Arnolphe, que le barbon dupé. Nous rions de lui, mais, après avoir ri, nous apercevons au-delà des premières apparences, d'autres horizons, infiniment plus vastes, et l'émotion nous étreint.

Aidé par un décor compréhensible et sensé, l'interprétation rendra pleinement cette admirable simplicité, en évitant d'insister sur nombre de jeux de scène qui jusqu'ici ont provoqué une hilarité assez vulgaire et notoirement inutile.» (p. 41)

Nos ancêtres ne savaient donc pas jouer Molière ou, plutôt, oublièrent. D'où d'incessants décalages, des hiatus entre l'œuvre et ses différents publics qui nuisent à la pérennisation des œuvres de Molière qui couraient le risque de devenir plus ou moins étrangères aux époques traversées. La création d'un service «après vente» relevait donc d'une logique. Mais, tient à préciser Arnavon avec sagesse et surtout avec prudence, «... toutes les études de mise en scène, et celle-ci comme les autres, doivent avant tout être maintenues au rang modeste de suggestions, de propositions, et ne doivent point prétendre instituer un régime *ne varietur*. Pendant que Molière se renouvelle sans cesse, et, par un miracle perpétuel, se fait le contemporain de toutes les générations qui passent, il est du devoir strict de ceux qui le servent de respecter cette glorieuse liberté de son génie.» (p. 42)

En d'autres termes, pannes ou maladies ne sont pas toujours les mêmes. Médecins, garagistes et maçons ont un même but et un même devoir : maintenir l'œuvre en état de fonctionnement en évitant toutefois les excès d'un Viollet-le-Duc qui restaura abusivement. Mais en la circonstance, où sont les limites ?

- 1936 - Dussane (Béatrice), *Un Comédien nommé Molière*, in 16, 287 pages, Paris, Plon (RF 4133, 8° NF 90.076).

Il a été tiré de cette édition 40 exemplaires sur pur fil Lafuma et 60 exemplaires sur vélin des papeteries de Rives.

«Ayant lu tous les livres d'histoire qui traitaient de son héros, et l'amour qu'il nourrissait pour ce personnage singulier n'en étant point rassasié, il entreprit de le mettre en roman afin, disait-il, de le mieux connaître.

Et il écrivit un curieux récit, tout plein d'exactitudes auxquelles les personnages romanesques ne prirent point garde, et que les érudits spécialisés, qui eussent pu les remarquer, méprisèrent, parce

qu'ils avaient commis le crime de combler les lacunes de leur science au moyen de ses propres songes...»

C'est par cette note inédite de Sainte-Beuve, citant Évariste Boyète (1788-1863) qui écrit une *Vie du comédien Shakespeare*, que commence l'ouvrage de Béatrice Dussane. On s'en doute, la citation n'a d'autre but que de tenter de prévenir toute critique à l'encontre de son livre qui tient du roman le plus pur.

Il y a des points d'ancrage autour desquels s'articule parfois le travail de l'auteur, des choses vues et confirmées par la recherche. Mais Béatrice Dussane, si l'on s'en tient aux trois-quarts d'un texte composé de dialogues ou de détails inventés, entend-elle réellement œuvrer pour l'histoire ? Ces quelques lignes de la page 284, qui portent sur les circonstances précises des dernières minutes de la vie de Molière, ont pourtant de quoi surprendre : «Un visage de marbre aux ombres violettes s'enfoncé sur l'oreiller... Deux robes de bure sont abîmées en prière au pied du lit. Près du chevet, La Forêt à genoux a glissé dans la main qui pend sur les draps le vieux chapelet de buis de Madeleine Béjart et murmure en pleurant des litanies. On entend dans une autre chambre les sanglots convulsifs d'Armande. (...) L'enfant de chœur étouffe le battement de sa clochette : il est trop tard, le viatique est inutile. Molière est mort comédien, comme il avait vécu.»

En vérité, c'est notre surprise qui peut surprendre puisque tout était dit dès la présentation elliptique et confuse de l'ouvrage. L'histoire n'intéresse pas du tout l'auteur qui ne peut pourtant si facilement s'affranchir de sa pression. La gloire de Molière et sa mort chrétienne l'intéresse davantage. On peut y ajouter sa propre gloire d'auteur et de comédienne.

- 1936 - Benjamin (René), *Molière*, 239 pages, 15^e édition, Paris (8°NF 74446).

Tirés à part : 17 exemplaires sur papier des Manufactures Impériales du Japon, 15 exemplaires sur papier Hollande Van Gelder, 40 exemplaires sur pur fil Lafuma, 500 exemplaires (dont 440 numérotés) sur papier Alfa, 50 exemplaires sur Vélin. Il nous semble douteux que ces précisions concernent cette 15^e édition.

Pourquoi cette nouvelle biographie ? Ce choix est sans aucun doute la manifestation d'une politique éditoriale : sauf à se spécialiser, l'éditeur se doit d'offrir à sa clientèle une gamme d'auteurs et de titres la plus large possible. Plus l'auteur est connu, moins grands sont les risques et plus sûrs les profits. Cette explication basique souligne l'importance déjà soulignée de Molière qui est depuis longtemps une valeur sûre de l'édition.

La question qui nous préoccupe le plus est celle des motivations de l'auteur de la biographie. Comment se démarquer par rapport à la concurrence ? La redondance éditoriale peut être une fin en soi pour de simples raisons commerciales, elle ne saurait être franchement avouée ni même admise par l'éditeur et plus encore l'auteur. Benjamin René le sait si bien qu'il se justifie dès les premières lignes. Une chose est sûre, sa biographie n'a pas été écrite pour les étudiants : « La plupart n'ont qu'un but, l'examen, et veulent des formules à apprendre pour les redire. » (Introduction)

R. Benjamin a d'autres ambitions. Il veut un retour aux sources, une émancipation. Il veut «...être lu par ceux qui *aiment* Molière, et l'aiment librement, qui le relisent et le voient jouer, qui n'en tirent ni l'occasion de paraître plus intelligents que cet artiste de génie, ni l'espoir d'un diplôme dont il rirait, mais se trouvent avec lui *plus heureux* qu'auprès des hommes ordinaires. » (Introduction)

S'il en était besoin, Benjamin tient encore à préciser son idée : «Comme l'enseignement se méfie de ces états "excessifs", je n'ai cessé de montrer le dos à l'enseignement, et je souhaite que personne n'ait, en lisant ce livre, l'impression que je suis en train de me retourner.»

En 1936, Molière est bien pris en main par l'Université comme il l'est aussi par les acteurs. Mais les acteurs, après tout, sont la vie. Ils entretiennent l'éternité de Molière comme le font les prêtres. L'Université, en revanche, a une large tendance à rigidifier la réflexion, à la contraindre au détriment du rire et de l'amour. Elle pense l'amour mais se montre incapable de le pratiquer quand cette pratique est sa plus belle explication. L'Université et Molière, pense Benjamin, sont par principe étrangers l'un à l'autre. Molière... comment dire..., Molière, «...représente l'inexplicable, comme Jeanne d'Arc dans l'action. Et il ne mérite pas seulement qu'on l'admire mais qu'on médite et qu'on se recueille. Les malheureux, qui ont le goût de rabaisser la grandeur soutiendront peut-être qu'après tout ce n'est

qu'un homme... C'est un homme mystérieux. Devant lui, je ne comprends plus, je rêve; il m'emporte au-delà de son art vers le problème de la destinée.» (p. 1)

Le Molière *par* Benjamin est donc le Molière *de* Benjamin. Prouver ceci ou cela, quelle importance ? Il suffit à l'auteur de savoir que Molière fut un «...cœur habité par la passion de la vérité» (p. 6), de bien préciser qu'il fut modelé dans le feu, «...le feu de l'âme, de la vitalité.» (p. 5), pour comprendre la véritable dimension moliéresque. À trop analyser «...comme les aveugles sourds de nos Sorbonne...» (p. 5), on tue. À trop découper, peser, comparer..., on n'aime plus quand il faudrait, en vérité, toujours et toujours adorer.

Comme Sainte-Beuve, Benjamin dit son amour. Cet amour n'a rien à voir avec l'histoire dont il fait néanmoins, à nos yeux, totalement partie.

- 1936 - *Rec. fac. d'Études générales sur Molière*, 76 pièces en 3 vol. in 8 (RF 4454).

Les trois volumes classés à cette référence vont respectivement de 1878 à 1921 (RF 4454-1, 73 pages), de 1922 à 1931 (RF 4454-2, 61 pages) et de 1932 à 1936 (RF 4454-3, 64 pages). Nous avons conservé la date du Fonds Rondel par commodité.

Du 23 décembre 1878, nous avons retenu cet article de Théodore de Banville extrait de la *Revue dramatique musicale et littéraire* : «En fait de théâtre et de comédie, ce qu'il y a encore de plus neuf, c'est toujours Molière, qui laisse passer les comédies à thèses et les opérettes, comme le colosse de Rhodes laissait passer entre ses jambes le flot murmurant du Golfe.» (p. 11, vol. I)

Cet autre article sans date de Crysale et A. Brisson, paru dans les *Annales* sous le titre *Molière et l'Académie*, évoque les serviteurs de la cause moliéresque pour conclure que «...tout ce bruit, ces poussières remuées, ces hypothèses plausibles ou folles profitent au culte, le fortifient, le popularisent. Les fidèles de Molière sont désormais une armée.» (p. 71, vol I)

Ces trois volumes ne représentent qu'une infime sélection des articles parus sur Molière pendant les périodes précitées. Mais leur ensemble forme un saisissant raccourci sur la façon dont Molière était perçu et situé (*L'Apothéose de Molière, Molière féministe, Molière sous le masque, La Tristesse de Molière, La Bourgeoisie chez Molière, Molière et les masses, Faut-il diffuser* (radio diffuser, ndla) *Molière ? La Manière d'interpréter Molière...*). Il apparaît de plus en plus que le rôle des médias - radio notamment puis bientôt la télévision et le cinéma - devient prépondérant et ne fait qu'amplifier l'installation de Molière au cœur de la plupart des foyers français. C'est en tout cas ce que Pierre Brisson, dans un article du *Figaro* curieusement daté du 9 janvier 1937 (la réunion des articles est de 1936!), semble penser : «J'en tire une première leçon, c'est que Molière demeure présent à un grand nombre de consciences françaises et fait vraiment partie de la famille.» (p. 56, vol III)

Les résultats, on le voit, sont désormais à la mesure des efforts entrepris depuis plus de 250 ans. Nous constatons en outre, même si les liens entre Molière et la France demeurent toujours aussi délicats à cerner, que les explications s'accumulent.

- 1937 - Reynier (Gustave), «*Les Femmes savantes*» de Molière, étude et analyse, SD, in 16, 272 pages, coll. «Les Chefs-d'œuvre de la littérature expliqués», Paris, Mellottée. Une autre édition en 1948 (8 NF 75552).

G. Reynier était professeur de littérature française.

L'objectif de la collection dont Doumic était le directeur demeure toujours le même en 1937, même si la forme peut légèrement varier d'une étude à l'autre. G. Reynier fait l'analyse des *Femmes Savantes*, étudie les caractères des personnages, se penche sur la thèse théoriquement développée par Molière, évoque l'histoire de la pièce, sa portée... et pose une problématique qui concerne l'état de l'instruction féminine avant la pièce et pendant la pièce.

Pour G. Reynier, Molière règle des comptes. Beaucoup de salons dirigés par des femmes s'étant montrés hostiles à «...sa personne et aux tendances de son art» (p. 44), «Il est probable que, tirant de ces cas particuliers des conclusions trop générales, (Molière) a lié dans sa pensée les ambitions scientifiques de ces dames à leurs sympathies littéraires et que la qualité de leur goût l'a fait douter de

leur savoir. Il a pu être ainsi conduit à voir surtout dans la passion récente pour l'étude une envie de briller assez répandue chez les femmes, une source d'agitation stérile.» (p. 45)

Mais qu'en est-il aujourd'hui ? La question du pédantisme est-elle toujours d'actualité ? «On pourra voir encore chez quelques unes d'entre elles des prétentions excessives, des admirations affectées, un aveugle attachement à tous les égarements de la mode : ce ne sera pas la faute de leur culture, ce sera au contraire la preuve que cette culture n'est pas très solide.» Reynier poursuit : «Il semble donc qu'on puisse aujourd'hui se passer des avertissements de Molière. L'extension de la culture féminine n'a jamais été un danger bien inquiétant. Pour beaucoup de femmes, cette culture est actuellement un bienfait; pour celles qui ont des loisirs, il n'est pas à craindre que les belles lettres ou les sciences deviennent l'objet trop exclusif de leurs préoccupations et de leurs conversations.» (p. 265-266)

Malgré certaines ambiguïtés qui pourraient tout aussi bien nous laisser croire le contraire, nous voilà donc rassurés : les femmes ont beaucoup évolué. Pour l'auteur, l'important est de bien cerner les données d'une évolution qui ne paraît pas encore dangereuse.

- 1937 - Brisson (Pierre), *Du meilleur au pire (à travers le théâtre)*, 260 pages, Paris, NRF Gallimard, 2^e édition (8° NF 75917).

20 exemplaires de cet ouvrage ont été tirés sur vélin pur fil Lafuma-Navarre.

Le titre regroupe «...un certain nombre d'articles choisis parmi ceux qui parurent depuis sept ans, soit au *Temps*, soit, pour la plupart, au *Figaro*...»

P. Brisson parle de Corneille, de Musset, de Pirandello, de Shakespeare... de la Comédie Française dont la crise l'inquiète et, accessoirement, c'est-à-dire en quelque trente pages, de Molière.

Mais concernant Molière, qu'est-ce que le pire ? Qu'est-ce que le meilleur ?

Le pire, c'est lorsque l'image de Molière, ou son théâtre, ou les deux à la fois, laisse penser que tout n'est pas grand chez Poquelin, telle cette philippique concernant une «Erreur d'interprétation à la Comédie-Française.» (p. 29) : «Ah! Mauvaise soirée! Je bouillais devant l'*Alceste* de M. Aimé Clariond. Comment supporter cet affaissement ! M. Clariond s'efforce de nous montrer un gringalet, un humilié, un homme de petite épaule que le destin bâtonne, une façon d'asperge triste ou de sauterelle, avec des yeux pleins de souffrance, une bonne foi pitoyable, je ne sais quoi d'inquiet et de pauvre. Il s'est fait le visage de Molière, celui du portrait de Chantilly (la ressemblance est frappante), mais un Molière étioilé, rétréci et comme vidé intérieurement de chagrin. Ses attaques ont l'air de plaintes. Il n'a plus de fureur mais de la peine. Sa misanthropie devient de la rancune et son amour une mollesse du cœur.»

En résumé, surtout si l'on se donne l'apparence de Molière, on ne peut jouer *Alceste* ainsi.

Louis Juvet, en revanche, sert admirablement Molière. Il vient de présenter «...*L'École des femmes* avec un bonheur et un éclat capables d'enchanter les moliéristes les plus ombrageux. La représentation est un plaisir.» (p. 43)

Brisson parle encore des pièces situations, des pièces-personnages et des pièces mixtes de Molière. Ces pièces ne doivent pas être jouées n'importe comment et encore moins par n'importe qui : «*L'Avare*, par exemple, nous offre le type accompli de la pièce menteuse, «*L'Étourdi*, avec sa suite rectiligne de dix contre temps, est l'expression même du genre...» de pièce-situation alors que *L'École des femmes* est l'exemple parfait de la pièce mixte, reposant sur un comique de situation où se mêlent des personnages qui font toute la puissance de la pièce.

En résumé : «...homme de théâtre, de l'orteil à la pointe des cheveux, ne vivant, n'existant, ne respirant que pour le théâtre, Molière a gravi sans le savoir et pas à pas, la rude pente qui lui a permis de se dégager du théâtre pour dominer le théâtre.» (p. 58)

D'où il apparaît comme acquis que Molière est le grand référent des comédiens, à leur tour étroitement surveillés par les critiques dont la fonction s'étoffe. Combien sont-ils ainsi à s'inquiéter du mal qui pourrait être fait à l'image de Molière ?

- **1937** - Chandon (G.), *Contes et récits tirés de Molière*, adaptation romancée, 254 pages, in 16, coll. «Contes et légendes de tous les pays» (illustration René Pérou) (8° Delta 1607, une réédition en 1963; la référence de l' Arsenal (38209) est erronée).

Dans la courte *Notice* qui sert d'introduction, J.-B. Poquelin est présenté d'emblée comme «L'immortel Molière» (p. 5) et, page 7, comme «...celui qui fut le réformateur inégalable des mœurs de son temps, de tous les temps, notre plus grand auteur...»

En neuf récits illustrés, très raccourcis, réécrits en prose, G. Chandon gomme une large part de la spécificité moliéresque. De *Tartuffe* ou du *Misanthrope*, nous n'avons que la trame. Et encore ! Mais après tout, la collection n'est destinée qu'à des enfants auxquels elle peut servir de présentation. Reste que Molière, au même titre que la Grèce et la Rome antiques, est considéré d'un point de vue français comme un monument du patrimoine culturel mondial.

- **1938** - Arnavon (Jacques), «*Le Malade imaginaire*», *essai d'interprétation dramatique*, 374 pages, Paris, Plon (8° NF 76.956)

La Bibliothèque de l' Arsenal présente l'ouvrage sous l'intitulé suivant : *L'Interprétation de la comédie classique. Le Malade imaginaire*. Cette édition est reprise par Slatkine-reprints, à Genève, en 1970 (8-W-12506).

Dans son catalogue "Arts et spectacles", œuvres 8° W 14515, la BA présente le titre d'une façon légèrement différente : *Le Malade imaginaire de Molière*, avec deux dessins hors texte de Ove-Christian Pedersen; musique de scène de Jean Pergola, Paris, Plon, 374 pages (coll. «L'Interprétation de la comédie classique»). Le titre consulté à la référence 8° NF 76956 porte le titre *Le Malade Imaginaire, de Molière*, collection «L'Interprétation de la comédie classique».

Nous ne devons pas être asservis aux traditions! poursuit inlassablement Arnavon. Une excessive rigidité ne peut conduire qu'à des rejets. Chez Molière, seul l'essentiel doit être sauvegardé. Et dans *Le Malade imaginaire*, l'essentiel est la «force spirituelle» (Avant-propos)

D'ailleurs, les ouvrages que les auteurs mettent sous nos yeux sont moins des incunables que des états d'esprit, des éclairages dont nous devons perpétuer non la matière mais l'âme. La tradition - la vraie tradition - «...ne consiste point à éterniser des gestes, des mouvements, des expressions, mais à préserver un esprit.» (Avant-propos)

Adaptons donc. Mais adapter quoi et, comme nous le disions plus haut, quelles sont les limites de l'adaptation ? Qui nous dit que l'essentiel, l'esprit évoqué, ne mettra pas demain le texte au pilori au profit de la seule thématique à son tour revisitée ? Malgré tout, si les adaptations sont réclamées, c'est qu'elles correspondent à une nécessité. J. Arnavon démontre en outre l'existence de résistances ou de désaccords. Les adaptations vont-elles trop loin ? Sont-elles au contraire trop timides ? En 1938, un constat s'impose : deux cent soixante cinq ans après sa mort, Molière est toujours «vivant». Mais de quelle éternité va-t-on pouvoir parler à son sujet dans deux cents ou trois cents ans ? Quelle France, la première, oubliera son Molière au profit d'un obscur artiste qui n'est pas encore né ? Et l'artiste, dans le cadre du laborieux développement d'une Union Européenne qui se cherche mais finira bien par se trouver un jour, sera-t-il français ? Et si la France en arrivait à être diluée, si notre langue se transformait en parler régional, que deviendrait Molière, de quels nouveaux reflets les survivants pourraient se prévaloir pour affirmer bien haut la grandeur de la France ? Là encore - c'est la loi du genre - il faudra s'adapter et sans doute reconsidérer Molière.

- **1938** - Rat (Maurice), *Scènes choisies de Molière*, 126 pages, Paris, Nathan (BN Tolbiac, 8° Z 28314).

Si l'on veut bien songer que ces textes choisis sont à usage des 6^e et 5^e des lycées et collèges, on peut en effet se poser la question de la chute dramatique du niveau scolaire de nos élèves. Pourtant,

l'Avant-propos de Maurice Rat ne laisse aucun doute sur les buts d'un travail fait de «...coupures appropriées, (...) des scènes pouvant être facilement entendues de l'enfance et dont le comique l'amuse en même temps qu'il l'instruit. (...) De cette première initiation à Molière, ils retiendront d'ailleurs l'idée (...) que le génie de ce grand auteur est avant tout un génie comique.» Suivent d'abondantes citations du *Médecin volant*, de *Don Juan*, d'*Amphitryon*, de *Monsieur de Pourceaugnac*, du *Malade imaginaire*, de *La Comtesse d'Escarbagnas*... Pas d'analyses difficiles mais des mots simples expliqués en abondance, tels cacochymie, phlébotomisé, céphalique, curation, pathognomonique, émoullent, détersif... Sans parler de citations par bonheur plus proches d'un niveau de CM1 que de 6è (*Ignoti nulla est curatio morbi*...).

L'initiation moliéresque n'aurait pas été complète sans de nombreuses questions en rapport avec les scènes choisies : à propos de la résurrection d'Argan qui contrefait le mort pour confondre sa femme Béline, M. Rat pose cette question aux enfants : «Ce coup de théâtre n'a-t-il pas une saveur amère ? Laquelle ?»

En vérité, M. Rat met en évidence la joie que nous avons tous connue à l'étude de Molière. Cette joie, visiblement, est rigoureusement indépendante du niveau auquel la postérité situe Molière.

- 1942 - Saintonge (Paul), Christ (Robert Wilson), *Fifty years of Molières's studies, A Bibliography, 1892-1941*, 313 pages, John Hopkins press, Baltimore, Humphrey Milford, Londres, Sté d'Études Les Belles-lettres, Paris (BN Tolbiac, 8° 22815 bis (19)).

Paul Saintonge était professeur de français au Mount Holyoke college (États-Unis) et Robert W. Christ assistant à la bibliothèque du même établissement.

Nous n'aurions normalement pas dû prendre en compte cette édition publiée en anglais. Mais sa thématique cadrerait à ce point avec notre sujet qu'il eût été difficile de l'ignorer.

Que reprennent précisément les auteurs ? La bibliographie des ouvrages publiés sur Molière de 1892 à 1941 : les pièces, les poèmes, les publications sur le Tricentenaire, des articles de presse nationaux et internationaux, les biographies, les études classées par thèmes... travail de compilation considérable et particulièrement fastidieux à réaliser mais très précieux pour les chercheurs. Les classements à l'intérieur de chaque rubrique sont alphabétiques et non chronologiques. Cette bibliographie est livrée «à tel», brute de coffrage, sans l'ombre d'un commentaire. C'est sans doute le plus déroutant, car elle annonce 3316 références que certains, comme André Chamson dans sa préface au livre de Jurgens et Maxfield-Miller (1963, *Cent ans de recherches sur Molière*...), présentent comme autant d'ouvrages consacrés à Molière. C'est hélas loin d'être le cas puisque des ouvrages sont plusieurs fois comptabilisés en fonction de leur thématique. C'est ainsi qu'un même titre de G. Michaut peut être cité cinq ou six fois sous des numéros différents. Il ne faut en outre pas confondre articles - de loin les plus nombreux - et ouvrages. On ne saurait en effet mettre sur le même plan l'article, souvent très bref, d'un auteur et son développement dans un ouvrage de fonds qui constitue un «engagement» d'une autre nature.

Mais tout cela reste très secondaire. Le monument que constitue le classement de Saintonge et Christ a une tout autre dimension. Dimension hagiographique et surtout, nous semble-t-il, dimension spirituelle puisque, en classant et répertoriant, les auteurs ne font que remonter le ressort de la thématique moliéresque, ouvrant des perspectives, redessinant des plans, soulignant des respirations qui ne peuvent que contribuer à relancer la recherche sur laquelle, de temps en temps, il faut bien faire le point.

- 1942 - Michaut (Gustave), *Pascal, Molière, Musset*, Essais de critique et de psychologie, in 8, Éditions Alsatia, Paris (8° NF 80582).

G. Michaut fut professeur honoraire à la Sorbonne.

Attention ! fait savoir G. Michaut dans son avant-propos, «...si, en matière littéraire, ce qui importe avant tout c'est la réaction spontanée du lecteur, sa façon personnelle de comprendre et de sentir

l'œuvre d'art, il est certain que cette impression première est sujette à l'erreur. Il faut, pour s'assurer qu'elle y a échappé, la contrôler, vérifier l'authenticité des œuvres, en établir le texte exact, en rechercher l'interprétation vraie, éliminant les contre-sens reçus, les hypothèses arbitraires, même accréditées, les légendes parasites, même flatteuses. Un tel contrôle n'a pas son but en lui-même; il n'est qu'un moyen, mais un moyen toujours utile, parfois indispensable. Il n'enlève rien à la spontanéité de l'admiration : il la renforce souvent; et toujours il l'éclaire.»

En la circonstance, éclairer Molière, dire le vrai, éliminer les contre sens sur l'interprétation de l'œuvre tout autant que sur l'homme qui en est inséparable, c'est remettre Grimarest à sa place. Mon Dieu que cet homme aura fait de mal à Molière ! «Grimarest est un écrivain suspect, écrit Michaut. Pour faire de la réclame à son ouvrage, ne s'avisa-t-il pas de brocher lui-même et de publier une *Lettre critique*, sur sa *Vie de Molière* ? C'est son fils en personne qui l'a confessé à Jean-Baptiste Rousseau.» (p. 128)

Autre sujet d'intérêt dans ces cinquante pages consacrées à Molière : le subjectivisme. Molière était-il ou non subjectiviste ? «Il ne s'agit pas de savoir s'il existe des rapports entre l'œuvre de Molière et sa *biographie matérielle*. Il est évident qu'ils existent, comme ils existent entre la biographie matérielle de n'importe quel auteur et son œuvre.» (p. 141) Non, non : Michaut veut simplement savoir si Molière s'est ouvertement confié dans son théâtre au point de se confondre avec lui. En vérité, pense Michaut, pareille confusion est réductrice. Dès lors, il faut très vite conclure que Molière n'est pas subjectiviste. Molière a de la distance. Qui plus est, sa biographie nous étant inconnue, comment savoir ce qui appartient au Molière intime dans son théâtre ? Quant à la très estimable préface aux *Œuvres de Molière* de 1682 qui prétend que Molière s'est souvent dépeint lui-même - lui et ses travers - quel crédit lui accorder ? D'où la nécessaire intervention des hommes de l'art, des critiques patentés qui, *mutatis mutandis*, prêchent la bonne parole et préviennent les déviances si dommageables à la vénération des grands hommes.

- 1942 - Brisson (Pierre), *Molière, sa vie dans ses œuvres*, Paris, Gallimard, 319 p. (8° NF 79971, 80110, 8° W 67805, LJW 1309).

La référence 8° W 67805 est la 21^e édition. L'édition consultée (8°NF 79971) est la 8^e édition. L'ouvrage est parfois intitulé *Molière*. Mais le titre complet est celui que nous avons indiqué plus haut. Il fut écrit en 1941.

35 exemplaires de l'ouvrage ont été tirés sur pur fil Lafuma.

S'agit-il oui ou non d'une biographie ? Dans ce cas, qu'apporte-t-elle de plus que les autres ? À la seconde question, P. Brisson répond clairement : «L'ouvrage offert ici n'apporte aucune contribution, si modeste fût-elle, à ces recherches et à ces discussions (celles de J. Taschereau, J. Loiseleur, de G. Michaut... ndla). Il se borne à les utiliser, avec tout le scrupule possible, aux fins d'une reconstitution humaine.» (Avant-propos)

Discussions ou pas, Brisson prend pourtant le contrepied de Michaut qui refuse d'envisager un engagement personnel de Molière dans son œuvre : «Aimer vraiment son œuvre, c'est chercher l'homme en elle.» Et encore : «Son œuvre, constamment solidaire avec lui, l'accompagne pas à pas jusqu'à la tombe.» (Avant-propos)

À la question posée plus haut, nous devons répondre qu'il s'agit bel et bien d'une biographie dont la problématique seule paraît se détacher. Cela dit, l'ouvrage est honnête, attachant et agréable, propre à combler le vide d'un éditeur face à la concurrence. Ne laisse-t-il de ce fait apparaître aucun élément de passion qui nourrirait notre propre et irrévérencieuse problématique ? Bien sûr que si; mais il faut bien chercher pour dénicher les rapprochements nationalistes que le XIX^e siècle développe avec tant de constance : «Le petit tapissier devenu grimaceux de tréteaux a pu tirer de lui quelques-unes de ces fictions qui accroissent l'univers des songes. Il a pu déléguer Alceste et Don Juan auprès de Phèdre et de Prométhée. Il y est parvenu sans mentir à sa race, en lui demeurant fidèle au contraire, en portant plus haut et d'un élan plus vigoureux les qualités que son sang lui transmettait. Non pas seulement le sang de ses pères mais celui d'ancêtres plus lointains, plus obscurs, plus primitifs et liés à l'origine même d'une patrie. Ce vieil héritage, c'est le nôtre; cette œuvre accomplie demeure notre bien.

Molière fait partie de notre sol et de nos certitudes. Il reste et restera l'homme de la communauté française.» (p. 315)

Malgré ces certitudes, si laborieusement acquises sur le front des comparaisons littéraires européennes, Molière n'aurait rien fait d'autre qu'exprimer le génie français, non le révéler. Il ne fit que se nourrir d'une sève à laquelle il aurait, comme tant d'autres, donné son propre sang. Une question pourtant nous démange : si le génie français est si évident au point de s'imposer naturellement, pourquoi tant d'acharnement et de combats à l'entretenir sans cesse ? La France douterait-elle parfois de son génie ?

- 1942 - Charpentier (John), *Molière*, 343 pages, Paris, Tallandier (8° NF 96235).

1942 est la date de la première édition. Une deuxième édition paraît en 1948.

On a «...rapproché Molière de Shakespeare, écrit J. Charpentier. Au vrai, il occupe bien dans le comique une place égale en importance à celle qui revient de droit au vieux Will dans le pathétique. Les deux dramaturges ont en commun, de surcroît, la fantaisie débridée; mais le rêve fait défaut à Molière. La netteté de sa vision, son observation directe, son ferme bon sens effarouchent le mystère et le font s'écarter de lui (...). Sa fidélité au rire, voilà sa grandeur. Il lui a donné au théâtre un accent pour l'éternité.» (p. 340)

Des restrictions chez ce spécialiste des biographies (Rabelais, Musset, Rousseau, Théodore de Banville, Voltaire...) ? Pas vraiment puisque, adolescent, Molière dont nous ne savons pourtant rien est déjà «...un solide garçon, à la taille bien prise, plutôt au-dessus de la moyenne, au cheveu dru et noir, au teint basané, aux sourcils épais. Dans un visage à l'ovale élargi, il a le nez un peu lourd du bout, la bouche grande, les lèvres charnues, gourmandes, et des yeux bruns, veloutés, splendides, laissant entre eux l'écart exigé par le canon grec. Plus que la finesse, c'est la force que décèle ce masque vénusien, où, déjà, l'ampleur du front atteste la toute puissance des facultés.» (p. 11) Ces mêmes facultés sont déjà remarquées au collège, période dont nous ne savons là encore à peu près rien. Néanmoins : «C'est une tête ardente, bouillonnante mais positive; aux idées claires, précises, que son génie naturel conduit tout droit aux réalités.» (p. 24)

Une pareille biographie est du «cousu main», du bâti pour légende. Le meilleur de Grimarest est évoqué : les dons aux nécessiteux, le sacrifice du 17 février 1673 aux «...cinquante pauvres ouvriers» : «Ah! s'exclame J. Charpentier, comme on est tenté de croire qu'il invoque un faux prétexte! Depuis si longtemps déjà qu'il est la proie du mal, pourquoi n'a-t-il pas songé à donner le rôle (*Le Malade Imaginaire*, ndla) à apprendre à quelque artiste de sa troupe ? À se faire doubler ? Il n'avait personne ? On a toujours quelqu'un quand on veut. Non - et ceci n'infirme point le sentiment de charité qui l'inspire - il a souhaité de ne pas désertier la scène, et de mourir en pleine bataille. Quelle plus belle fin pouvait-il choisir ?» (p. 324-325)

Un petit quelque chose nous manque encore qui tiendrait lieu de franche apothéose et situerait plus clairement un ordre de grandeur dans la hiérarchie des valeurs. Molière, par exemple, que l'on pourrait comparer aux saints thaumaturges, à Dieu peut-être ou inspiré par Dieu. Cette apothéose, ce «bouquet final», nous l'avons page 343, lorsque sonne l'heure attendue des comparaisons : «Un homme comme Molière est un bienfait pour un peuple; un don des dieux, ou de Dieu, tout court. Penser à lui, désirer qu'un miracle le ressuscite, c'est être guéri en partie, déjà, des maux dont on se plaignait de souffrir ou dont on se sentait humilié d'être atteint.»

La France ne pouvait accueillir ces paroles que par un silence ému.

- 1942 - Farnoux-Reynaud, *La Comédie des comédiens ou Molière à Lyon*, comédie en 5 actes, en prose, «Albums du Crocodile», publiée sous le patronage de l'Association générale de l'internat des hospices civils de Lyon, Lyon, Éd. Tournus, 4 vol. in 18 (Th. N. 35.028).

Les quatre volumes annoncés ont une explication toute simple : la comédie a été éditée en cinq cahiers dont seuls ne restent d'ailleurs que les quatre premiers qui correspondent aux quatre premiers actes.

L'intrigue, si intrigue il y a, est très longue et très confuse. Étrangement, alors que l'édition est essentiellement financée par des publicités pour produits pharmaceutiques, il s'agit de se moquer d'une certaine médecine et de mettre Molière en valeur dans le cadre de la reconstitution d'une répétition de sa troupe où l'on retrouve Madeleine Béjart, De Brie, Molière, Gros René et d'autres personnages «rappelés» pour la circonstance.

Nous nous sommes en revanche arrêtés plus longuement sur la liste des auteurs qui avaient écrit dans la collection : une majorité de médecins et pas un seul texte, à l'exception de celui de Molière, qui fût consacré à un auteur. C'est à notre sens, à une époque où les pièces-hommages ne sont plus en vogue depuis longtemps, le plus beau compliment que l'on pouvait faire à l'homme qui n'aima pas les médecins.

- **1943** - Mornet (Daniel), *Molière*, coll. «Le livre de l'étudiant», 199 p., Paris, Boivin (8° NF 81076, 8° NF 82155).

Daniel Mornet était professeur de littérature française.

Comme tant d'autres avant et après lui, D. Mornet a sa propre vision de Molière, «homme intemporel» qu'il faut tenter de restituer le plus fidèlement possible.

Une biographie de plus, donc, ni meilleure ni pire que les précédentes, qui couvre à son tour la formation intellectuelle de Molière, sa pensée et plus généralement son art. Le mot «génie» revient souvent sous la plume pourtant mesurée de Mornet : «Molière, avec le génie de la comédie de caractère et de mœurs et le génie, moindre, de la farce, possède bien le talent de la comédie galante. Il a même une autre forme de génie qui est d'avoir su fondre dans un ensemble harmonieux les éléments en apparence les plus disparates.» (p. 143-144) Mais ce qui définit principalement Molière, c'est son amour de la vie. C'est lui qui explique sa surprenante vitalité et son talent : «L'impression de vie est celle d'une puissante expansion (...). On a le droit de méditer amèrement sur les comédies de Molière, aucune de ces méditations n'empêchera que, de génération en génération, on aille les voir pour se divertir. Molière n'ignore pas les injustices et les cruautés de la vie, mais, malgré elles, il s'intéresse à la vie; il la peint parce qu'il l'aime, parce qu'il a en lui-même, dans son génie, les forces qui font sa puissance et son attrait.» (p. 191)

Cette forte vitalité est en effet à mettre à l'actif du goût des Français pour Molière qui semblent ne pas chérir les héros froids, hautains et désincarnés.

- **1943** - Copeau (Jacques), *Molière farceur, La Jalousie du barbouillé, Les Fourberies de Scapin*, Lyon, I.A.C. 1943, 2 vol., in 16, Préface de Jacques Copeau coll. «Les chefs-d'œuvre français» (Vol. I, 111 p., 8° Th N 35269, Vol. II, 111 p., in 8°, BN Tolbiac, 16 Z 152 (4)).

Petits, tout petits livres de collectionneurs qui reprennent *in extenso* deux pièces où Molière «appuie» sur son côté amuseur ou farceur. «Molière, précise Copeau dans sa "Note" de présentation, est demeuré fidèle, jusqu'au bout, à la double tradition de la farce et de la *Commedia dell'Arte*.» Et de rappeler avec un soupçon d'ironie l'étonnement de certains qui purent se scandaliser «...que Molière, jusqu'à la fin de sa carrière, soit resté en concurrence avec des mimes et des sauteurs.» : oui, Molière était réaliste; oui, Molière cherchait d'abord à faire rire; oui, Molière était avant tout acteur et directeur de troupe plus qu'auteur; oui, Molière resta fidèle jusqu'au bout aux petits et aux sans grade dont il ne renia pas la culture. Sa source est populaire, sa vie le théâtre. Et s'il sut s'élever, si son génie le plaça très tôt bien au-dessus du genre humain, lui donnant par là même une incontestable légitimité, Molière sut rester proche des acteurs que la société condamnait avec la cruauté que l'on sait.

Dans les quelques lignes de sa "Note", Copeau ne dit pas tout cela. Mais il le pense tellement fort que nous n'avons guère dû pousser notre interprétation.

- **1944** - Monly (Alfred), *L'Inauguration*, à-propos en vers, 18 pages manuscrites, (Rondel S 173).

La date est une estimation personnelle. Sauf erreur, la pièce ne fut jamais représentée.

Un préfet inaugure dans un parc un buste de Molière autour duquel deux gardiens devisent. Qui est ce Molière autour duquel tant de gens s'agitent ? Aucun des deux hommes n'en a une claire idée. L'inventeur de la chaussure Molière peut-être ? Ils ont par contre entendu dire que Molière était un vrai républicain, ce qui après tout est bien l'essentiel.

Les gardes partis, c'est au tour de deux amoureux de s'approcher du buste. Ils parlent mariage, de leurs familles dont chaque membre ressemble à un personnage des comédies de Molière : un médecin plus ou moins compétent, un oncle toujours malade, un parent sauvage qui ne veut voir personne, une «grenouille de bénitier»... Ils opèrent en riant un rapprochement entre leur situation et Molière qui est décidément d'actualité.

À nouveau seul, le buste qui s'ennuie s'adresse à une muse de passage. Comme souvent, Molière se plaint des difficultés de la vie - de sa fatigue, de sa femme, de ses confrères jaloux... La muse le rassure en lui expliquant que chacun a un rôle précis à jouer dans le monde. À elle de découvrir les talents. À Molière :

«...pour jeter encore, aux mondes planétaires
Plus grands que les Soleils, les Lunes et les Terres,
Comme un semeur géant qui jette le bon grain,
Les grandes vérités de l'esprit souverain.» (p. 17)

Tout rentre donc dans l'ordre. Les deux gardes repassent devant le buste de Molière et soulignent une fois de plus que Molière est un bon républicain.

La pièce fut recommandée pour lecture au directeur du Théâtre National de l'Odéon... qui la refusa en y mettant les formes. : «Il y a dans cet à-propos une idée curieuse mais il ne semble pas que l'exécution en soit très réussie. L'auteur aurait sans doute pu en tirer un meilleur parti. Les vers sont agréables et soignés.»

Que cette pièce soit publiée ou non, dépassée sur la forme, il reste que Molière et ses nombreuses thématiques inspirent encore. Il serait intéressant de considérer les nouvelles formes de liturgies vers lesquelles se tournent désormais les thuriféraires du grand homme.

- **1945** - Arnavon (Jacques), *Morale de Molière*, in 16, 231 pages, Éditions Universelles, Paris (8°NF 84733).

Une question se pose : qu'eût été J. Arnavon sans Molière qu'il aime et qu'il dissèque à l'infini?

La question posée, de quelle morale peut-il bien être question qui rendrait un peu de fraîcheur à ce thème déjà étudié ? J. Arnavon n'est jamais à court d'arguments. Il aime les contradictions auxquelles il oppose des certitudes inébranlables. «Comment, - oui, comment, écrit Arnavon dans sa préface - même après le travail le plus approfondi et le plus consciencieux, oser affirmer qu'il ne se dégage qu'une morale d'actions dramatiques...?» Chez Molière, «On en arriverait ainsi à reconnaître les aspects multiformes, changeants de la vie, d'une vie qui, depuis longtemps, a échappé à son auteur, qui poursuit d'une manière indépendante, sa course à travers le temps et se transforme inévitablement, puisqu'elle ne périt point.»

Molière bouge, vit et s'adapte. Il est intemporel. Sa morale n'est pas si simpliste ou facile ni confortable. Non : «On ne peut se représenter la morale de Molière sans tenir compte de la "tendresse humaine" à qui Shakespeare doit aussi beaucoup de son éternelle splendeur.»

Point par point, Arnavon, jamais avare d'envolées lyriques et de superlatifs, met en exergue les domaines où s'exercent les différents aspects de cette morale : fraternité, conscience, raison, justice, devoir, famille..., travail..., patrie.... Sur cette dernière, Arnavon s'interroge gravement :

«Quand Molière a-t-il traité des devoirs envers la patrie ?» Si l'on rappelle qu'Arnavon écrivit en 1919 chez Lacan un ouvrage intitulé *Reconstruction morale, nécessité de l'après-guerre*, on devine les exigences - et peut-être déjà les conclusions - de l'auteur. Molière a-t-il été patriote ? Aima-t-il vraiment son pays ? Peut-on trouver dans son œuvre des éléments capables de nous éclairer... et bien entendu de disculper d'éventuels malentendus ?

Arnavon est trop historien pour confondre les deux époques. Le XX^e siècle n'est pas le XVII^e siècle. Mais un sentiment nationaliste perceptible devait préexister dans l'œuvre de Molière. Sa vie même en portait nécessairement témoignage. Tenez, puisque Louis XIV symbolisait la France et que Molière faisait avec sincérité sa cour au roi, Molière aimait et respectait le roi et, derrière lui, la nation («Le ton de Molière, lorsque dans ses placets, il s'adresse au monarque, est pénétré d'affection.» (p. 161) Sur ce critère particulièrement déterminant, la morale de Molière est bonne. Pour un casuiste passionné, la démonstration est un jeu d'enfant. La moralité de Molière est polymorphe, elle est constante et se manifeste partout. Lorsqu'il conclut sur le *Savoir*, Arnavon résume d'une phrase son sentiment sur cette morale, par définition éclatante et exemplaire : «En couvrant de ridicule "le savoir enrrouillé des pédants", le maître a indirectement grandi le savoir consciencieux, libre et indépendant et défendu contre toute profanation les droits sacrés de l'esprit» (p. 148)

Arnavon ne se lasse pas de reprendre ce qui n'est rien d'autre qu'un long chant d'amour à son idole et à la France, terre bénie de la culture et de l'esprit.

- **1945** - Hertrich (Charles), *Molière et son théâtre*, 24 pages, collection «La France immortelle, ses grandes forces spirituelles», Paris, éd. des Flambeaux (8° W 4603).

L'auteur fut professeur de philosophie au collège Stanislas.

Les caractéristiques de la collection sont reprises et développées un plus loin dans l'ouvrage : «...publication d'œuvre de renaissance spirituelle par l'exemple, l'étude et l'exaltation des grandes figures de l'humanité.» Molière est bien dans ce Panthéon informel dans lequel il s'agit, comme toujours, de le border. La collection abrite pourtant des figures aussi importantes que La Fontaine, Beethoven ou Michel-Ange. C. Hertrich n'y va pourtant pas par quatre chemins en parlant de l'œuvre de Molière qui fut «...le produit du génie dramatique le plus puissant qui ait jamais existé, sauf celui de Shakespeare, analogue au sien.» (p. 13) Ce qu'il convient cependant de bien souligner après ce centième rapprochement avec Shakespeare qui désormais peut être comparé à Molière, et non le contraire, c'est la bonté et l'humanisme du Français que l'Anglais ne possédait pas. Dans la patrie des *Droits de l'homme*, de l'égalité et de la fraternité, dans celle du véritable socialisme qui sut concrétiser dans l'harmonie les plus nobles abstractions, Molière est la figure idéale : elle conforte la France dans des valeurs qui font d'elle le nombril culturel et humaniste du monde. Peut-on imaginer que la collection, d'essence plutôt européenne et œcuménique, fut la conséquence du choc de l'après-guerre ? Molière, en tout cas, permet à Hertrich de réaffirmer que la France, à sa façon, est au cœur des vraies valeurs, donc des vraies victoires.

- **1946** - Roussin (André), *Jean-Baptiste, le mal aimé*, pièce en trois actes en prose (Paris, Vieux-Colombier, 11 décembre 1944), in 16, 209 pages, Pierre Cailler, Vesenz près Genève - (Th. N. 35.438).

Tiré à part, 10 exemplaires sur papier crème antique de la cuve, sans bois; 20 exemplaires sur papier Swiss thick, sans bois, vergé crème et 100 exemplaires de chapelle, le tout numéroté.

L'édition originale comporte une couverture de Molière dessinée par Jean Cocteau. Mise en scène de l'auteur.

De 1655 à 1671, c'est à une sorte de rétrospective de la carrière de Molière que nous invite André Roussin qui dédie sa pièce «À tous ceux pour qui Molière est le plus vivant des auteurs français...»

Le thème n'est guère original et ne mériterait qu'un bref compte-rendu n'était la personnalité d'André Roussin, auteur et comédien. Nous passerons donc sur les qualités de Molière, inévitablement

bon et généreux, pour écouter Roussin parler pour lui-même derrière le masque de Molière qu'il s'est attribué : «...La comédie c'est une force - c'est la nôtre! C'est la joie d'un pays comme le nôtre qui aime le soleil et les voix bien timbrées, le rire des belles servantes, les regards malins des valets! Savez-vous pourquoi ils applaudissaient si fort les longues répliques de Mascarille tantôt ? Parce que dans notre royaume on aime le chant du coq, et aussi parce qu'on aime rire comme les coqs chantent, jusqu'au bout de son souffle, d'un bon trait, et s'arrêter comme on finit un verre de vin rouge : la figure large et le corps content!» Rabelais, Molière et Roussin pérennisent donc la véritable France, mère de l'humanité puisque le rire est le *propre de l'homme*.

Mais pourquoi ce titre, *le mal aimé* ? Roussin, comme beaucoup, est sensible aux combats de Molière contre l'adversité, les jalousies, les critiques, la maladie et, plus surprenant en ce XX^e siècle éclairé, contre l'inconstance amoureuse d'Armande qui n'a pas su aimer Molière. Paradoxalement et malgré les encouragements de Boileau qui prédit à Molière qu'il sera le «bien aimé de l'avenir» (Acte II), Molière veut au contraire qu'on le déteste, c'est-à-dire que les méchants soient toujours contre lui. Sa morale n'en paraîtra ainsi que plus forte.

À un jeune comédien qui lui demande conseil, Molière-Roussin donne enfin les clés de cette pièce qui dut paraître bien longue aux spectateurs de la première : «Jouez! Soyez comédien! Soyez heureux! C'est la profession du monde où l'on se sent le mieux vivre!» (Acte III) Mais Roussin, qui écrivit cette comédie à Marseille en 1942, avait alors besoin d'un soutien qui permît à l'auteur de mieux comprendre et réaffirmer les fondements de son métier dont l'exercice posait alors problème. Molière fut l'un de ces soutiens.

- **1946** - Toudouze (Georges), *Molière, bourgeois de Paris et tapissier du roy*, 188 pages, in 16, Paris, Floury (NF 85.388).

G. Toudouze a notamment écrit *La Presqu'île de Crozon, Les Équipages de la marine française, Anne et le mystère Breton, Aux feux tournants des phares, Pionniers celtes...*

Oui, explique G. Toudouze à son tour : on a beaucoup glosé sur Molière, trop sans doute, et pour quel résultat ? Souvent pour rien puisque on a ressassé, palabré, disséqué l'œuvre alors que l'homme qui aima, transpira et souffrit dans son âme et sa chair fut quasiment ignoré. «Serait-il possible d'essayer de le faire un moment reparaître, fantôme léger parmi le grand cortège des autres fantômes, compagnons de sa vie ?» (Avant-propos). Il faut essayer! pense Toudouze qui précise aussitôt son angle d'attaque qui fut d'ailleurs la propre référence existentielle de Molière qui tint «...essentiellement à être, et à demeurer, "bourgeois de Paris et tapissier de Roy".» (Avant-propos)

Nous avons droit à une évocation professionnelle père-fils, à la formation scolaire de Molière proposé aux bons soins des jésuites, «...ces jésuites, fins psychologues (qui) savent à merveille juger, peser, manier, conquérir les âmes des enfants qui leur sont confiés (...). Et chez Jean-Baptiste, les régents du collège de Clermont ont découvert tout de suite la passion dont leur sagacité va jouer en grand artiste...» (p. 24)

Le talent de Molière fut donc perçu très tôt. Très tôt il fut aimé, distingué et valorisé. Le héros n'échappa pas à la sagacité du pays qui l'aida.

Évoquer la suite n'offre guère d'intérêt. Nous sommes dans le cadre d'une petite hagiographie dont la réflexion est principalement concentrée sur le milieu familial. Toudouze chercherait-il à réduire Molière ? Non. Molière est grand, bien au contraire. Il a même beaucoup souffert au quotidien puisqu'il faut avoir souffert pour être grand : par Armande, notamment, l'ingrate et la coquette Armande qu'il a «...couvert de gracieusetés, de prévenances, de cadeaux...»; car «...pour Armande, (...) rien de trop beau, rien de trop riche, et, certainement, rien de trop cher...» (p. 130 et 131) Face à cette débauche, «... comme elle est simple la garde-robe de Molière; et comme il est pauvre le lit où il passe ces derniers mois de sa vie - où bientôt il va expirer...» (p. 131)

Il faut le dire : Molière est un saint. Lorsqu'il meurt, lorsqu'il est mort «...la nouvelle se répand, blesse au cœur tous ceux qui aimaient, qui admiraient Molière. (...) ...il était Poquelin, "bourgeois de Paris" : et les Parisiens commencent à gronder devant ce qui devient une insulte pour Paris même.»

Paris, s'il faut en croire Toudouze, influença l'archevêque de Harlay qui finit, après avis du roi, par revenir sur son refus de donner une sépulture chrétienne à Molière. De ce fait, Paris est grande. Paris est belle. Paris est à Molière autant que Molière, subséquemment, est à Paris. Il faut que la province comprenne que ses revendications sont obsolètes. Elle a perdu si tant est qu'il y ait jamais eu de vrai combat. D'ailleurs, Paris est à la province ce que Molière est à la France : un nombril, un centre et un soleil. L'un et l'autre brillent. Il faut être aveugle pour ne pas l'admettre.

- **1946** - Dullin (Charles), *L'Avare* (commentaires), coll. *Mise en scène*, Paris, Seuil. L'ouvrage correspondrait à ce titre de l'Arsenal que nous avons consulté : *Mise en scène de «L'Avare» de Molière*, 178 pages, coll. *Les Introuvables*, Paris, éd. d'Aujourd'hui, 1983, réédition de l'édition du Seuil de 1946, également rééditée en 1951 (16° W 3042 et Th 35457 pour la réédition de 1951).

L'ouvrage est très technique et bien indirectement laudateur. Il faut dire que Molière est à ce point dans les mœurs qu'on ne songe plus vraiment à l'encenser. Son théâtre met en revanche en valeur d'une façon de plus en plus redondante des acteurs qui ne peuvent laisser de trace sinon par leurs commentaires. Charles Dullin le comprend parfaitement puisqu'il reprend l'une des thématiques d'Arnavon avec l'avantage de la pratique. Il est comédien et, mieux encore, metteur en scène, ce que Jacques Arnavon n'est pas.

Les commentaires de Dullin ne comportent pourtant pas l'ombre d'un mot. Ils sont essentiellement techniques. Par des croquis portés en marge des passages concernés, il s'agit de pérenniser des jeux de scène, devenus à leur tour pur acte de création. Il est vrai que Molière n'est bon qu'avec de bons acteurs et de bonnes mises en scène. C'est pourquoi, précise la postface, Dullin joue enfin une pièce dans sa continuité, dans sa vraie dimension quand trop souvent, «...on joue à la place une série de sketches». Il n'empêche, si Molière est bien présent dans l'ouvrage, il n'en est pas la vraie vedette. Parler de Molière devient pour beaucoup parler de soi.

- **1946** - Valde (Pierre), *Le Malade Imaginaire* (mise en scène et commentaires), coll. «Mise en scène», 196 pages, Paris, Seuil (Th N 35562).

«Une œuvre dramatique ne se révèle qu'à la scène. La seule explication littéraire est impuissante à pénétrer un texte qui fut écrit pour être dit, mimé, vécu selon un rythme collectif.» et le dénommé «P.A.T.» qui signe cette présentation d'ajouter : «Beaucoup de professeurs l'ont reconnu.»

Les professeurs, nous l'avons compris, sont les universitaires ou ceux qui se penchent sur un texte qu'ils analysent, comme on analyse le fonctionnement d'un lombric en lui fendant le corps sur toute la longueur avec un scalpel. Car enfin, comment peut-on comprendre des mots sans admettre qu'ils sont d'abord des phrases faites pour être dites, pour bouger ? Molière et son théâtre sont-ils des objets de dissection ?

Cela dit, comment, oui, comment présenter *Le Malade imaginaire* ? Une chose est sûre : le rôle du comédien est primordial, puis vient nécessairement celui de l'auteur, en la circonstance de Molière, bien plus difficile à comprendre qu'on ne l'imagine car, «À travers le théâtre de Molière, un fond tragique transparait sous le rire de la moquerie (...). Aussi n'y a-t-il rien d'étonnant à constater combien, depuis trois cents ans, l'interprétation de ce théâtre oscille entre la farce et le drame familial.» (p. 21)

C'est ainsi que P. Valde s'interroge sur les véritables intentions de Molière d'où sortira, *in fine*, la mise en scène chargée de dire le vrai, car le texte n'y suffit pas à lui seul. Valde reprend donc l'intégralité du texte du *Malade imaginaire* en regard duquel, ligne par ligne, sont indiqués les différents jeux de scène susceptibles de faire jaillir la lumière. En professeur consciencieux, P. Valde clôt son travail sur un *Vade Mecum* de deux pages concernant les termes techniques propres à la profession.

En s'abritant derrière la légitimité du praticien Valde, comme Jouvet, Dullin ou Copeau avant lui, Barrault, Vilar et tant d'autres après lui, théorise sur la dimension de Molière qu'on ne saurait

décidément laisser sans danger entre toutes les mains. Il s'agit pourtant moins de condamner des pratiques universitaires, froides et désincarnées, que de définir ce qui fut une sorte de droit à l'égalité intellectuelle et tend à devenir conscience autoproclamée d'une véritable supériorité. Les acteurs conçoivent, écrivent et philosophent. Et en plus ils jouent! Connaissez-vous un seul professeur de lettres qui en fasse autant ? Non, non, Molière est aux acteurs. Il faut, pense P. Valde, se méfier de ceux qui prétendent le contraire.

- 1946 - Bruyelle (Roland), *Les Personnages de la comédie de Molière*, in 16, 141 pages, Paris, R. Debresse, coll. «Savoir et enseigner» (8° NF 84.996, 16-W-4793).

Roland Bruyelle était professeur de lettres.

Avec les professionnels du théâtre, l'université s'est bien emparée de Molière qu'elle «travaille» à sa façon.

De *Don Juan* au *Misanthrope*, l'auteur privilégie les personnages titres, moins sur la thématique qu'il développe que sur leurs personnalités et le rapport que Molière entretenait avec elles. Nous apprenons ainsi que si tous ces personnages - et particulièrement Alceste - n'étaient pas nécessairement le reflet de Molière, celui-ci ne cachait pas ses préférences. Il n'aimait pas la coquetterie des femmes car la femme coquette n'a pas de cœur. Il aimait en revanche la bonté dont il fit lui-même un large usage. Il appréciait cependant beaucoup la délicatesse d'Alceste qu'il «...exprime avec un suprême génie.» (p. 41) Ruyelle n'oublie pas les personnages secondaires : Dorine est une battante, Cléante un honnête homme, un peu faible sans doute...

Dans ce court ouvrage, ni introduction, ni conclusion, ni pourquoi, ni comment. R. Bruyelle étudie en technicien pour de jeunes techniciens. Évoquant la morale de Molière «...qui fait souvent songer à celle de Lafontaine...» et qui «...manque évidemment de grandeur» (p. 136), Bruyelle conclut sur l'opportunité de «...demander à Molière, lui-même comédien, de proposer autre chose qu'une morale de comédien...»

Les chercheurs d'aujourd'hui ont ceci de déplaisant qu'ils sont souvent froids et réducteurs. Ils apprécient Molière, certes, soulignent son éternelle jeunesse, reviennent sur son génie mais analysent trop. Et l'analyse, qu'on le veuille ou non, est une forme de charcutage qui peut nuire aux idées les plus simples et les plus pures. Molière se prête-t-il à ce jeu ? R. Bruyelle est certain du contraire.

- 1946 - Mandach (André de), *Molière et la comédie de mœurs en Angleterre* (1660-1668), in 4, 128 pages, Neuchâtel, La Baconnière (8° NF 87.809).

Si nous savons beaucoup de choses sur Molière, «...nous ignorons à quelle date précise l'œuvre du grand comique a pénétré à l'étranger, et quand l'engouement pour Molière devint général.» (Introduction) Mandach s'attache donc à expliquer et démontrer ce que d'autres ont dit avant lui. À une nuance près toutefois : s'il faut nécessairement évoquer Shadwell ou Dryden, Mandach entend également parler du «...milieu qui acclama Molière», des auteurs, des mécènes, des directeurs de théâtre «...qui firent œuvre de novateurs en adoptant Molière sur la scène londonienne.» (p. 7) Mandach affirme d'emblée que les Anglais plaçaient déjà Molière, au début du XVIII^e siècle, au-dessus de Shakespeare. Les raisons ? De nombreux Anglais vivaient déjà en France. «C'est ce contact prolongé avec la culture française (...), cette connaissance approfondie de la langue et du génie de la France qui auront un retentissement considérable sur le développement futur de la science, des arts et de la pensée en Angleterre.» (p. 15) À maints égards, l'Angleterre nous devrait donc des pans entiers de sa culture.

Mais Mandach est à ce point impressionné par l'Angleterre qu'il modère sans cesse, en l'affirmant toujours, cette reconnaissance. Il ne reproche à aucun moment à Shadwell d'avoir plagié Molière - qui plagia ou emprunta de son côté beaucoup. En vérité, l'amour des Anglais pour Molière - amour feutré, jamais ou peu ouvertement déclaré, jamais bien clair, jamais bien net - saute aux yeux. Il faut nécessairement que les Anglais aient aimé Molière. C'est en tout cas par leur intermédiaire que «...l'Allemagne apprend à connaître le grand comique français - longtemps avant d'autres peuples européens comme l'Italie et l'Espagne.»

Étrange compétition que celle où de grandes nations se disputent l'honneur d'avoir reconnu Molière en premier. Notons que ce sont le plus souvent des Français qui l'affirment.

- 1947 - Villiers (André), *Le «Dom Juan» de Molière, un problème de mise en scène*, coll. «Documents sur le théâtre contemporain», 103 pages, in 8, Paris, Masques, *Revue internationale d'art dramatique* (8°NF 87.951).

Le fonds informatisé Opale de la BA (1988 à 1998) comprend trente titres consacrés à *Dom Juan*. La plupart ne font que reprendre le texte de Molière dans le cadre de collections destinées aux étudiants. Mais ils peuvent être le prétexte à des études plus poussées dont le mythe de «Dom Juan», voire la polémique soulevée à la création de la pièce, sont deux exemples. Il n'était pas question de tout citer mais de retenir des ouvrages objets d'études spécifiques sur la pièce.

Une pièce est jouée ou ne l'est pas, explique A. Villiers. Si elle est jouée, il faut expliquer comment elle doit l'être. Concernant *Dom Juan*, A. Villiers est encore plus clair : la pièce «...est un chef-d'œuvre. C'est une des pièces de Molière les plus originales, les plus profondes.» (p. 9)

Pourtant, un douloureux constat s'impose. La pièce n'est pas jouée, ou peu, en tout cas pas assez. Elle fut donnée «...564 fois depuis la fondation du Français en 1680 jusqu'à la reprise de l'Odéon qui réhabilite enfin la pièce de Molière en 1847» (p. 9). Une faiblesse qui doit nécessairement s'expliquer. Les raisons en sont évidentes : la pièce fut toujours mal représentée. Pourtant, les acteurs ne sont pas en cause. Ils firent toujours ce qu'ils purent. La thématique serait-elle mauvaise ? Pas davantage : «Jamais le thème de la liberté que *Dom Juan* nous offre n'a pareillement été à l'ordre du jour.» (p. 83) Alors ? Eh ! bien : «*Dom Juan* est de ces pièces que la mise en scène peut parfaitement trahir.» (p. 89) Mais s'il faut à la pièce une mise en scène spécifique, on ne doit pas faire n'importe quoi. Ce qu'il faut éviter, c'est une mise en scène à «pyrotechnie», grandiloquente. «Il faut au contraire présenter *Dom Juan* (...) comme du Shakespeare (...) et repousser ces abstractions sophistiquées qui, sous couleur de classicisme dénaturé, dessèchent l'œuvre et la privent de ses avantages spectaculaires...» (p. 92)

A. Villiers devient un peu plus clair lorsqu'il précise que le succès de *Dom Juan* ne viendra que lorsqu'on en restituera «l'inspiration profonde». Si nous comprenons bien sa façon prudente et détournée, l'auteur qui ne met pas Molière en cause demande pourtant que Molière soit aidé, que l'on ose, au nom de la fidélité à l'œuvre, prendre des libertés avec elle, c'est-à-dire avec Molière lui-même.

Nous savons tous que Villiers a raison. *Dom Juan* est une pièce complexe à manier parce que sa conception scénique d'origine est bancal. L'esprit s'en libère plus facilement que les sens et le moliériste plus aisément que le public. Celui-ci n'a pas la même indulgence car il n'a pas la même attente ni, surtout, la même culture. D'où l'ambiguïté. En 1947, selon Villiers, *Dom Juan* est en devenir. C'est une œuvre à fort potentiel comme le pense déjà Jean Vilar. Et pourtant, c'est du Molière.

Mais il serait bien hasardeux de penser que Molière aurait pu ne pas tout à fait réussir la pièce.

- 1947 - Arnavon (Jacques), *Le Don Juan de Molière*, coll. «L'Interprétation de la comédie classique», 450 pages, in 8, Copenhague, Gyldendal (8° NF 88.236).

De J. Arnavon à A. Villiers, la cause est entendue : «...de 1847 à nos jours, on n'a pas joué cent fois le *Don Juan* de Molière». C'est bien peu en effet pour une œuvre aussi célèbre. La Comédie-Française avait pourtant tout essayé. Hélas, «...l'auditoire restait froid, sec, et la critique simplement polie.»

Pour Arnavon qui a fait totalement sienne la cause de Molière, une telle situation n'est pas acceptable. D'où cette nouvelle réflexion qui a pour objet «...d'offrir des solutions, espérant en toute sincérité, que celles-ci seront amendées et enrichies par les disciples du Contemplateur, uniquement attachés à son œuvre et à son génie.» (Avant-propos pour les trois citations)

Arnavon revient sur tout ce qu'un homme cultivé doit savoir sur la pièce - les prédécesseurs qui ont utilisé la thématique de *Don Juan*, les attaques que subit Molière, les différents rôles de la pièce, leur substance... La pièce elle-même est entièrement passée en revue.

Le diagnostic de Jacques Arnavon est formel : la mise en scène est seule en cause. Elle seule explique l'insuccès relatif d'une pièce au texte admirable. Pour la sauver, la rendre attrayante comme l'est *Le Misanthrope* dans son déroulement épuré, il faut la refondre en un tout qui exclut tout artifice : «...nul ne peut contester de bonne foi le rayonnement qui, en dépit d'un scénario peu cohérent, d'un merveilleux de carton, d'un manifeste manque d'homogénéité, inonde de clarté les êtres et les rend si intensément réels (...). C'est sans doute pour cette raison que l'élément miraculeux la dépasse de façon si regrettable.» (p. 443)

Il faut s'affranchir de Thomas Corneille, voire de Molière qui n'était pas rigide au point de s'offusquer d'une modification de forme dès lors qu'elle favorisait le succès.

Dans sa substance, Molière n'est donc pas en cause. Son esprit est toujours là et près de lui des médecins attentifs, soucieux d'établir le meilleur diagnostic que suivront de probables interventions. La France est toujours attentive à l'image de son héros.

- 1947 - Matoré (Georges), *La Langue de Molière*, in Molière, *Œuvres complètes*, 412 pages, in 16, Collection nationale des classiques français, Paris, Imprimerie nationale de France, extrait du Tome XI (Th. N. 36.525).

Cette *Langue de Molière* est le titre d'un chapitre extrait d'un additif aux *Œuvres complètes* de Molière, établies et annotées par Gustave Michaut en 1947. Cet additif très technique reprend, œuvre par œuvre, des variantes ou des explications qui n'avaient pu être données dans les tomes précédents.

Matoré était professeur de lettres à la faculté des lettres de Besançon. Sa présence, comme celle de la plupart des spécialistes qui se penchent sur Molière depuis quelques années, montre clairement quel secteur universitaire s'est tout naturellement approprié Molière.

«Parmi les écrivains du XVII^e siècle, écrit G. Matoré, Molière est sans doute celui dont la langue a été le mieux étudiée.» (p. 338) Mais «...l'œuvre de Molière est (...) non celle d'un *créateur*, mais surtout celle d'un *témoin*.» (p. 347) La langue de Molière se caractérise d'abord par sa vérité et son naturel. Elle s'oppose à celle des précieuses, des Tartuffes. Elle est la langue du bon sens et de l'honnêteté. Au sens technique du mot, elle n'a pas de vraie pureté. Des approximations subsistent. Des contemporains comme Corneille ont fait beaucoup mieux. Les critiques du temps (Bayle, dans son *Dictionnaire critique*; La Bruyère dans *Les Caractères*; Fénelon dans sa *Lettre à M. Dacier sur les occupations de l'Académie*, Vauvenargues...) pensaient que sa langue était constellée de barbarismes.

La langue de Molière ne caractérise donc pas la langue du XVII^e siècle pas plus que ce siècle n'est caractérisé par Molière dont il est cependant une composante.

Le propos de Matoré ne va d'ailleurs pas aussi loin. Il se veut technique et comparatif, sans plus. C'est dommage car une réflexion plus poussée aurait pu nous donner la clé de cette expression devenue générique. *La langue de Molière* n'est plus liée au siècle qui l'a vu naître mais à la France, la France intemporelle. *La langue de Molière*, c'est le français, tout simplement, que Molière, plus qu'un autre, symbolise. Cette langue se moque de la pureté, de la syntaxe, de l'ordre des mots qu'elle dépasse. Son univers n'est pas celui des savants guindés, des universitaires pointilleux ou des gloseurs qui confondent le fond et la forme. Molière - et son écriture avec lui si nous nous en tenons à tout ce que nous avons lu - est un monde à part, fait de sentiments, de fraternité, de visions fulgurantes à la tonalité toujours juste, à l'humanité chaleureuse et fraternelle. C'est aussi - puisqu'il faut y revenir - une véritable succession de mots, bien cadencés, mis en forme, qui fait la juste part entre le discours d'un marquis et celui d'une servante qui lui tient tête et se hausse à son niveau. Plus qu'un autre, Molière a pris sa musique dans l'air du temps, fait de disparité et de diversité. Sa langue est précieuse sans l'être tout à fait, populaire sans excès, bourgeoise toujours si l'on admet qu'elle est celle d'une

sorte de juste milieu qui s'adapte... Mais au fond, ces remarques que G. Matoré auraient pu faire siennes ont tout d'une inutile justification. Puisque Molière synthétise l'esprit et le tempérament d'une nation qui parle avant tout de culture, sa langue est nécessairement celle du pays qui se reconnaît en lui. C'est tout Molière ou rien. Et la France a choisi : c'est tout Molière auquel, souvent, dans un bel élan de satisfaction, elle a opposé le vide.

À noter : si l'on s'interroge encore sur la réalité du puits sans fond que constitue la bibliographie moliéresque, notamment étrangère, si l'on repousse l'idée d'une complexité croissante de la thématique qui vise à tout disséquer, il suffit de jeter un coup d'œil sur les éléments bibliographiques qui suivent, utilisés par Matoré pour le chapitre brièvement analysé :

- 1885 - Kayser (Hermann), *Zur Syntax Molière's* (Sur la syntaxe de Molière), Kiel, Lipsius et Tischer.

- 1885 - Meier (Diederich), *Vergleich und Metapher in lustspielen Molière's* (Comparaison et métaphores dans les comédies de Molière), Marburg, Univ. Buchdr.

- 1886 - Gallert (Fredrich), *Ueber den Gebrauch des Infinitivs bei Molière* (Sur l'emploi de l'infinitif chez Molière), Halle, Emile Berndt.

- 1901 - Marty-Laveaux (Charles), *Études de langue française*, p. 275 à 279 : *Molière et les grammairiens*, Paris, Lemerre.

- **1948** - Girard (Joseph), *À propos de "L'Amour médecin" : Molière et Louis-Henry Daquin, Conseiller et médecin ordinaire du roi*, 63 pages, in 8, Paris, Éd. des Amis des vieux logis parisiens (8° NF 88.390).

Molière s'est attaqué à la médecine de son temps. Cela, tout le monde le sait. Mais derrière la médecine, il y a nécessairement des médecins et derrière eux, des hommes, des figures et peut-être des modèles pour Molière. Qui sont-ils ?

Louis-Henry Daquin fut l'un des plus célèbres. C'est de son histoire que J. Girard veut nous parler. Soyons cependant bien clairs, tient à préciser l'auteur, «Les Daquin ne nous intéressent (...) que dans la mesure où ils ont été mêlés à la vie de Molière et de ses proches...». Y ont-ils donc été mêlés ? Un peu puisque «Molière a habité l'immeuble ou les immeubles dont Louis-Henry Daquin était propriétaire rue Saint-Thomas du Louvre...». Nous ne saurons rien d'autre sur les relations supposées de Molière et Daquin à un petit détail près, que le texte de Boulanger de Chalussay nous livre d'une façon allusive : il y aurait eu une querelle entre Molière et Daquin, peut-être au sujet d'une augmentation de loyer. Soit. Les éléments sont fragiles, incertains, peu probants... moins sur la raison de la querelle que sur la clé de *L'Amour médecin*. Molière prit-il Daquin pour modèle, chercha-t-il à se venger ? J. Girard a ses convictions et nous la certitude que bien des gens seraient en effet restés dans l'ombre à jamais si Molière, d'une façon ou d'une autre, ne les avait distingués.

- **1950** - Mongrédien (Georges), *La Vie privée de Molière*, in 16, coll. «Les Vies privées», 246 pages, Paris, Hachette (8° NF 90.911).

Un Molière intime dont la construction s'avère toutefois difficile : «Faute de lettres authentiques, écrit G. Mongrédien, nous nous trouvons en présence d'un grand nombre de légendes, de "traditions" plus ou moins suspectes, sur la vie provinciale, notamment, d'hypothèses échafaudées par les moliéristes de tous temps (...) pour combler les lacunes d'une biographie incertaine...» (Avant-propos). G. Mongrédien veut en revenir aux faits avérés. Il s'appuie sur La Grange, Boulanger de Chalussay, Grimarest dont il brosse un portrait beaucoup plus nuancé que la plupart de ses prédécesseurs car Grimarest «...avait sur ses censeurs modernes le privilège inappréciable d'écrire trente ans seulement après la mort de Molière et de profiter ainsi de témoignages de première main et de traditions orales qui se sont éteintes.» (Avant-propos).

G. Mongrédien, comme toujours, est sérieux et mesuré. Sa biographie n'apporte toutefois aucune révélation. Elle ne fait que confirmer ce que nous avons déjà lu des centaines de fois, que Molière et son œuvre, finalement inséparables, méritent «...toujours notre fervente admiration.»

- **1950** - Loiselet (Jean-Louis), *De quoi vivait Molière ?* 131 pages, in 16, Paris, Deux Rives, coll. «De quoi vivaient-ils ?» (8° NF 91.595).

La question est plus intéressante qu'il n'y paraît puisqu'il s'agit de retrouver l'individu derrière l'auteur, sur la base de sources financières qui, elles, nous sont plus connues. J.-L. Loiselet fait naturellement allusion au registre de La Grange et autres inventaires notariés dont nous pouvons disposer. Qu'on ne se méprenne cependant pas. Il ne s'agit en aucun cas de savoir par le menu comment vivait Molière au quotidien mais bien de quelles rentrées financières il disposait et, de ce fait, d'établir une sorte de radiographie matérielle qui permettrait de mieux reprendre les abus de la légende. Plus près des faits, Loiselet pense ainsi «...communier plus directement avec (la) pensée» de Molière.

En vérité, précise très vite Loiselet, «...il appert que les 12.000 livres de revenus (annuels) sur lesquels vivait Molière représentaient une très forte somme et faisaient de lui un homme indubitablement très riche, une sorte de bourgeois cossu.» (Avant-propos)

Un exemple de rentrée liée aux recettes : «La reprise de *Psyché* en novembre prit l'allure d'un triomphe. On aurait pu croire la pièce plus ou moins usée (...). Et cependant, cette seconde série de trente et une représentations attira un plus grand nombre de spectateurs, apportant aux caisses du Palais-Royal 30.245 livres...» (p. 80/81)

Loiselet agit en comptable ce qui, avouons-le, a quelque chose de reposant et somme toute de novateur dans le cas des études sur Molière. Finalement, entre 1659 et 1673, le total des sommes reçues par Molière comme auteur se monta à 68.000 livres. Mieux : «Au terme de sa vie, Molière était en possession de sommes très fortes, que le seul exercice de sa profession lui avait rapportées. En quatorze années (...), il avait amassé environ 170.000 Livres.» Néanmoins, le train de vie de Molière était modeste. La plus grande partie des dépenses engagées le furent pour Armande. Il faut dire qu'«Armande était très coquette, elle avait des goûts luxueux et elle aimait briller...» (p. 116)

Ce bilan aurait-il plu aux moliéristes du XIX^e siècle qui évoquèrent la souffrance et le génie avec la complaisance que l'on sait ? Il aurait sans doute indisposé comme il indispose encore aujourd'hui. Lorsqu'une nation construit ses héros, elle le fait selon des schémas qui lui sont propres. Ils sont toujours révélateurs de ses pensées comme de ses arrière-pensées. Ils éclairent son propre fonctionnement. En la circonstance, puisque Molière était riche et que la France n'aime pas l'idée de la richesse, le portrait devait gommer cet aspect réducteur de Molière qui devait rester un pur esprit, dont l'existence se heurta aux affres de la jalousie et de la mesquinerie de son temps... Au fond, c'est dommage; car en acceptant plus simplement les chiffres qui témoignent très sûrement des talents multiformes de Molière - dont celui de chef d'une entreprise bénéficiaire -, c'est Molière que l'on sert. Ne vivant pas de subventions mais de son seul mérite, l'homme se grandit plus encore...

- **1950** - Calvet (Jean), *Essai sur la séparation de la religion et de la vie : Molière est-il chrétien ?* in 16, 174 pages, Paris, Fernand Lanore (8° NF 91501). 1950 est la date d'impression.

Grave question que celle de la vraie religion de Molière!

Pour avoir écrit *D'une critique catholique*, Bossuet et un *Saint Vincent de Paul*, on se doute que l'essai de Jean Calvet (présenté par ailleurs comme Mgr Jean-Antoine Calvet) n'a rien d'historique. Mais Calvet aime Molière. Même si l'auteur ne représente que lui, sa vision chrétienne est si mesurée et ouverte qu'elle nous permet de comprendre à quel point le conflit religieux, principalement issu de *Tartuffe* et de *Don Juan*, a pu évoluer : «Les ouvriers de la Réforme catholique sont l'honneur de leur temps et leur œuvre d'assainissement moral s'impose au respect de l'histoire.» (p. 62) La vérité est paradoxale : «...c'est Molière qui va nous dire en quoi consiste le christianisme authentique.» (p. 69)

De ce fait, «Molière (...) était chrétien, ou il voulait être chrétien, comme le déiste de bonne foi qui va à la messe.» (p. 83)

Quant à la problématique contenue dans le titre, l'auteur l'oublie partiellement en cours de route. A-t-elle été sacrifiée au titre du consensus ?

- **1950** - Romano (Danilo), *Essai sur le comique de Molière*, in 8, 155 pages, Berne, A. Francke (BN Tolbiac, 8° Z 30981 (4)).

L'exemplaire de la BN est relié avec un autre ouvrage sans rapport avec Molière.

Le rire est le propre de l'homme. C'est ce que tente de nous expliquer Danilo Romano dans son introduction. Cela dit, l'a-t-on expliqué ? De théorie en théorie, a-t-on vraiment su définir de quoi sa pulsion était faite ? Maints philosophes ont tenté l'aventure. Tous sont d'accord sur un point : «L'effet comique résulte toujours d'un jugement, qu'il s'agisse d'une comparaison entre deux objets, d'une contradiction subitement perçue, ainsi que le veulent les uns, ou d'un sentiment de triomphe par rapport à la défaillance du prochain, selon les autres.» Dans tous les cas, «...le caractère nécessairement binaire du jugement est aussi à la base du phénomène comique.» Et comme D. Romano n'est pas avare de précisions, il ajoute que «...l'élément qui nous fait rire réside donc (...) moins dans la représentation même que dans le mode d'expression que celle-ci adopte au moment où elle se représente à notre esprit...» (Introduction pour toutes les citations).

Et Molière dans tout ça ? N'est-il en définitive qu'un support à une étude qui rejoindrait celle de Hobbes, Kant ou Freud, abondamment cités ? Pas vraiment. Certes, son théâtre est matière - matériaux si l'on veut - à partir duquel on peut généraliser. Mais si Molière est pris en exemple, s'il est devenu l'archétype du comique, c'est que sa supériorité était «incontestable», qu'il avait une «maîtrise parfaite» (p. 96) des situations comiques, jouant des noms, des contrastes, des ambiguïtés, des mouvements, des imprévus, du quotidien surtout par lequel nous nous sentons tellement concernés.

Danilo Romano veut donc montrer que «...l'œuvre de Molière, dans son siècle, pourrait aussi occuper une place sensiblement différente de celle que généralement on lui a attribué.» (p. 149) D'autant que la binarité évoquée, précise encore l'auteur, est en fait une trinité : un troisième facteur expliquant le comique existe, mais «...si étroitement lié aux deux autres aspects du phénomène qu'il se confond avec eux.» (Introduction)

En résumé, puisque hélas il nous faut conclure, ce qui nous fait rire est donc la «forme» de la représentation, sa forme «fugitive», «...un mode de présentation accidentel résultat précisément d'une perspective, du rapport qui relie le sujet pensant à l'objet perçu.» (Introduction)

Nous ne sommes pas sûr que Molière aurait tout compris des explications savantes de D. Romano. Mais il en aurait peut-être tiré une pièce.

- **1951** - Ringel (Pierre), *Molière en Afrique noire ou le journal de quatre comédiens*, 124 pages, in 16, Lettre-préface de Louis Jouvet, Presse du livre français (8° NF 91.282).

Avouons-le tout net, le titre de Pierre Ringel nous a d'abord fait penser à Hergé et à l'album *Tintin au Congo*. À force de rencontrer Molière partout, lié à tant d'aventures et tant d'exploits, de le sentir si souvent prêt à défendre les pauvres contre la morgue des nantis et la violence des méchants, de le voir, comme Tintin, remettre de l'ordre dans un monde souvent brutal et perturbé, l'association était inévitable. D'aventure en aventure, de port en port, Molière est aussi un voyageur. Partout il est chez lui, attendu et redouté, convaincant et consensuel. Partout il est l'exemple. L'image de Tintin ne buvant que de l'eau quand Molière ne boit que du lait ne peut qu'ajouter à la confusion. L'un et l'autre sont des héros positifs, bâtis sur mesure par des créateurs attentifs à la perfection d'un modèle qui leur échappe parfois.

Naturellement, Pierre Ringel ne dut pas penser une seconde à cette comparaison. Avec trois amis, il est retenu pour une longue tournée théâtrale en France d'Outre-mer. Il faut à la jeune troupe des pièces à quatre personnages dont le théâtre de Molière fait partie. Mais il n'est pas le seul. Feydeau,

Courteline et Montherlant sont aussi du voyage. S'il est peu question de Molière dans ce périple qui mène les comédiens de Conakry à Douala en passant par Dakar ou Brazzaville, Molière reste cependant le centre d'expériences qui ont prouvé «...que les Africains peuvent être amenés à aimer Molière.» (p. 43), en dépit du décalage des cultures.

Mais les buts de l'entreprise étaient simples : montrer la présence «...de la culture française et l'universalité de son théâtre.» (p. 71) Louable effort pour des résultats sans doute incertains. Mais qu'importe puisque Molière faisait partie du viatique culturel et que sa seule présence en Afrique, au milieu d'un public d'étudiants parfois averti qui suivait la représentation de *L'École des femmes* le texte sur les genoux, confirmait l'étonnante vitalité du portrait de Molière et sa magnifique association avec la France.

- **1951** - Fabre (Émile), *Notre Molière*, in 16, 254 pages, Paris, Albin Michel (8° NF 92263 et 8° NF 92754).

«Il y a des hommes qui, par une faveur singulière de la nature et par un don mystérieux, rassemblent et combinent en eux les traits essentiels de leur race. Hommes d'action ou hommes de pensée, tirés hors du commun par leur génie, on peut dire que c'est la nation tout entière qui s'exprime par leurs actes ou par leurs écrits.» (p. 7) et Émile Fabre, dans ce qui constitue sans doute les meilleurs morceaux d'une biographie ni pire, ni hélas meilleure que beaucoup d'autres, de poursuivre : «...c'est que les Français se voient dans son œuvre comme dans un miroir.» (p. 7, Présentation)

Mais E. Fabre n'approfondit pas, ne développe pas et, surtout, ne fait pas sien le sujet pourtant annoncé du rapport des Français à ce miroir ou de Molière à la nation : la biographie proprement dite suit aussitôt, ordonnée de façon chronologique autour des pièces de Molière qui servent de repères et donnent souvent leurs titres aux différents chapitres. Pourtant Fabre vagabonde, tantôt sur les pièces elles-mêmes, tantôt sur tel ou tel personnage ou sur un point que l'histoire a monté en épingle. Quelle démonstration Fabre cherche-t-il à faire ?

Concernant le mariage de Molière, Fabre a cette réflexion surprenante : «...en février 1662, Molière avait fait une grosse sottise : il épousait à quarante ans une personne plus jeune que lui de vingt ans (...). Par quelle aberration d'esprit Molière tentait-il cette folle aventure ?» (p. 60)

À cette question, qui déjà est une condamnation, il répond beaucoup plus loin : «Tout philosophe que Molière était, ce n'est pas l'intelligence de la femme, ni ses qualités de cœur et d'esprit qui le troublaient; il n'était hanté que par le corps féminin.» (p. 248)

Ce Molière est décidément bien étrange. Émile Fabre chercherait-il à dresser le portrait d'un homme très «mûr», en qui les Français auraient bien tort de se reconnaître ? Dans les dernières lignes, Fabre résume enfin sa pensée : «...malgré ses travers et ses défauts, Molière reste non pas l'homme irréprochable que ses thuriféraires ont chargé de toutes les vertus, alors qu'il a connu toutes les faiblesses humaines, mais il fut du moins un homme qui a possédé de rares qualités; ceux qui l'ont connu et beaucoup fréquenté en firent foi.» (p. 248)

En expliquant sans tout à fait le dire que les Français doivent relativiser leur amour à Molière et reconsidérer le choix d'un héros qui ne saurait être absolument représentatif, E. Fabre ne démonte pas un système, un fonctionnement, il en juge simplement l'objet inadéquat, car immoral.

- **1951** - Copeau (J., 1879-1949), *Les Fourberies de Scapin*, (commentaires), coll. «Mise en scène», 155 pages, in 16, Paris, Seuil, réédité en 1984 dans la coll. «Les Introuvables», Préface de Louis Jouvet (Th N 37029).

J. Copeau a écrit la *Critique d'un autre temps* (Paris, NRF, sans date, 8° NF 56511), *Le Théâtre populaire* (Paris, PUF, 1941, 80 NF 79664). Il est aussi auteur de pièces qui font indirectement mieux comprendre son vif intérêt pour Molière : *Les Frères Karamazov* (avec Jean Croué, drame en 5 actes, 1911, Gallimard 1946) et *Une Femme tuée par la douleur* (drame en 5 actes, 4^e édition en 1924).

Pour L. Jovet, lorsque J. Copeau dépeint Molière, c'est de lui qu'il parle. Il ajoute : «Le théâtre est un miroir et le metteur en scène, le premier, y reflète son visage et sa personne.» (Préface) L. Jovet, avec une réjouissante lucidité, entend même définir le statut du metteur en scène qui est «...l'art d'appréhender une pièce, de prévoir et d'ordonner sa représentation : cet art n'a pas de lois, pas de règles (...). On est metteur en scène comme on est amoureux.» (Préface)

La mise en scène est donc un état. En d'autres mots, le metteur en scène est un artiste habité par la grâce.

Revenant sur J. Copeau dont les notes de mise en scène des *Fourberies* sont d'autant plus commentées qu'elles n'étaient pas destinées à être publiées, L. Jovet explique que J. Copeau fait ici acte de novateur : «Dans une vision étonnante, il retrouve et restitue à Molière l'esprit de la comédie italienne, il retrouve, le premier peut-être, pour cette pièce qui n'a eu que dix-huit représentations du vivant de son auteur, l'inspiration créatrice et originale de l'œuvre.» (Préface)

Beaucoup de mots en somme pour dire l'art et le statut du metteur en scène. Cela est si vrai que L. Jovet, revenant sur des conférences données par J. Copeau, avait noté cette phrase du maître : «La tradition n'est tradition, n'est vivante que reprise, transposée et non platement reçue et imitée.» (Préface)

Une fois de plus, paraphrasant Arnavon qui dut le dire au moins cent fois, une œuvre doit être adaptée à l'esprit du temps pour survivre. Mais pas trop. Ce faisant, la responsabilité de cette adaptation est du domaine de la création. Partant, elle dépasse le domaine de l'analyse qui est à l'art ce que le balayage est à la fête, une sorte de nécessaire et laborieuse conséquence.

- **1951** - Jasinsky (René), *Molière et «Le Misanthrope»*, 328 pages, Paris, A. Colin (8°NF 91994).

Où, quand, comment, de quelle façon... fut conçu *Le Misanthrope* ? Qui sont Alceste, Philinte ou Célimène ? Que doit-on trouver dans la pièce ?...

C'est à toutes ces importantes questions que R. Jasinski veut répondre.

Pour Jasinsky et la plus grande partie des auteurs commentés, il ne fait aucun doute que *Le Misanthrope* est la pièce phare de Molière, le thème autour duquel s'ordonnerait jusqu'à la vie sentimentale de Molière. R. Jasinsky développe l'idée, souvent mais pas unanimement partagée, que Molière est tout entier présent dans son œuvre et particulièrement dans *Le Misanthrope*. D'ailleurs, «Pourquoi les classiques ne suivraient-ils pas ce qui s'affirme comme une loi de la conception littéraire habituelles aux autres époques ? Pourquoi ne traiteraient-ils pas eux aussi des sujets qui les touchent de près ?» (p. 111)

Célimène est donc Armande et Molière Alceste même si Philinte est une autre part plus raisonnable de lui-même : «Aussi réels l'un que l'autre, ceux-ci correspondent à deux aspects antithétiques et en quelque sorte complémentaires de sa nature.» (p. 119)

En résumé, «...oui, *Le Misanthrope* est un chef-d'œuvre unique. Dans la variété de l'univers moliéresque on peut en préférer d'autres selon l'humeur et l'occasion : c'est à lui qu'invinciblement on revient toujours, avec le plus d'émotion.» (p. 326)

Chacun avait «son» Molière. Il faut désormais savoir, en dépit de certaines tendances générales que, dans sa vision de Molière, chacun a une préférence marquée pour telle ou telle œuvre. L'important est de justifier clairement ce choix qui doit toujours confirmer le génie de l'auteur. De ce point de vue, il y a toujours convergence.

- **1951** - Alliès (Albert-Paul), *Une ville d'État, Pézenas au XVI^e et XVII^e siècle, Molière à Pézenas*. Introduction de Vladimir d'Ormesson, 378 pages, éd. des Arceaux (4° NF 25484).

Imprimé en 1950 à 1000 exemplaires, 150 exemplaires sur pur fil blanc de Renage numérotés, 20 ex. sur Velin crème de Renage numérotés et 830 exemplaires sur papier Condat numérotés.

Voir aussi à *Album commémoratif des fêtes d'inauguration du monument de Molière à Pézenas*, 1897.

L'ouvrage est une réédition de celui de 1908 (*Une ville d'État : Pézenas au XVI^{ème} siècle. Molière à Pézenas, précédé d'une lettre à M. Jules Claretie*, Préface de Charles Ponsonailhe). Mais les préfaciers sont nouveaux : l'Introduction est ici de Wladimir d'Ormesson, ambassadeur de France, et la Lettre-préface de Pierre-Aimé Touchard, administrateur de la Comédie-Française, qui succède ainsi à Jules Claretie. S'adressant sans doute au président du Comité Molière, P.-A. Touchard écrit que «...La Comédie-Française a été aimée, servie, adorée comme une maîtresse, et c'est ce permanent miracle d'amour qui permet au treizième administrateur de la Comédie-Française, de vous exprimer, cher Président, l'hommage à Molière d'une ferveur que trois siècles n'ont pu que rendre plus vivace.»

Troisième et dernière nouveauté, l'article de M. Oudot de Dainville, archiviste en chef du département de l'Hérault à propos de deux autographes découverts en 1873 et 1885 par Lacour de la Pijardière, découvertes qui firent l'objet de mémoires en 1873 et 1886. Oudot de Dainville authentifie les autographes et renvoie Paris, qui avait refusé l'authentification, à ses chères études. Il est vrai, reconnaît Oudot de Dainville, que la réponse de Paris reposait sur le refus des autorités du département de l'Hérault de communiquer lesdites pièces. Dès lors, la réponse allait de soi. Avec ou sans Molière, l'accrochage nous paraît pourtant révélateur du conflit existentiel que se livrent Paris et la province. Cette dernière tenta de résister au rouleau compresseur francilien en affirmant son identité avant de lâcher prise. Molière est aujourd'hui tout entier à Paris, c'est-à-dire à la France. Qui oserait encore avancer que Molière est à Pézenas ou Bordeaux plutôt qu'à Paris, plutôt qu'à la France?

- **1952** - Thirion (Ernest), *Théâtre choisi de Molière*, Paris, Hachette.

Certains des aspects du théâtre de Molière permettent à E. Thirion de faire un état des lieux sur Molière qui est : «...un des représentants les plus parfaits de l'esprit français.» Ceux qui ne l'aiment pas sont des «aveugles fanatiques...». Molière est en effet le premier à avoir proclamé, au XVII^{ème} siècle, cette religion nouvelle que l'on appelle «l'amour de l'humanité». E. Thirion ne parle pas du «socialisme» de Molière. Mais s'il fallait en chercher le précurseur, c'est bien en France et chez Molière qu'on le trouverait.

- **1953** - Chancerel (Léon), *Molière*, coll. «Les Metteurs en scène», 73 pages, in 16, Paris, Presses Littéraires de France (8° NF 97825, 16° W 3860).

Qu'on y prenne garde, précise Léon Chancerel, il ne saurait être question «...de traiter à fond le sujet qui lui donne son titre... (...) Du moins, dans ces pages familières, pourra-t-on trouver quelques réponses aux questions que me font l'honneur de me poser des fervents de Molière et particulièrement ceux qui se proposent de donner à ses comédies mouvement et vie sur le théâtre.» (Avertissement)

L. Chancerel fait un bref historique du terme «mise en scène» qui n'existait pas au XVII^{ème} siècle. Il n'empêche, «...Molière, voici trois siècles, fit sans s'en douter œuvre de "Metteur en scène"» (p. 10) et de nous rappeler la définition de L. Jouvet pour qui la mise en scène était un état et non une profession («...on est metteur en scène comme on est amoureux», présentation de la mise en scène de Jacques Copeau pour *Les Fourberies de Scapin*, Seuil, 1951) (p. 10)

Les metteurs en scène sont donc des créateurs, au même titre que Molière. Le fin du fin étant bien entendu d'associer la fonction de metteur en scène à celle d'acteur, voire à celle d'auteur.

Cela dit, une question se pose : «Comment Molière faisait-il jouer ses comédies ?» Pour Chancerel et non sans logique, la réponse est immédiate : bien, sans aucun doute, puisqu'il eut du succès. Il y eut adéquation entre le texte et les mouvements, leur mise en valeur. Molière, toutefois, n'hésitait pas à «...forcer les effets.» (p. 20) C'est le témoignage de La Grange dans la Préface à l'édition des *Œuvres complètes* de 1682 qui vient au final répondre d'une façon claire et précise à la question posée par L. Chancerel : Molière «...n'était pas seulement inimitable dans la manière dont il soutenait tous les caractères de ses comédies; mais il leur donnait encore un agrément tout particulier par la justesse qui accompagnait le jeu des acteurs.» (p. 20)

Bref, Molière était partout excellent, notamment dans la mise en scène qu'il inventa pratiquement comme il inventa, ne l'oublions pas, l'opéra et la comédie musicale.

- **1953** - *Molière*, illustrations de Dubout, *Tartuffe*, 153 pages, éditions Auret pour Michèle Trinckvel.

Dans la même collection, illustrations de Dubout, chez le même éditeur : *L'Avare* (1953), *Le Misanthrope et Sganarelle (ou le Cocu imaginaire)* (1954), *Le Bourgeois gentilhomme* (1954), *Le Malade imaginaire* (1954).

Cette édition n'est mentionnée qu'en considération de la réunion Molière/Dubout. Cette réunion ne nous paraît pas innocente. Elle était bien entendu un «plus» éditorial puisqu'elle permettait de redynamiser une édition cent fois reprise. On achetait Dubout dont le nom est mentionné en gros et en rouge sur la page de couverture, au même titre que Molière et, pour certains peut-être, plus que pour Molière. Mais il s'agit d'une association qui ajoute au théâtre de Molière une réelle forme de truculence. En fait, par la rondeur de ses dessins et leur expression plutôt rabelaisienne, Dubout soulignerait-il l'aspect le plus gaulois du théâtre de Molière ? Ici, sans discours, sans explication et sans l'ombre d'une justification mais par illustrations interposées, nous pourrions presque parler d'une nouvelle forme d'interprétation du théâtre de Molière.

- **1953** - Garçon (Maurice), *Sous le masque de Molière. Louis XIV est Molière*, 62 pages, in 16, Paris, Arthème Fayard (8° NF 94.934).

Il s'agit bien du verbe «être», non d'une erreur de frappe. Initialement publié à compte d'auteur en 1919, Maurice Garçon éprouva le besoin de rééditer ce travail de jeunesse qui n'était rien d'autre qu'une mystification, un jeu «destiné à démontrer comment la mauvaise application des règles de la méthode historique conduit à l'erreur.» Dans sa préface de 1953, prenant cette fois-ci bien soin de préciser ses véritables intentions avant de restituer fidèlement son texte de 1919, M. Garçon évoque Pierre Louÿs et sa théorie d'un Corneille, véritable auteur des pièces de Molière. Il eût tout aussi bien pu parler d'Anatole Loquin qui précéda Pierre Louÿs avec une théorie trop peu sérieuse dans sa démonstration. M. Garçon conclut sa préface par ces mots désabusés : «En vain les historiens raisonnables protestent et tentent de ramener le bon sens. Ils se heurtent à la crédulité qui fait préférer le mirage à la réalité.»

Ce cadre est bien celui de la légende moliéresque.

- **1954** - Bray (René), *Molière homme de théâtre*, in 16, 317 pages, Paris, Mercure de France, réédité en 1963, 1979, 1992 (8° NF 97580 et 8° Z 3632 ou BN Tolbiac, 16 LN 27 85479).

René Bray a eu la responsabilité de l'édition des *Œuvres complètes de Molière* aux Belles-lettres (8 vol.). Il connaît donc bien et le théâtre de Molière et l'homme qui lui paraît inséparable de l'œuvre. Dès son avant-propos, son axe de recherche est clairement précisé : «...on a trop détaché (son œuvre) de son origine réelle et vivante...» (p. 7) De ce fait, «Molière est d'abord et (...) reste jusqu'au bout un comédien.» (p. 8) Pour autant, «L'imagination de Molière n'a pas moins de puissance que celle de Shakespeare» (p. 273)

Sans le diminuer, René Bray ramène donc Molière à son contexte et sa réalité quotidienne qui fait de lui le vrai "patron" des comédiens. Cette appropriation, dont l'auteur ne parle pas, est sans doute ce qui caractérise le mieux le rapport de Molière à la France pour la seconde partie du XX^e siècle. Molière grandit la fonction d'acteur par ses créations. L'acteur n'est plus seulement un saltimbanque. C'est un homme de lettres en puissance.

- 1954 - Descaves (Pierre), *Molière en URSS*, 220 pages Paris, Amiot-Dumont, coll. «Toute la ville en parle» (16° W 3830).

P. Descaves fut Administrateur général de la Comédie-Française de 1953 à 1959.

«Molière, écrit Paul Descaves à l'issue d'une tournée de la Comédie-Française en U.R.S.S., Molière demeure l'un des auteurs les plus "populaires" en U.R.S.S. Il faut attacher à cette "popularité" sa signification la plus immédiate dans l'ordre de l'actualité : c'est bien celle d'(une) renommée anonyme et fortement ancrée. Molière est le "dramaturge" le plus joué - donc le plus apprécié - du public soviétique; on le "donne" en langue russe, et, nous disent les spécialistes (...) dans les meilleures conditions de l'adaptation respectueuse.» (p. 79)

C'est ainsi que *Le Médecin malgré lui* aurait été joué en Russie dans les appartements de la sœur de Pierre Ier dès 1678, que cinq comédies de Molière furent traduites dès le milieu du XVIII^e siècle et enfin que Pouchkine disait que *Tartuffe* était une œuvre «immortelle».

Bref, «...jamais, en ce printemps de 1954, on n'avait dit, en URSS, tant de bien de Molière.» (p. 134)

La France est donc aimée et reconnue de l'autre grande puissance mondiale et, derrière la France, le travail de la Comédie-Française qui porte si haut notre culture, le bien le plus précieux dont toute nation un tant soit peu évoluée doit se prévaloir. Car c'est la culture qui fait vivre les hommes, les rend à leur dignité, à leur identité profonde. Malgré quelques différences notables, France et U.R.S.S. sont sœurs d'âme, l'une et l'autre animées par le souci de l'homme, de la fraternité, de l'humanité dont Molière est le plus authentique des représentants. En vérité, répétons-le, derrière Molière, c'est la France que l'on aime, qui modélise un comportement, une véritable spiritualité quand d'autres nations vantent à l'excès de navrantes pratiques mercantiles...

Après Molière en Turquie et en Afrique, cette relation sur Molière au «pays des Soviets» démontre à l'envi notre rayonnement culturel et de quel bois sa flamme ardente s'alimente pour réchauffer le cœur des hommes et les unir en une même fraternité.

- 1954 - Audiberti (Jacques), *Molière dramaturge*, coll. «Les Grands dramaturges», in 16, 158 pages, Paris, L'Arche (8° NF 97015, 16° W 3980).

Le présent titre est précédé et suivi de quatre études de Jean Duvignaud qui est le principal auteur de l'ouvrage s'il n'est pas le plus connu : 1° *La vie et la formation des instruments dramatiques* et *La Troupe de Molière*, 2° *Répertoire des Mises en scène et Mise au point rapide sur la critique moliéresque*.

Réédité séparément en livre de poche en 1972 (16 W 1280).

D'emblée J. Duvignaud nous rappelle ce que L. Jouvet disait de Molière, qu'il était acteur avant d'être écrivain. «La plupart du temps, d'ailleurs, Molière composait un personnage pour permettre à ses camarades de jouer.» (*La Troupe de Molière*, p. 13)

Nous voilà donc avertis : Molière appartient aux acteurs et au théâtre, pas à l'Université et à son trop fameux «naturalisme» moliéresque. Ce sont les comédiens qui, depuis toujours, ont le mieux senti et expliqué Molière. Passé ce préambule, J. Audiberti parle de «son» Molière qui, pour le coup, prend une nouvelle dimension : «Voltaire... se dilue en moroses tragédies qui furent enterrées la même année que lui (...). Hugo, romancier, voit tout (...). Or, au théâtre, ce somnambule attentif, ce détective prodigieux (...) ajoute une aile (...) au "palais à volonté" des dramaturges classiques, de façon qu'y résonnent mieux ses immobiles litanies scandées.

Molière, lui, ne s'occupe que de théâtre, avec, pour guide, pour adversaire et pour allié, le public, "juge absolu", le public à retenir, à divertir.» (p. 49 et 50)

C'est ainsi que, rejoignant Jouvet qui évoquait les incessantes reprises de Molière, Audiberti explique que «Tout compte fait, (il mettrait) Molière, non dans les écrivains, ni dans les écrivains mais dans les écrivains.» (p. 54) pour lesquels l'écriture n'est qu'un moyen, un instrument au service d'un but, en aucun cas une fin en soi, comme chez Descartes.

Visiblement, Audiberti aime Molière. Sa littérature est vivante. «Shakespeare, écrivain entre les écrivains, se situe, on l'a dit, au delà de Shakespeare, au-delà de l'Angleterre, fourré germanique plein

de fées bretonnes et déjà, du coassement américain de James Cagney et de la sorcellerie captive de Walt Disney.» (p. 131) Il poursuit impitoyablement : «Nous avons Molière, acteur de métier, directeur harcelé, qui se crève à faire des pièces pour compenser les bides qu'il prend avec Corneille et quand Racine lui claque dans la main.»

Audiberti poursuit :

«Molière n'est au-delà de rien. Il a pour masque son visage.

Il fait rire sur le dos de l'humanité distinguée, instruite, sentimentale, sacrée.

Il est l'homme qui refuse l'humanité.

Grâce à lui notre nation fait entendre, sans système dogmatique, non pas même au nom du bon sens mais au nom d'un spectacle gai, la protestation contre tout le monde, qui nous absoudra.

Molière n'est au-delà de rien, mais rien n'est au-delà de lui.» (p. 132)

- **1954** - Hénusse (Théo), *Une pièce de Molière inconnue...*, in 16, 555 pages, Sélection des Lettrés, éditions Biblis, Bruxelles (8° NF 95663 et 8° W 14476).

Pourquoi, oui, pourquoi, se demande Théo Hénusse, Molière fait-il les frais des bruits les plus stupides ? C'est en effet Corneille qui aurait écrit son œuvre, Louis XIV qui l'aurait fait enfermer sous le nom du «masque de fer» selon Loquin... Pourquoi Molière et pas Corneille ou Racine ou Boileau ?

La réflexion est curieuse - ou au contraire se justifie - si l'on veut bien considérer que Théo Hénusse, en dépit de près de 340 pages d'analyses comparatives un peu touffues, procède à la même entreprise que celle qu'il dénonce. Pourtant, tente-t-il de se justifier en 83 pages, les vers de cette *Eglogue* (la pièce «inconnue», de son vrai titre *Nouvelles poésies et prose Galante concernant plusieurs Élégies, Sonnets, Épigrammes, Stances, Rondeaux, Bouts-rimés, sur divers sujets les plus enjoués de ce temps.*) sont bien de Molière. Cela se «sent» et «Il n'est rien de plus intellectuel que ce sentir là.» (...) «...Les moliéristes, les vrais, sont anecdotiers, biographes, topographes, bibliographes et iconographes, chronologistes et archivistes, au besoin archéologues et toujours psychologues (...). Mais ces obsédés ne le sont pas du texte et moins encore de la vie organique.» (p. 418)

Hélas, avoue Hénusse, sentir c'est savoir sans toujours pouvoir démontrer. Et c'est pourquoi, bien qu'il s'en défende avec la dernière énergie, Hénusse est aujourd'hui considéré comme un rêveur dont les démonstrations ne sont rien d'autre que des actes de foi.

Pourtant, sur ce chapitre, parler de foi en parlant de Molière est souvent un pur pléonasme.

- **1955** - Grimarest, *Vie de M. De Molière*, édition critique par Georges Mongrédien, in 8, 174 pages, Paris, édition Michel Brient, publication de la Société d'histoire du théâtre, éditée avec le concours du C.N.R.S. (8° NF 98414 et 8° Z 336). Cette édition est reprise en 1973 chez Slatkine. Le présent ouvrage est suivi de la *Lettre critique à M. de... sur le livre intitulé la "Vie de Molière"* et de *Addition à la vie de Molière contenant une réponse à la critique que l'on en a faite.*

Les trois titres sont présentés dans leur intégralité.

G. Mongrédien aime Molière dont il parle beaucoup. Mais à quelques détails près, tout ce que l'on sait de lui vient de Grimarest (*Vie de Molière*, 1705), première biographie, largement controversée - par Boileau d'abord dans une lettre du 12 mars 1706 à Brossette (l'ouvrage est «...fait par un homme qui ne savait rien de la vie de Molière, et il se trompe sur tout, ne sachant pas même les faits que tout le monde sait.» (cité p. 12-23). Par J.-B. Rousseau ensuite qui confirma le 24 mars 1731 à Brossette que le travail de Grimarest n'était pas bon («L'auteur de la prétendue vie de Molière a trop consulté notre ami (Baron, NDLA) et trop peu sa raison...») (cité par Mongrédien, p. 13)

Après avoir rappelé que Brossette et Rousseau projetaient d'établir une Œuvre complète de Molière qui ne vit jamais le jour, G. Mongrédien écrit que le «...seul moyen de porter un jugement équitable sur l'ouvrage de Grimarest était d'en établir une édition critique...» (p. 17)

G. Mongrédien relativise donc beaucoup les reproches faits à Grimarest en soulignant que nos conceptions historiques d'aujourd'hui ne sont pas celles d'hier. La critique idolâtre du siècle dernier ne pouvait en outre que s'élever contre un ouvrage qui ne présentait pas un Molière parfait. Pourtant, les précisions de Grimarest «...l'emportent largement sur ses erreurs; et il restera toujours à Grimarest, avec le bénéfice de la priorité, de s'être fait l'écho de voix, qui se sont tues pour ses successeurs, et qui seules pouvaient lui apporter un témoignage direct de son auteur. Et cela, qui sera toujours irremplaçable, reste pour nous d'un prix inestimable.» (p. 23)

L'intervention de Mongrédien a le grand mérite de prendre de la distance avec un sujet où le pire l'emporte souvent sur le meilleur. Sans être tout à fait nouvelle, cette distance qui ne remet rien de fondamental en cause démontre que, de décennie en décennie ou de siècle en siècle, la critique moliéresque évolue comme évoluent les mentalités. Dans tous les cas, cette perception exprime un besoin identitaire profond. Nul danger que nous rencontrions aujourd'hui une étude contestataire, sinon isolée et immédiatement contestée. Molière est accepté, digéré, rangé au rang des évidences que plus personne ne cherche à démontrer et dont personne n'a plus vraiment conscience. Il aura cependant évité la panthéonisation, la vraie, la froide panthéonisation qui rend les corps et les âmes à leurs tombeaux. Le théâtre rend l'œuvre toujours vivante et donc toujours propice aux subtils jeux de miroirs. Le Panthéon pourrait avoir une fâcheuse tendance à les éteindre.

- 1955 - Juvet (Louis), *Molière, comédien et chef de troupe*, in 4, 50 pages, Paris, éd. S.N. Mercure pour Pathé-Marconi (ouvrage non paginé, 4° NF 26859).

Tiré à 500 exemplaires numérotés sur vélin de Rives et 12 exemplaires H.C.

Molière comédien et chef de troupe est le titre d'un des chapitres de l'ouvrage intitulé *Louis Juvet et sa compagnie dans "L'École des femmes"*.

En la circonstance, l'artiste, c'est L. Juvet, à qui Pathé-Marconi et ses amis rendent hommage quatre années après l'enregistrement de *L'École des femmes* au Colonial Theater de Boston en 1951 par la célèbre maison de disques. Dès les premières lignes, Giraudoux explique que «L'acteur n'est pas seulement un interprète, il est un inspirateur; il est le mannequin vivant par lequel bien des auteurs personnifient tout naturellement une vision encore vague...»; «En fait, poursuit J. Giraudoux, l'auteur dramatique a maintenant deux muses, l'une avant l'écriture, qui est Thalie, et l'autre après, qui est pour moi Juvet...»

Dans le chapitre qui nous concerne plus particulièrement, les rédacteurs en appellent à Juvet qui ne parle pas directement de lui mais de Molière en qui, tout naturellement, il voit d'abord le comédien : «Après quinze années de cette vie remplie de son métier, il mourut un soir, à cinquante et un ans, après la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, comme meurent beaucoup de comédiens, comme meurent ceux qui vivent une passion.»

Sanctifier Molière, c'est souvent, mais sans le dire, se sanctifier soi-même, ce qu'a parfaitement compris L. Juvet à propos de la mise en scène. À défaut, comme le fait Pierre-Aimé Touchard quelques lignes plus loin, c'est sanctifier un homme et la profession à laquelle il appartient : «Si aujourd'hui *Le Bourgeois gentilhomme* dans la mise en scène de Jean Meyer triomphe sur les scènes du monde entier, si la comédie classique a retrouvé son unité, sa fraîcheur, sa vitalité, c'est au discret et patient et passionné chercheur Louis Juvet que les générations à venir le devront.»

Nous l'avons dit, l'ouvrage ne portait pas sur Molière mais sur l'un de ses grands serviteurs. La question que l'on pourrait cependant se poser est la suivante : qui est le maître dans cet hommage ? Molière ou Juvet?

- 1956 - Emery (Léon), *Molière, du métier à la pensée*, in 8, 143 pages, Lyon, Cahiers libres n° 32 (4° NF 27288).

Publié en 1957 mais écrit à Rouen en 1947.

Molière est-il un auteur instinctif ou au contraire un vrai penseur ? Pour Léon Emery, «...le génie de Molière ignore (les) procédés de cuisinier et de fripier...» qui feraient de son théâtre une œuvre non maîtrisée. Au contraire, «...la comédie Moliéresque est une synthèse artistique à la fois très homogène, très complexe et très variée.» Le métier n'est rien d'autre qu'une technique au service de l'idée qui la précède. Cette idée, c'est le rire qui «...devient l'allié de l'intrépidité, du défi superbe, de l'indignation généreuse, de la force, de la liberté...» Molière s'élève ainsi graduellement, mais toujours sûrement, vers les sommets.

- 1956 - Mongé (René), *Rendez-vous chez Chrysale*, divertissement en forme de suite des *Femmes savantes*, (représenté au Salon des Arts ménagers, le 3 mars 1956, à l'occasion des épreuves finales du VIII^e concours national d'enseignement ménager), 22 pages, in 8, Union Nationale des Caisses d'Allocations Familiales (Th. N. 39674).

Tirés à part, 25 exemplaires sur Vergé Gothique des papeteries Prioux, I à XXV et 100 exemplaires sur Printalfa des papeteries Libert, numérotés de 1 à 100. Nous n'avons pas noté tous les divertissements, parodies ou adaptations, inspirés de Molière. Ils sont beaucoup moins nombreux au XX^e qu'au XIX^e siècle, même si la tradition perdure.

Qui s'attendrait à retrouver Molière au Salon des arts ménagers ? En quoi peut-il illustrer une réunion qui fut parfaitement représentative de l'évolution des foyers dans le courant des années 1960 ? Par évolution, nous entendons celle de la femme, que des centaines d'appareils ménagers contribuèrent avec succès à «libérer». Mais qu'on y prenne garde ! La libération est en soi dangereuse si elle aboutit à des excès, des remises en cause trop violentes ou radicales de la société. D'où la nécessité d'en fixer des limites qui vont dans le sens du progrès puisque, en le maîtrisant, ces limites rendent ce progrès plus sûr... C'est là que Molière intervient : dans l'après-midi du 3 mars, après les épreuves finales de la matinée, une pièce inspirée des *Femmes savantes* est donnée. Et que dit Chrysale devant le parterre attentif des jeunes filles qui viennent de passer leur concours ?

Chrysale :

«...pour rester propre, un logis a besoin
Que du matin au soir on lui donne du soin.
Mais les plus durs travaux semblent tâches légères
Confîées à des mains d'habiles ménagères.
Qu'elles tirent l'aiguille ou frottent un parquet,
Qu'elles battent du linge ou dressent un bouquet,
Qu'à doser un plat fin se dépense leur zèle
Ou dans leurs doigts rougis plongent la vaisselle,
Je les aime, ces mains, par qui, dans la maison,
Tout brille, tout sourit, tout chante et tout sent bon!» (p. 18)

Nous l'avons souvent dit : Molière est dans tout. Pour Molière qui est quand même le référent national consensuel, qu'on ne saurait remettre en cause, qui a tout dit, tout fait et tout vu, parfait représentant du juste milieu ou du progressisme républicain, Molière, donc, fixe des limites à une libération qui ne saurait être n'importe quoi. Qu'on nous comprenne bien : l'intérêt de la femme n'est pas de singer la brutalité de l'homme mais au contraire de souligner au quotidien des différences qui la grandissent. Molière le disait bien : l'excès de pédantisme ou de culture ternit et avilit le sexe faible. Sauf à vouloir renoncer à ses fondements, c'est-à-dire son identité, la femme doit veiller à toujours faire la vaisselle et laver le linge. L'admiration que lui témoigne l'homme est à ce prix.

Peut-on, avec R. Mongé, parler d'une vision moliéresque décalée ?

- **1956** - Rat (Maurice), *Théâtre choisi de Molière*, sans date, texte intégral établi sur l'édition collective de 1682 avec une introduction et une notice sur les circonstances de chaque pièce, 701 pages, coll. «Les Classiques Garnier», Paris, Garnier (8 th Nouv. 34089).

M. Rat a établi en 1951 une *Œuvre complète* de Molière («La Pléiade», 2 vol. in 16, 8 NF 93815) et publié chez Nathan en 1938 un volume de *Scènes choisies de Molière* (BN Tolbiac, 8 Z 28314). Maurice Rat était enseignant.

Nous aurions pu écarter ce volume de notre bibliographie n'était la personnalité de M. Rat, son rôle dans l'édification du portrait et surtout sa façon de dresser ce portrait en sélectionnant, comme d'autres et avec la même adoration, des œuvres de Molière. Ici, c'est l'intégrale de neuf pièces que M. Rat met en perspective (*Les Précieuses ridicules, l'École des maris, l'École des femmes, Tartuffe, Le Misanthrope, l'Avare, le Bourgeois gentilhomme, Les Femmes savantes, Le Malade imaginaire*) : «Les neuf comédies qui composent ce volume donnent de Molière une idée non tout à fait complète mais du moins suffisante pour qu'apparaissent la diversité comique et la force de la vérité d'un théâtre auquel dans tous les temps et dans tous les pays celui du seul Aristophane pourrait être égalé.» (Introduction)

Molière est bien le plus grand.

En trois siècles, la thématique du Molière persécuté n'a pas baissé d'un pouce, au contraire: «Contre lui et durant toute sa vie, Molière eut non seulement les précieuses, les marquis, les prudes, les pédants, les dévots, mais encore (et comme il est naturel), la plupart de ses confrères jaloux et envieux, la majeure partie des critiques, enfin, au nom du beau langage et du «parler Vaugelas», les délicats et les puristes.

Après Vauvenargues dont les jugements sur Molière sont malgré tout plus nuancés, M. Rat évoque Marmontel, pur représentant du XVIII^e siècle, qui n'accepte pas le terme de «jargon» donné par La Bruyère au style de Molière : «Quel est le Jargon que Molière aurait dû éviter ? écrit-il éloquemment. Ce n'est certainement pas celui des *Précieuses* et des *Femmes savantes*. Il est de l'essence de son sujet.»

Cette défense est encore renforcée par celle de la Harpe : «Qu'est-ce qui égale Racine dans le dialogue ? Qu'est-ce qui a un aussi grand nombre de vers pleins, de ces vers nés, qui n'ont pas pu être autrement qu'ils le sont, qu'on retient dès qu'on les entend, et que le lecteur croit avoir faits ?» Réponse : «c'est Molière.» (extrait de *Le Lycée*, cité dans l'introduction du livre de M. Rat, p. XVI).

Ces citations d'auteurs du XVIII^e siècle sont bien évoquées dans la seconde partie du XX^e siècle pour la défense de Molière. Et l'on voudrait que ce XVIII^e siècle ait été absent de la construction du portrait, qu'il n'ait rien apporté de déterminant à l'image de Molière ? Cela peut se discuter. Mais au moins, que cette affirmation assez partagée soit relativisée.

- **1957** - Simon (Alfred), *Molière par lui-même*, 191 pages, Paris, Seuil coll. «Écrivains de toujours», (16° W 3844 et 16° Z 425). Plusieurs rééditions dont celles de 1970 et 1978 parue sous le titre de *Molière*.

«Il y a un mythe Molière qui vit dans l'imagination populaire; il y a un autre mythe réservé aux universitaires : celui d'un homme de lettres bourré de thèses philosophiques et morales, peintre de caractères universels, défenseur d'une morale bourgeoise et du juste milieu, dont les manuels ont imposé l'image aux générations successives d'écoliers français. Les hommes de théâtre, J. Copeau, L. Jouvet, Léon Chancerel, furent les premiers à affirmer que Molière était avant tout, selon le mot d'Audiberti, un athlète complet du théâtre.» (p. 18-19)

Dans la foulée, Alfred Simon se prend à rêver d'un Molière qui échapperait aux clans, à «...l'histoire et à la littérature.» (p. 20), que personne ne tenterait se s'approprier. Tâche rude qui n'empêche pas Simon de tenter de recadrer le portrait de Molière : Non, Molière n'eut pas de violentes oppositions entre son père et lui ou plutôt, «...elle n'atteignit jamais de proportions dramatiques.» (p. 23)

Non, Armande, dont il ne fut en effet pas aimé, n'était pas sa fille.

Non, Molière «...n'est pas un grand amoureux, comme cela fut dit. L'érotisme n'est pas sa grande inspiratrice.» (p. 35) Et si Molière fut rejeté par l'Église au moment de sa mort, ce n'est ni à cause de *Tartuffe* ni de *Don Juan* mais parce qu'il était comédien. Nulle vengeance dans tout cela, mais l'application stricte de la tradition.

De ce recadrage qui n'est ni le premier ni le dernier, A. Simon reconnaît que de toute façon, «...le public français ne parvient pas à faire son unité devant le phénomène Molière.» (p. 42) Nous pensons au contraire que le public, au sens large du terme, fait bien son unité autour de Molière si l'on entend par unité un accord massif sur les composantes essentielles du portrait. Ni la personne de Molière ni son œuvre ne sont jamais fondamentalement remises en cause. Quoi qu'il fasse ou quelque idée ou intention qu'on lui prête, Molière est «incontestable». La variété des analyses ne change rien à la chose et concourt même à embellir la qualité et la profondeur du portrait dans lequel se retrouve, en continu comme en pointillés, l'état d'esprit français. Chaque époque apporte à sa vision de Molière ce dont elle a besoin. Ce qu'elle cherche, elle le trouve. Au besoin, elle l'invente.

Mais sans doute le «public» d'A. Simon est-il plus restrictif qu'il le laisse entendre. En dépit de ses propres interprétations, A. Simon a parfaitement conscience de la multiplicité de Molière qui fait de lui un auteur insaisissable. Quand on croit le tenir, il s'échappe ou nous le voyons sous d'autres formes : «Nous n'aurons jamais fini d'interroger Tartuffe, Don Juan, Alceste parce que nous sentons que Molière se cache dans leur ombre, qu'il n'a pas quitté le plateau du Palais-Royal pour entrer dans celui de la solitude marmoréenne des génies immortels, qu'il continue de respirer la poussière des coulisses et la fièvre de l'ultime répétition. Nous attendons que, par je ne sais quel miracle, elle nous rende la présence de Molière, corps et âme.» (p. 17-18)

A. Simon a raison : nous attendons beaucoup de ceux que nous avons élus. De Molière sa présence, en la circonstance son «ombre» que son théâtre perpétue. Il nous distrait. Mais peut-on dire qu'un vrai retour de Molière, un retour fait de chair et de sang, bien concret, servirait encore sa cause ? Nous n'en sommes pas certains. Passée la joie des retrouvailles, à nouveau inquiète de son identité, il y a fort à parier que la collectivité nationale se chercherait d'autres héros, d'autres reflets positifs qui feraient pièce à de nouvelles inquiétudes. Molière a-t-il jamais été suffisant à lui seul ?

- **1957** - Poullaille (Henri), *Corneille sous le masque de Molière*, in 8, Paris, Grasset (8° Z 88).

Le thème n'est pas nouveau : Molière n'est qu'un prête-nom sous lequel se cache Corneille. Affirmer n'est toutefois pas prouver. Certaines obscurités bien réelles de la vie de Molière ne nous paraissent pas pouvoir être si facilement habillées de certitudes que rien, en termes de procédure historique, n'étaye dans le travail de Poullaille.

Nous sommes plus intéressés en revanche par certaines réflexions de l'auteur qui parle d'un «Molière-Dieu» et aborde la question des «publics», qu'il n'approfondit malheureusement pas: public d'élite, moyen ou «sous la moyenne». Poullaille évoque encore la massification de Molière par l'école (collège, lycée, université) et regimbe sous les excès - l'idolâtrie, la sclérose de la pensée unique qui fait de Molière l'épicentre d'un «dogme» qu'il est insupportable de ne pas pouvoir remettre en cause. Poullaille pose en outre l'intéressante question : pourquoi Molière ? Il aurait été intéressant de poursuivre au-delà de ces quelques lignes !

- **1957-58** - Doyon (René-Louis), «Les livrets du Mandarin», 5^e série, n° 4 et 6 : *Molière, panacée universitaire*,..., in 16, Paris (16° Z 1735).

Recueil de pensées ou d'articles qui touchent à tous les sujets. Concernant Molière, c'est à Pierre Louÿs et H. Poullaille, qu'il approuve, que Doyon se réfère. Là encore Molière ne serait pas l'auteur des pièces qui lui sont attribuées mais bien Corneille. Le débat, nous l'avons dit, reste ouvert.

Pour le reste Doyon est catégorique : l'université «...républicaine, laïque, qui se veut libératrice...» exerce une bien mauvaise influence sur la façon de voir Molière. De ce fait, en toute logique, «...la

porte était ouverte à la déification, et c'est l'université qui a, en sourdine, puis officiellement, dressé la statue, instauré le culte, fixé les lois.» (p. 23, n° 4, 1957, *Molière : Panacée Universitaire*).

Mais à trop s'emporter, à trop régler des comptes qui semblent fort nombreux, Doyon modifie imprudemment l'histoire pour mieux emporter la conviction. C'est ainsi qu'il écrit qu'Armande Béjart : «...s'empressa, tant pour assurer ses funérailles, que pour préserver son héritage et assurer la prompte régularisation de son adultère, de détruire ou donner les papiers qu'elle trouva.» (p. 26, n° 6, *Ors et poussière*, mars 1958) Or, de ces affirmations, nous ne savons rien. Quand les faits sont avérés, Doyon les interprète négativement; et quand ils ne le sont pas, il les invente. Sa conclusion a pourtant quelque chose de rassurant : «La religion moliéresque a été enfantée par des dévotions professionnelles, des considérations mystagogiques, le tout saupoudré de politique juste assez pour maintenir la ferveur de tous les clans. Les menus critiques cités et d'autres, déjà dévoués par le silence entretenant la flamme, soutiennent cette dévotion commode, en font un dogme psychologique national pour notre littérature et un os médullaire pour les critiques qui n'ont meilleure nourriture pour les substantier...» (p. 29 n° 6)

Tout cela n'est guère gentil pour les admirateurs de Molière - universitaires, critiques ou autres - et donne peut-être trop dans une forme larvée de paranoïa qui nuit beaucoup aux différentes thèses développées, dont celle de Pierre Louÿs. Mais si l'on veut bien regarder le texte qui tient beaucoup du pamphlet tant, parfois, il peut être violent, voire grossier, Doyon n'a pas un mot de reproche pour Molière. Molière ne serait qu'un prête-nom que la postérité nous aurait transmis pour une question de commodité. L'œuvre, dans ce cas, n'est pas en cause. Et Molière - son œuvre - conserve toujours les mêmes qualités.

- **1958** - Thoorens (Léon), *La Vie passionnée de Molière*, in 8, 332 pages, coll. «Les vies passionnées», Verviers (Belgique), éd. Gérard (8° Z 733 et 910).

«Le présent tirage imprimé en mai 1958, de *La Vie passionnée de Molière*, constitue l'édition originale du roman de Léon Thoorens.», fait savoir l'éditeur.

Un roman ! Que dire d'un roman puisque, par définition, il s'arroge des droits auxquels l'Histoire, normalement, ne saurait prétendre ? L'intérêt pourrait être ailleurs - dans l'idée que Thoorens se fait de Molière, par exemple. Et Thoorens, en effet, nous présente un Molière aimable et consensuel, profond et réfléchi...

La vraie surprise - osons dire le seul intérêt du livre -, c'est de voir L. Thoorens balancer entre sa passion pour l'histoire et le roman pur sans que l'invention l'emporte vraiment en importance. Romance-t-il lorsqu'il écrit, au détour d'une page : «Tartuffe eut quarante-trois représentations jusqu'à Pâques et, à la rentrée, on le remit à l'affiche. Molière dessinait les premiers schémas d'une pièce nouvelle et d'un style nouveau. Une comédie satyrique autour d'un bourgeois vaniteux qui se veut gentilhomme (...). Reprise à Paris, la pièce eut un gros succès. Plus gros en tout cas que celui de *Tite et Bérénice*, une tragédie où Pierre Corneille le vieux voulait damer le pion à Jean Racine le jeune, dont la *Bérénice* faisait fureur à l'Hôtel de Bourgogne» ? (p. 314)

Il faut chercher pour trouver plus de légèreté, une invention dont l'existence aurait paru grotesque et insultante à l'irascible Taschereau. Dans l'ouvrage de Thoorens, Molière est fatigué. Le jour tombe. Il veut être seul pour réfléchir :

« - Laisse-moi. Va te reposer! disait-il à Armande.

Le plus souvent, il n'avait même pas allumé la chandelle, et l'obscurité aidait Armande à oser. Elle se penchait, lui tendait son cou à respirer, ses joues, ses lèvres...» (p. 326)

Armande se donner à Molière ! Armande tendre et prévenante ! Qui l'eût cru ? Selon Thoorens, la mésentente du couple aurait pu venir de l'impressionnabilité d'Armande face à la grande personnalité de son mari. Et si le grand Molière avait, bien involontairement, éteint la flamme de son épouse ?

Hypothèse d'historien dans un roman qui cherche encore son style. Mais après tout, le genre est ouvert.

- **1958** - Descaves (Pierre), *Monsieur Molière*, in 4, 124 pages, coll. «Junior-club», Bruxelles, Bepols-Garnier (8° Z 1253).

Comment un administrateur de la Comédie-Française peut-il parler de Molière à des enfants? En leur racontant des histoires, sinon les enfants s'endorment. Au mieux ils s'ennuient, ce qui n'est guère constructif.

Molière fut donc enfant. C'est par là qu'il faut commencer. Son père le surveillait affectueusement et son grand-père l'aimait... On le devine, cette biographie destinée à des «garçons et des filles de quatorze à dix-huit ans», a tout pour émouvoir. D'ailleurs, comme il est précisé dans la présentation de l'ouvrage, il s'agit avant tout de mettre «...en valeur les dons et les qualités de Molière.» C'est pourquoi, parfois, pour la bonne cause et parce que les jeunes gens concernés sont décidément bien jeunes, il faut un peu romancer. Prenons un exemple qui concerne le mariage de Molière : «Quand Madeleine eut compris ce qui se passait entre Armande et Jean-Baptiste, elle en rit d'abord et démontra au chef de troupe qu'il était trop âgé pour une si jeune fille; mais quand elle eut compris que toute raison se briserait contre le mur même de l'amour, elle entra dans une violente colère (...). Madeleine cria, menaça, s'emporta, et, durant des jours et des jours, ne cessa de relancer et de morigéner Molière et sa fille.» (p. 54)

De cela, bien entendu, nous ne savons strictement rien. On peut le supposer comme on peut supposer qu'Armande, contrairement à l'acte d'état civil qui écrit qu'elle était sa sœur, était en fait sa fille... Dans le registre moliéresque, tout est possible, même l'incroyable. Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que la vérité historique, dut-elle reposer sur un constat d'ignorance, n'est pas de mise ici. C'est tout de même de Molière qu'il est question, Molière, auquel P. Descaves est largement redevable. À tel point que, pour conclure, il s'appuie sur F. Mauriac, subjugué par l'image d'un Molière qui ne pense qu'au sort des «cinquante pauvres ouvriers» qui ne mangeront pas s'il ne joue pas le soir de sa mort.

Comment peut-on en effet ne pas aimer Molière ?

- **1958** - Emelina (Jean), *Les Valets et les servantes dans le théâtre de Molière*, in 8, 211 pages, publication des *Annales* de la Faculté de Lettres d'Aix-en-Provence, série «Travaux et mémoires» n° 10, Aix-en-Provence (8° Z 582).

«Il est curieux, s'étonne J. Emelina, de remarquer que l'immense bibliographie de Molière ne semble pas comporter d'étude spéciale sur les valets et les servantes de son théâtre.» (p. 3) Naturellement, on a pu en parler ici et là; mais a-t-on souligné leur valeur, ce qu'ils représentaient pour Molière, le message dont ils étaient porteurs... ? Leur place est même si grande qu'elle pourrait bien être la première.

L'affirmation est si vraie, poursuit J. Emelina, que seules «...deux ou trois pièces (...) en sont dépourvues...» (p. 3) Toutes les autres ont leur Scapin, leur Mascarille ou leur Toinette qui ne sont pas de simples faire-valoir : «Ils participent tous, d'une manière ou d'une autre et d'une façon indispensable, à la création comique.» (p. 3)

Mais ces valets, qui sont-ils ?

Jean Emelina distingue le type du fourbe, du maladroit-lourdaud et le valet rempli de bon sens.

Sont-ils représentatifs de l'époque ?

Pas nécessairement car Molière a largement amplifié son discours. Les servantes, pour ne parler que d'elles, «...n'ont été pour Molière qu'un moyen.», «...le bon sens de ces servantes est aussi excessif que la folie de leur maître...». Cependant, «Tous les traits de caractère et de mœurs des valets de Molière sont du domaine du possible...» (p. 76 pour les trois citations) En résumé, on peut dire que «Les valets se limitent à des traits assez simples (...). La recherche du rire a été le premier but de Molière; mais il a donné une valeur psychologique réelle même aux personnages de second plan.» (p. 80)

Alors, Molière précurseur d'un théâtre social qui ferait la part belle aux petites gens, véritables ferments de la République ? J. Emelina a parfaitement conscience de l'actualité politique de la question. Et sur ce point, il est très nuancé : si les valets «...constituent bien une "caste" d'une netteté

et d'une importance unique dans le théâtre de Molière et même dans toute l'histoire du théâtre.» (p. 202), Molière ne leur était pas particulièrement attaché.

Molière n'est donc pas un précurseur du marxisme dont le XVIII^e siècle et son statut l'éloignent décidément beaucoup trop. Il n'empêche que la constante apparition d'un personnel ancillaire actif et pensant dans son œuvre va très largement contribuer à le populariser. Il suffit de se pencher sur les hommages rendus à l'occasion des nombreux anniversaires de Molière pour le constater. S'il se situe par son talent et sa personne au-delà de tous, Molière n'est jamais loin des petites gens par le cœur et l'esprit.

- **1960** - Descotes (Maurice), *Les Grands Rôles du théâtre de Molière*, Paris, PUF (8° Z 2012).

Réédité en 1976, 267 pages (8-W-13654 et 8° W 14102).

De Célimène à Harpagon, Arnolphe, Dorine, Orgon ou Jourdain, M. Descotes analyse avec beaucoup d'acuité l'extraordinaire complexité des différents personnages de l'œuvre de Molière. Mais, «À l'exception de celui de Tartuffe, aucun rôle de Molière n'a suscité autant de controverses que celui d'Alceste.» (p. 91) Alceste est différent : «...c'est que dans son obstination, dans ses fureurs, il est sincère, et surtout dans son amour. Il est même le seul protagoniste du théâtre de Molière qui soit véritablement amoureux.» (p. 94) Ce que nous savons de l'idée que Molière se faisait de son personnage nous est en revanche mal connu.

Avec les personnages de Molière, il y a leurs interprètes que M. Descotes suit du XVIII^e siècle avec Molé, Dancourt ou Quinault; au XIX^e siècle avec Worms ou Delaunay. Le XX^e siècle et Lucien Guitry retiennent particulièrement son attention : «Sûr de son pouvoir sur le public, renonçant délibérément à se rapprocher de l'Alceste original, l'illustre "monstre sacré", de parti pris, joua son rôle "comme il le sentait, en homme d'aujourd'hui".» (p. 108)

M. Descotes conclut à l'extrême variété des interprétations qui rend toute synthèse délicate. Y a-t-il d'ailleurs un seul Alceste ou un seul Harpagon ? «Comment refuser au comédien le droit de s'exprimer lui-même à travers les personnages qu'il représente ? On peut simplement pressentir quels liens intimes unissaient Molière aux héros qu'il incarnait sur la scène. (p. 254)

Ce lien de subordination de l'acteur au personnage est une inévitable servitude. «Mais privé de son interprète, le théâtre de Molière n'est qu'un spectacle pour lecteur installé dans un fauteuil. Et c'est leur contresens.» (p. 256)

Jouvet et Coquelin seraient donc contents. Molière est d'abord un homme de théâtre et son théâtre est fait pour être joué. Molière a bien sa place dans une société où le loisir - culturel ou non - a de plus en plus d'importance.

- **1961** - Guibert (Albert-Jean), *Bibliographie des œuvres de Molière imprimées au XVII^e siècle*, 2 volumes. Deux suppléments - 1965 et 1973 - éd. du C.N.R.S., 831 pages pour les deux volumes, (8° Z 2790 1 et 2, usuel littérature 400, 8° W 1484 (1-2), 8° W 6184 (1-2)). Le catalogue Arts et spectacles de la BA indique un supplément de 1965 à cette édition : 8° W 1484 (3).

Titre réédité en 1973 (8° W 1484 (4)).

Un ouvrage de spécialiste du XVIII^e siècle qui éclaire cependant l'objet de notre recherche.

«Qu'on songe, écrit Guibert dans son introduction, que de 1660 à 1720, plus de 420 éditions séparées ou collectives ont vu le jour, que dans plus de 100 ouvrages la vie et l'œuvre de Molière ont fait l'objet dans le même temps de commentaires ou d'appréciations multiples, que de nombreux recueils de poèmes portent de ci, de là la marque de l'illustre comédien...»

Cette simple citation permet de comprendre l'ampleur de la réalité moliéresque et sa précocité, trop exclusivement située dans la seconde moitié du XIX^e siècle qui ne fit que confirmer en l'amplifiant un choix déjà fait.

Guibert classe par ordre chronologique de parution les éditions séparées des comédies, les intermèdes et ballets, les éditions collectives, les œuvres posthumes, les poèmes, les pièces attribuées à Molière, les ouvrages et documents divers du XVII^e siècle relatifs à Molière, les généralités sur ses pièces. Il dresse des tableaux récapitulatifs des différentes éditions avec dates et caractéristiques des éditions. Chaque édition est commentée, parfois brièvement, parfois longuement. Chaque particularité est soulignée...

Comme le firent P. Lacroix et Saintonge et Christ avant lui, Guibert démontre en outre que la «traque» moliéresque continue mais qu'il faut périodiquement classer et inventorier en fonction des nouvelles recherches et surtout selon les besoins du temps.

- **1961** - Chabannes (Jacques), *Mademoiselle Molière*, in 16, 203 p., Paris, A. Fayard (16° W 234).

Armande Béjart, ferment, inspiratrice, égérie de l'aventure moliéresque, c'est la thèse de Jacques Chabannes : «Sans Armande Béjart, Molière n'aurait pas été Molière. Il n'aurait pas dépassé le ton de *L'École des maris*. Molière heureux n'aurait certainement pas écrit *L'École des femmes* ni *Le Misanthrope*. Sans doute pas, non plus, *Dom Juan*, ni *Tartuffe*.» (p. 7)

Armande fut donc «...le levain qui fit s'épanouir, dans la douleur, le plus grand écrivain de notre théâtre.» (p. 7) Mais ce levain a-t-il une âme, une véritable personnalité dont la noirceur souvent évoquée justifierait mieux encore la souffrance de Molière ? Pas du tout : «La vie quotidienne avec un homme de génie - hagard, souvent couvert de sueurs nocturnes, jaloux et maladroit - n'est pas aisée à supporter pour une petite femme.

Armande vécut à sa propre hauteur. Peut-on lui en vouloir ?

Bien sûr que non. Tous ceux qui aiment Molière lui ont pardonné - comme il lui pardonna.»

L'inattendue démonstration de Chabannes aurait pu être historique. Après tout, au point où nous en sommes, la thèse n'avait rien de plus insolite que beaucoup d'autres. Elle s'engage malheureusement dans une présentation tellement romancée, composée de dialogues tous plus imaginaires les uns que les autres, que sa réflexion pose problème. Qu'on en juge - Molière et Armande sont réunis. Ils discutent :

«Dans nos pires moments, insiste-t-elle, je l'avais tant souhaitée, cette amitié indulgente.

Il hoche la tête.

- Quelle dérision que notre ménage, si l'on tente le bilan. Je t'aimais trop. Tu étais trop jeune. Un début malheureux dont je suis coupable. Une suite de brouilles, de disputes et de raccommodements hâtifs et maladroits, pis encore peut-être. J'ai beaucoup souffert pour ne pas te rendre heureuse, toi non plus.

Il prend le miroir des mains d'Armande et s'y regarde.

- Où est le Molière éclatant des départs vers l'aventure... ?» (p. 145-146)

Où est-il, en effet ? Tout pourtant n'est pas dit. Un doute sans doute ronge Chabannes. Le génie de Molière abîmé par cette sueur dégoûtante propre à tout créateur pourrait ne pas être une bonne image, nous voulons dire une image suffisante pour justifier l'attitude d'Armande. Il y faut... comment pourrions-nous dire... il y faut du remords, un vrai remords. Et Chabannes, puisant dans les grands classiques du genre, n'a aucune peine à le trouver avec la figure mourante d'Armande qui s'écrie :

«*La Princesse d'Élide, Tartuffe, Le Misanthrope*, pauvre Jean-Baptiste ! (...) Que j'étais belle ! Tous ces rôles, tous mes rôles ! Ah ! Guérin, comment ai-je pu le faire tant souffrir ?» (p. 196)

- **1962** - Balpêtré (Antoine), *Du rififi chez Molière*, in 16, 223 pages, coll. «Alternance», éd. du Scorpion (16° Z 2840).

Molière, autant le dire tout de suite, est rigoureusement étranger à l'ouvrage qui concerne les souvenirs d'Antoine Balpêtré, devenu sociétaire du Français en 1942. La période est mauvaise, particulièrement à la lumière des règlements de compte qui suivent la Libération.

Antoine Balpêtré tente une justification émouvante dont l'effet cathartique est évident. Historiquement parlant, son témoignage vaut pour les spécialistes du fonctionnement de la Comédie-Française, alias «maison de Molière».

Il convient simplement de noter que cette maison eut aussi ses faiblesses et que Molière mis à part, qui fut et reste un dieu, tous ceux qui y exercèrent leurs talents furent avant tout de simples mortels, avec leurs moments d'égarement. Peut-on parler de révélations ?

- **1962** - Deiber (Paul-Émile), *La Troupe du Roy*, (Hommage à Molière), créée à la Comédie-Française, le 15 janvier 1962, pour le 340^e anniversaire de la naissance de Molière, 42 pages, n° 269, spécial Comédie-Française, 15 juillet 1962, Paris, revue «L'Avant-scène» (4° Y120).

Pour cet anniversaire, le programme mentionne la présence du Général de Gaulle et de M. Tombalbaye, Président de la République du Tchad.

Nous l'avons déjà dit, les anniversaires tombent en désuétude, à l'exception peut-être de celui de Molière, malgré tout fêté avec plus de retenue. Ici, c'est à l'un de ses sociétaires que l'Institution demande de concevoir et de réaliser les festivités qui regroupent le ban et l'arrière-ban de l'illustre compagnie. Sur les trente-trois acteurs chargés de la commémoration, suivie d'une pièce de Dumas fils (*Une Visite de nocce*) et de Marivaux (*La Colonie*), nous retrouvons les noms de Jean Piat, Robert Manuel, Michel Etcheverry, François Chaumette, Jacques Charon, Jean-Louis Cochet, Louis Seigner, Robert Hirsch et Michel Aumont... Quel plateau pourrait aujourd'hui se vanter de réunir tant de noms célèbres ?

Il ne s'agit pourtant pas d'une vraie création mais d'un simple aménagement de circonstance : «Avec amour, écrit Maurice Escande, alors administrateur de la Comédie-Française, (Paul-Émile Deiber) a su assembler sans rien y ajouter, les textes de Boileau, du fidèle La Grange, et enfin - et surtout - des textes de Molière lui-même. Le spectacle ainsi réalisé est profondément émouvant, et je dois avouer qu'après chacune de ces représentations de *La Troupe du Roy*, quand le rideau se baisse sur tous les sociétaires et les pensionnaires réunis autour de ce fauteuil vide où commence l'agonie de Molière, bien des yeux embués de douces larmes qui expriment, mieux que des mots, la reconnaissance et la tendresse que nous éprouvons pour celui qui reste l'une des plus pures gloires de notre pays.» (p. 7)

L'argument de la pièce est des plus simples : Molière, Boileau, et La Grange réunis évoquent tour à tour *Les Précieuses ridicules*, *Don Juan* ou *Le Misanthrope* dont des extraits sont donnés. Puis, «Ayant refermé son Registre, La Grange se retourne dos au public; d'un simple geste du bras il donne le signal de l'*Hommage final*.

Comédiens et Comédiennes paraissent et viennent lentement se ranger autour du fauteuil de Molière. La lumière monte en plein feu, la musique est triomphale. Sur un signe de leur doyen, les Comédiens-Français descendent vers le public qu'ils saluent cependant que tombe le... Rideau. » (p. 15)

La critique, dont la revue se fait l'écho, applaudit à grands cris. Max Favalelli titre sur «Molière maillot jaune» (Paris-Presse, sans date) : «Que les censeurs, qui s'alarment de la faveur dont jouit Feydeau en ces lieux sacrés, apaisent leur ire : de 1680 à 1960, Molière a été joué 26.750 fois alors que Racine n'occupe la deuxième place qu'avec 8.257 représentations. Et que Feydeau ne se classe pas dans les trente premiers!» (p. 16)

Non, Molière n'est pas oublié. La comptabilité du Théâtre le confirme. Avec elle l'émotion des comédiens qui nous permet de «vivre» l'un des actes liturgiques qui perpétuent de façon discrète mais émouvante le souvenir du Grand Homme.

- **1962** - Chevalley (Sylvie, ouvrage collectif), «*Les Femmes savantes*» de Molière, monographie, in 16, 48 pages, collection de la Comédie-Française, Paris, éd. Sipe (8° Z 4403). Sylvie Chevalley fut archiviste-bibliothécaire de la Comédie-Française de 1959 à 1978.

Du détail des premières recettes, du style de la comédie (qui est le «...vrai style de théâtre.» (p. 23) aux aspirations intellectuelles des femmes au XVII^e siècle en passant par le nombre des représentations de la pièce à la Comédie-Française jusqu'en 1960 ou ses différentes interprétations... l'ouvrage dit tout - ou presque - sur *Les Femmes savantes*.

Dans cette collection commanditée par la Comédie-Française, l'hommage direct à Molière est constant mais toujours discret. Cette remarque symptomatique de la duchesse d'Orléans dans une lettre du 20 octobre 1709 a particulièrement retenu notre attention : «Je sais *Les Femmes savantes* presque par cœur, j'ai vu la pièce plus de cent fois; malgré cela elle me fait rire chaque fois que je la revois.» (p. 46) Ce type de témoignage, trop rarement évoqué, est particulièrement révélateur du mode de transmission des éléments moliéresques, sans doute puissamment entretenus par la Comédie-Française, mais aussi largement véhiculés par tout un monde de lettrés qui porta très tôt Molière au pinacle et le soutint envers et contre tout.

C'est néanmoins à la Comédie-Française, qui s'autocélèbre par personne interposée, que Sylvie Chevalley rend le plus vibrant hommage : «Cet écho qui, de scène en scène, répète les applaudissements de la première, s'est toujours fait entendre lorsque *Les Femmes savantes* ont eu l'interprétation qu'elles méritent, lorsque les comédiens se sont mis au service de Molière et que l'on a apporté à la mise en scène de cette comédie symphonique le même souci de compréhension et le même soin qu'à la création d'une pièce nouvelle.» (p. 46)

- **1962** - Salomon (Herman-Prins), «*Tartuffe*» devant l'opinion française, 194 pages, in 8, Paris, P.U.F. (8° Z 3604, 8° W 14504).

«C'est le nombre et la diversité des jugements émis sur *Tartuffe* qui inspirent le présent ouvrage, écrit H.-P. Salomon dans son Introduction. Je vais examiner "les leçons que chaque époque, suivant ses tendances et ses besoins", a tirées de la pièce.»

Tartuffe est tour à tour condamné et excusé par l'Église qui voit dans cette pièce l'exemple du contre-modèle qui met le vrai modèle en valeur. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, on rit dans *Tartuffe*. Puis on rit moins au XIX^e siècle : «Le changement complet du mode d'interprétation, depuis Augé jusqu'à Molé ou Baptiste, dans le voisinage de Melle Mars, explique pourquoi, au sortir d'une représentation, Stendhal pouvait noter que le spectacle ne faisait plus rire. Le caractère comique de la pièce commençait à être discuté...» (p. 139)

Et tout naturellement, la politique s'en mêla : «En province, une représentation de *Tartuffe* était à gauche ce qu'était à droite la plantation d'une croix de mission.» (Thibaudet, cité par Salomon, p. 145). On vit même en *Tartuffe* un «scapulaire antireligieux» (Cauchoix-Lemaire, préface à l'édition de *Tartuffe* de 1825-26, cité p. 145). Mieux : l'État s'en mêla directement : «L'Instruction Publique et avec elle Jules Grévy et Jules Ferry mirent *Tartuffe* au programme du baccalauréat.» (p. 148)

Après le XIX^e siècle, le XX^e siècle a tout naturellement ses théories qui «...tendent à établir que Molière fut avant tout "homme de théâtre..."». Ce faisant, pense Salomon, ses théories «...sont atteintes du même vice de conformation que les théories qui prétendent prouver que les pièces de Molière ont des "visées" spécifiques. Les noms que certains critiques ajoutent à la liste des "modèles" de Molière n'apportent rien à l'interprétation de la pièce.»

Bien que rien ne l'indique, tout laisse à penser que le travail de Salomon, sérieux et documenté, est issu d'une thèse. Dès son avant-propos, il effleure l'un des aspects les plus curieux du théâtre de Molière qui explique pour partie sa durée : celui des différentes interprétations du rôle de Tartuffe. L'intrigue est aujourd'hui archi-connue, la querelle religieuse oubliée, dépassée... et pourtant le spectateur est toujours aussi attentif à ce que dit Tartuffe ou, plutôt, à sa façon d'être, à sa composition. Sera-t-elle proche de celle de Juvet, de Robert Hirsch, de Fernand Ledoux, de Gérard

Depardieu...? Le cru 2001 sera-t-il aussi bon que celui de 1937, 1958 ou 1995 ? Les dates sont fantaisistes mais elles importent peu. C'est la notion de «cru» qui compte, qui sous-tend des variations et des hiérarchies. D'archétype en archétype, Molière survit à Molière sans jamais le dépasser - le postulat est incontournable. On ne va plus à la messe pour communier, moins encore pour écouter le prêche qui n'est le plus souvent qu'une leçon de morale, mais pour déterminer la façon de prêcher du nouveau prêtre - ses silences qui comptent autant que ses mots, ses gestes, le timbre de sa voix, sa couleur, comme le spectateur de *Parsifal* ou de *Lohengrin* va écouter du Wagner à Bayreuth... Et c'est toujours du Molière, fût-il déjà loin de Molière. C'est bien une forme de messe dont la séduction s'exerce encore, non par le fond, admis, aimé, dépassé, nous l'avons dit, mais par des jeux plus ou moins subtils.

L'amplification de la fonction de comédien y est sans doute pour beaucoup. Mais elle n'explique pas tout de façon totalement satisfaisante.

Quoi qu'il en soit, Molière tire partie de cette évolution qui renforce son image. Et celle-ci, sous d'autres formes, ne semble pas près de s'effacer de l'inconscient des Français.

- **1963** - Chevalley (Sylvie, monographie établie par et sous la direction de...), *Molière*, textes de Pierre Brisson, Léon Chancerel..., 64 pages, Paris Comédie-Française, (16° W 1960). Réédité, semble-t-il, en 1968.

Molière est décidément complexe, difficile à cerner. Plus on en sait - ou plus on croit en savoir -, moins on en sait et plus le mystère s'épaissit. «Convenons honnêtement, écrit Léon Chancerel, que tout admirateur de Molière tend à créer un Molière à son image, conforme à son propre désir, à sa propre nature, à ses propres aspirations et à ses goûts, selon ce que chacun porte en soi de meilleur et de pire.» (p. 3)

Pourquoi écrire encore sur lui ? Tout simplement pour rappeler que Molière fut «...le théâtre fait homme» et que, de ce fait, la Comédie-Française est autant la maison du théâtre que celle de Molière. L'un sert l'autre. D'où cet ouvrage sérieux, honnête, construit et organisé, avec sa chronologie et sa rapide biographie. Il ne s'agit pas de cacher ou de sublimer un des aspects de l'homme que plus personne ne conteste mais plus prosaïquement de le cadrer et de rappeler, simplement, calmement, qu'il fut grand et l'est devenu plus encore grâce à ses liens posthumes avec la Comédie-Française. L'ouvrage se fait alors le vecteur comptable de ces rapports dans des états des représentations des pièces de Molière à la Comédie-Française du 25 août 1680 au 31 juillet 1968 : *Tartuffe* y fut joué 2763 fois pour 2194 à *L'Avare*. Molière connut des hauts de 1691 à 1720 et des bas qu'il convient de relativiser de 1791 à 1800. Le renouveau moliéresque date bien de la seconde partie du XIX^e siècle. Suit un difficile entre-deux guerres et l'après 1945. Les chiffres ne mentent pas. Et puisqu'ils sont positifs, pourquoi ne pas en parler et réaffirmer que le temple de Molière, sa vraie maison, son unique et vivant Panthéon, est bien la Comédie-Française ?

- **1963** - Bourgeois (J.-J.) et Charlot (P.), *Expliquez-moi... Molière : «Les Précieuses ridicules» et «Les Femmes savantes»*, coll. «Littérature», in 16, 81 pages, Paris, Foucher (16° Z 3777).

Les études universitaires se succèdent à un rythme de plus en plus soutenu mais aussi les œuvres de vulgarisation dont celle-ci fait partie. Mais qu'entendent leurs auteurs par «vulgarisation»? S'agit-il d'une approche qui permettrait à des néophytes de débroussailler une œuvre avant d'aller la voir, ou d'un travail préparatoire destiné à des étudiants en lettres? Dans tous les cas, il faut expliquer, refaire un historique de la vie et de l'œuvre de Poquelin qui naquit à Paris en 1622, situer la place des deux pièces dans l'œuvre de Molière, leur genre, leur structure, leur style, les caractères mis en scène, la notion du problème moral..., rappeler que «Molière écrit pour être joué. Il écrit comme on parle» (p. 64), préciser - ceci étant la conséquence de cela -, que «Son style s'oppose, par cela même, au style littéraire.» (p. 65) et que l'œuvre de Molière n'a pas vieilli.

Il s'agit bien d'une visite guidée autour de tableaux choisis qui présentent un caractère universel d'actualité, actualité car Molière critique la «...préciosité qui pousse à l'orgueil, à la discorde, à

l'égoïsme.» Derrière la thématique des deux pièces se dessine une des grandes questions concernant Molière ? Était-il ou non féministe, et s'il ne l'était pas, doit-on parler de limites chez le grand homme et rabaisser la portée d'un message auquel on fait tout dire ? René Mongé (*Rendez-vous chez Chrysale*, 1956) évoque la question et répond sans détour. À leur tour, J.-J. Bourgeois et P. Charlot donnent leur point de vue qui est aussi, pensent-ils, celui de Molière. Les femmes ont beaucoup de qualités, «Seulement, lorsque la femme veut jouer au bel esprit, elle perd justement toutes ses qualités naturelles de séduction, tout son charme (...). Il souhaite (...), comme les autres classiques, qu'on ne s'éloigne pas trop de la nature (...); mais devant une femme aimante, instruite sans pose et bien élevée sans complication (...), il s'incline respectueusement, comme devant un chef-d'œuvre de la nature !» (p. 80)

L'homme du «juste milieu» est éternel par son talent qu'il faut régulièrement expliquer. Il n'a en effet rien du réactionnaire qui souhaite que rien ne bouge. Chez Molière, au contraire, le souffle de la vie est primordial. En parlant des femmes, il n'a pris qu'un exemple dans l'actualité du moment qui aurait tout aussi bien pu toucher les hommes. D'ailleurs n'a-t-il pas évoqué - et en quels termes ! - les médecins et les vilains marquis ? Non, non, c'est un méchant procès qui lui est parfois fait même si le génie ne lui est plus contesté. Molière était ailleurs, ouvert, en avance, intemporel. À trop sacraliser les femmes, à n'en jamais parler, il les eût au contraire figées et donc réduites. En les évoquant, il prouve au contraire qu'elles vivent. Peut-on vouloir créer sans être exposé aux risques de la critique ?

- 1963 - Cairncross (John), *Molière, Bourgeois et libertin*, 192 pages, Paris, Nizet (16° W 176).

À quoi s'attaque John Cairncross ? Veut-il réduire Molière, nous faire croire que Molière fut bourgeois et libertin, au sens restrictif et moderne des mots, avant d'être comédien puis auteur ?

Pressentant cette question, J. Cairncross s'explique aussitôt : «Au lieu de faire dire aux textes tout ce que l'on veut en se basant sur une idée «objective» - et préconçue - de l'histoire de l'époque, j'ai essayé de laisser parler les pièces en suivant les modifications du texte à travers différents remaniements...» Dès lors, «De cette analyse rigoureuse des données textuelles, il se dégage un Molière incroyant et anti-aristocrates (mais anti-juste milieu) qui cadre parfaitement avec l'ambiance des premières années de Louis XIV...» (Préface)

Fi donc l'idée d'un «Molière catholique», de Michaut et Fernandez. Fi celle de Bénichou et de son «Molière aristocrate et anti-bourgeois.» (Préface)

Molière était bourgeois et libertin, comme le dit si bien Antoine Adam dans son histoire de la littérature française au XVII^e siècle (vol. III). Libertin car sa pensée était libre, sinon, pourquoi aurait-il fréquenté des Chapelles, d'Assoucy, Cyrano de Bergerac et autre la Mothe le Vayer..., connus pour leur vie libre et souvent dissolue, c'est-à-dire hors des règles convenues ?

Du bourgeois, «Molière aimait la simplicité, le naturel et la franchise. Ces vertus correspondaient à l'époque, à des valeurs bourgeoises. La noblesse, au contraire, et le point de vue noble sont liés dans l'œuvre du grand comique à une situation privilégiée, aux abus du rang, à un dilettantisme et à une suffisance littéraire, au style précieux et romanesque.» (p. 38) Mais attention! Il y a bourgeois et bourgeois. Il y a les bourgeois «éclairés» que Cairncross décrit, et dont Molière fait partie, et les mauvais bourgeois - les petits bourgeois, les bourgeois «arriérés» que Molière pourfend.

Molière est en fait de son siècle et hors de son siècle, c'est-à-dire démarqué de ses excès. «Pendant toute sa vie d'auteur et de lutteur, Molière a suivi un idéal de sincérité et de vérité. Il a pris comme critère l'expérience, la réalité. Il a toujours combattu l'ascétisme, la tyrannie (celle des hommes sur les femmes, par exemple) et le dogme de l'autorité (...). Ses principes sont toujours valables, toujours vivants. Nous y puisons encore, comme aux sources vives de la pensée indépendante, créatrice et libre.» (p. 117)

De définition en définition, d'interprétation en interprétation, de thèse en thèse - franchement opposées ou un tantinet contradictoires - Molière retombe toujours sur ses pieds. Ou plutôt on le fait toujours retomber sur ses pieds. Bourgeois ou anti-bourgeois, libertin ou anti-libertin, c'est du bon Molière, du grand Molière. S'il est en retrait, c'est que le retrait s'impose pour les besoins de la démonstration. S'il est en avance, il s'agit encore d'une question de stratégie, ou de talent, ou de génie... peu importe. Molière vit. Molière vibre. Molière fait frémir. Comme dans une auberge

espagnole, chacun y trouve ce qu'il y apporte. Et comme la table est toujours chargée de victuailles proposées par l'aubergiste, autant dire que Molière et Byzance ne font qu'un.

Les Français, qui aiment l'abondance, ne sont pas près de s'en plaindre.

- **1963** - Meyer (Jean), *Molière*, in 8, 315 pages, Paris, Lib. Ac. Perrin (8° Z 3964).

J. Meyer, comme Sainte-Beuve qu'il cite d'emblée («Aimer Molière, c'est n'être disposé à aimer ni le faux ni le bel esprit ni la science pédante...», Introduction), aime Molière. Ne pas aimer Molière est invraisemblable. Pire : c'est une incongruité. J. Meyer aime d'ailleurs tellement Molière qu'il n'hésite pas à le faire parler. C'est même Molière qui nous présente l'ouvrage. Liberté d'écrivain ? Non : l'amour, tout simplement, ne saurait conduire Meyer à mentir. Et puis il s'agit moins d'inventer que de reconstituer. Molière et Meyer ne sont-ils pas en outre de la même maison ? L'un et l'autre n'ont-ils pas été comédiens et metteurs en scène ce qui les prédispose à sentir les mêmes choses, au même degré ? En parlant de sa mère, J. Meyer fait donc dire à Molière : «Tout, chez ma mère, respirait le luxe et l'élégance, l'intelligence, le bon goût, la fine coquetterie, l'exigence.» (p. 19) Toutes qualités dont bien entendu Molière hérita.

En revanche, Meyer n'apprécie pas le père de Molière. Molière-Meyer écrit de lui : «Mon père, tout au contraire de ma mère, est fort négligent et même désordonné. Il s'intéresse peu à sa personne. Il travaille. Les affaires sont prospères. C'est surtout ce qui importe. Mon père est avare, mais il sait, à l'occasion, être généreux...» (p. 20)

La biographie - comment la nommer autrement ?- n'est pas toute de ce calibre. Sans saveur ni odeur, sans esclandre, elle s'avance à son train de sénateur, parfois oublieuse de ses obligations : Molière est souffrant. Il reste chez lui, «...hésitant, affaibli, se posant peut-être des questions sur son devoir ou sur l'état de ses forces. La mélancolie l'envahit, une fois de plus, il est assis dans son grand fauteuil, face au panier qui renferme ses costumes de théâtre, il aperçoit pêle-mêle la robe de chambre rayée doublée de taffetas aurore et vert de Monsieur Jourdain...»

Nous avons droit à la comparaison avec Shakespeare. Que restera-t-il de ces deux grands hommes, se demande J. Meyer ? «... des chefs-d'œuvre dont la paternité leur a été maintes fois contestée et quelques signatures (...). Le mystère plane sur tous deux. Ainsi se vérifie éternellement le mot de Balzac : Molière ! un seul nom qui dit tout et qui fait rêver.» (p. 303)

Avec Molière, beaucoup de biographes vont en effet quitter le champ de l'histoire pour celui du rêve.

- **1963** - Guicharnaud (Jacques), *Molière, une aventure théâtrale, "Tartuffe," "Dom Juan", "Le Misanthrope"*, in 8, 550 pages, Paris, NRF, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées» (8° W 111).

Guicharnaud était professeur de lettres et de littérature française à l'université de Yale.

Ce livre n'est pas une biographie, au sens classique du terme, mais «...exactement (...) l'analyse neuve, minutieuse et raisonnée de trois pièces - *Tartuffe*, *Dom Juan* et *Le Misanthrope* - qui représentent à la fois le centre d'une œuvre et le sommet d'une carrière.» (présentation de 4^e de couverture).

Pour J. Guicharnaud, il est en effet possible de «...tenter d'expliquer, non pas l'œuvre par la vie, mais la vie par l'œuvre, et de bâtir ainsi une biographie possible, dont l'exactitude historique est peut être douteuse, mais qui atteint souvent à des vérités intérieures beaucoup plus passionnantes que les vérités de comportement.» (p. 11)

Tout naturellement, après avoir consciencieusement analysé les trois pièces et leurs grands personnages éponymes, Guicharnaud en arrive à nous donner la synthèse de son Molière, «...qui n'a jamais sombré dans l'esthétisme formel, comme il ne s'est jamais romantiquement confessé, comme il n'a jamais non plus "philosophé". Dans son œuvre, il n'y a pas de forme sans signification comme il n'y a pas signification en dehors de la forme (...). Il est artiste, au sens plein du mot (...). L'œuvre de

l'artiste contient une affirmation qui n'a pas la forme d'un concept, mais celle d'un acte. Chez le spectateur, cet acte provoque une réponse qui, elle non plus n'a pas la forme d'un concept, mais qui est de l'ordre d'une expérience existentielle.» (p. 520)

Un peu plus loin, J. Guicharnaud a cette réflexion qui scelle à sa façon la réconciliation entre l'université et le théâtre : «Dieu merci, l'être de Molière se repaissait, non de philosophie, mais de théâtralisme.» (p. 535)

Venant d'un universitaire, la remarque est intéressante. Est-ce à dire que l'équilibre est atteint, que les écoles et les courants en ont fini d'opposer leurs conceptions d'un Molière plus comédien qu'auteur ou plus libertin que religieux ? La France se trouve régulièrement d'autres héros sur lesquels exercer sa sagacité. Molière reste toutefois une valeur sûre dans cette quête identitaire.

- **1963** - Jurgens (Madeleine) et Maxfield-Miller (Élisabeth), *Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe*, 859 pages, préface André Chamson de l'Académie française, qui fut aussi directeur général des Archives de France, in 8, Paris, Imprimerie nationale, Direction des Archives de France.

Ouvrage de première importance selon G. Couton et S. Chevalley : textes originaux de tous les actes officiels, commentaires, importante bibliographie (8° Z 4183, usuel litt. 400 Molière VI et 8° W 1730).

«De 1892 à 1941, écrit A. Chamson dans sa préface, la bibliographie de Molière s'est accrue de 3316 titres.» Il poursuit : «Ce que nous savons vraiment sur Molière et sa famille repose essentiellement sur les recherches d'Eudore Soulié.» Mais ces recherches datent. D'où le présent ouvrage de Madeleine Jurgens et Élisabeth Maxfield-Miller, respectivement conservateur aux archives nationales et docteur de l'université de Radcliffe-Harvard, qui se proposent de «...grouper la totalité des documents d'archives, actuellement connues, concernant Molière et son entourage...». Ce travail, précise A. Chamson «...s'offre à nous comme une extraordinaire contribution à la connaissance de celui qui a été, peut-être, le plus grand de nos écrivains et qui, à coup sûr, aussi grand que les plus grands, a été le plus profondément humain de nos créateurs de génie.» (Préface)

Outre la citation d'un nombre de titres excessifs concernant la bibliographie moliéresque (3316 titres, voir à 1942, Saintonge et Christ), nous noterons la légère réserve d'A. Chamson sur la place de Molière dans le Panthéon des écrivains français. Nous nous attarderons plus volontiers sur le travail de deux auteurs qui n'ont ménagé ni leur temps ni leur peine pour ce qu'il faut bien appeler la construction du monument Molière. Pour ce faire, leur plus abondante source d'information fut le «...Minutier central où sont centralisés tous les actes dressés par les notaires parisiens depuis le XVI^e siècle jusqu'au XIX^e siècle.» Et de préciser, ce qui rend songeur, qu'«Il y a là, approximativement, quatre-vingt-dix millions d'actes, où dix-sept millions environ furent dressés au cours du XVII^e siècle. Pour connaître véritablement le contenu de ces actes, il n'existe qu'un seul moyen : les consulter un à un.» (p. 4) Ce que Jurgens et Maxfield-Miller ne firent pas en totalité, préférant logiquement se concentrer sur les quartiers que fréquenta Molière, où se tenaient probablement les notaires dont il utilisa les services. C'est donc les papiers de quatre-vingt-dix notaires répartis dans soixante-trois études qui furent dépouillés.

La moisson fut inégalement fructueuse mais porta ses fruits : «...sur les deux cent quatre vingt six documents qui constituent le corps de notre recueil, précisent les auteurs, les découvertes récentes comptent pour un tiers environ...» (p. 14)

Travail remarquable donc, qui mérite le respect.

La question que nous nous posons dans le cadre de notre travail est pourtant celle-ci : pourquoi les deux auteurs se sont-ils particulièrement intéressés à Molière ? Parce que les deux auteurs avaient déjà beaucoup écrit sur Molière : *État actuel des autographes de Molière*, paru dans la «Revue d'histoire du théâtre» (1955, III-IV, p. 278-297); M. Jurgens, *Deux logis inconnus de Molière*, «Revue histoire du théâtre» (1962, I, p. 22-28), E. Maxfield-Miller, *Le médecin de Molière : Jean-Armand de Mauvillain (1618-1685)*, «Revue d'histoire du théâtre», (1950, IV, p. 456-460), *Recherches moliéresques*, «Revue d'Histoire du théâtre» (1954, III, p. 163-165), Molière, *L'Affaire Cresse* et «Le

Médecin fouetté et le barbier cocu «Publications of the Moderne Language Association», (1957, LXXII, p. 854-862), *La Famille de Molière (famille Cressé-Asselin)* «XVII^e siècle», (1958, n° 40, p. 256-272), *Molière and his homonym, Louis de Mollier, in Moderne Language, Notes* (1959, p. 612-621), *Les Poquelin, grands-parents et Molière, d'après quelques documents inédits*, «Revue d'histoire du théâtre» (1962, I, p. 29-60), *A Document of april 12, 1672, signed by Molière*, «Romanic Review», (1956, XLVII, p. 168-178).

Cette liste, non exhaustive et déjà éprouvante, a bien entendu pour but de souligner par un exemple précis l'énorme différence qui peut exister entre des ouvrages consacrés à Molière, qu'il est plus facile d'isoler dans le cadre d'une recherche, et des articles, par définition plus nombreux et surtout beaucoup plus éparpillés, difficiles voire impossibles à recenser dans leur totalité.

Le réflexe d'archivistes et de chercheurs de M. Jurgens et E. Maxfield-Miller conduisait tout droit au travail que P. Lacroix, avant elles, et G. Mongrédien, en 1965, firent à leur tour : pour mieux comprendre, on classe et on répertorie. Il nous semble aussi qu'il y a là une conjonction, celle d'une forme d'action qui tend à unir, dans une même opération, le fond et la forme - la forme méthodologique et le fond moliéresque, fait de certitudes mais aussi de mystères et surtout d'absences et de vides qu'il est naturel de vouloir combler.

Nous ne savons pas, et en quel nombre exact, combien d'autres auteurs ont été concernés par de pareilles recherches. Il nous suffit de constater que Molière le fut souvent pour annoncer sans grand risque de nous tromper qu'il le sera encore de nombreuses fois.

- **1963** - Lop (Édouard), Sauvage (André), *Le Misanthrope*, suivi de *La lettre sur la comédie du «Misanthrope»*, in 16, 223 pages, coll. «Les classiques du peuple», Paris, Éd. Sociales (16° Y 115).

Le Misanthrope est-il le reflet de la vie de Molière ? Pour certains, oui. Pour d'autres, dont E. Lop et A. Sauvage, rien n'est moins sûr : «On ne connaît pas dans le théâtre du XVII^e siècle de pièces personnelles et le roman lui-même, si riche en allusions à des personnages contemporains, est parfaitement exempt du ton de la confession.» (p. 9)

Que dit réellement Molière, à qui s'adresse-t-il ? En ne visant sans doute qu'un «...certain nombre d'extravagants, sa satire, en fait, atteignait toute une classe sociale.» (p. 14) Mais, poursuivent les deux auteurs avec prudence, «Nous ne prétendons pas donner à cette critique une portée explosive qu'elle n'a sûrement pas encore. Il n'y a certainement pas chez Molière une critique consciente de l'aristocratie de cour en tant que classe. (...) ...la critique aiguë des ridicules de cour qu'on trouve chez Molière ne dépassa donc pas, dans sa pensée, la réforme des individus.» (p. 17) Toutefois, insistent E. Lop et A. Sauvage, «Il semble bien que les courtisans aient durement éprouvé la satire de Molière dont ils entrevoyaient plus ou moins la portée sociale implicite et qu'ils aient senti qu'elle s'attaquait au fond, malgré ses limites et sa prudence, à leur classe tout entière.» (p. 22)

Cela dit, une autre question se pose : pourquoi le succès constant du *Misanthrope* dont on ne peut pas vraiment parler comme d'une pièce comique ? Sans doute en raison de la séduction qu'exerce le personnage, avancent les auteurs, mais surtout parce que, à une époque où tout individu appartient à une classe sociale précise, Alceste est au-dessus du lot. Il ne se reconnaît «ni dieu ni maître». Et c'est pourquoi «L'homme aux rubans verts est devenu non l'incarnation d'une vertu que Molière n'avait jamais songé à lui prêter, mais la représentation scénique la plus achevée de la protestation contre les aspects multiformes du mensonge et de la complaisance sociale.» (p. 106)

D'où cette volonté d'inclure Molière de façon marquée dans une collection qui s'adresse théoriquement au peuple - auquel il faut toujours tout expliquer. D'où cette réflexion de Richard Monod dans la revue *Europe (Un Misanthrope sans autocensure et sans héros)* qui parle en la circonstance et pour en souligner les abus, d'une lecture «marxiste» du *Misanthrope*.

- **1964** - Millepierres (François), *La Vie quotidienne des médecins au temps de Molière*, 250 pages, Paris, Hachette (16° Z 4741).

L'ouvrage, on s'en doute, ne concerne pas véritablement Molière dont l'ombre pèse néanmoins lourdement sur la réflexion de F. Millepierres. Sur la jaquette qui fait office de première présentation, l'auteur - ou l'éditeur - précise : «Il ne suffit pas d'avoir assisté à une représentation du *Malade imaginaire* pour se faire une juste idée de ce qu'était la vie médicale au XVII^e siècle. Molière, gravement atteint d'une maladie qui, récemment encore, ne pardonnait pas, est sans doute excusable d'avoir ridiculisé le corps médical tel qu'il se présentait alors avec tous ses préjugés, ses routines et ses prétentions. Mais la vie médicale sous Louis XIV est autre chose en réalité qu'une longue série de purges, de clystères et de saignées avec rhubarbe et séné. Elle offre plus de sérieux...» Dont acte, pourrions-nous dire, tant la vision de Molière est aujourd'hui devenue la nôtre. Cette vision est univoque, donc scientifiquement partielle et partielle. Mais Dieu qu'il faut faire d'efforts pour corriger, sans probablement y parvenir, une opinion qui repose sur plus de trois siècles de présentations moliéresques ! Non seulement Molière est *le* référent qui a marqué son siècle mais encore le point d'arrivée - et de départ - de bon nombre de sujets. La condition de la femme n'est plus la même après Molière. Molière marque un changement radical dans l'utilisation de la musique dans les spectacles. Il y a le théâtre avant Molière et le théâtre après Molière - modifié, transcendé, vivifié. On ne saurait mettre un pied devant l'autre en ce XVII^e siècle novateur sans y trouver les multiples marques de Molière. Sans doute l'analogie s'est-elle faite *a posteriori*. Elle procède de l'incessante construction dont nous faisons état. Mais elle dure toujours et, quelque part, semble se renforcer tant elle devient une évidence qui n'aurait plus besoin, comme n'importe quel théorème, d'être démontrée. Elle convient à notre besoin de certitudes.

Qu'on le veuille ou non, le XVII^e siècle est donc le siècle de Molière. Les trois siècles qui suivent s'attachent à le démontrer et s'en convaincre sans pourtant, ce qui est encore plus remarquable, cantonner Molière à cette seule période dont il s'échappe à volonté sans jamais la perdre de vue.

- 1964 - Littérature et stylistique, *Les visages de la critique depuis 1920, Molière*, 343 pages, Paris, Les Belles lettres, Cahiers de l'Association internationale des Études françaises, Mars 1964, n° 16, p. 181 à 340, in 16°, publié avec le concours du C.N.R.S., de la direction des Arts et Lettres et de l'UNESCO (8° W 7).

Ces *Visages* reprennent les interventions de trois journées consacrées à des sujets aussi divers et arides que *Littérature et stylistique*, *Des méthodes historiques dans le commentaire de texte* ou *Fonctions du cliché dans la prose littéraire*.

Molière n'est pas concerné par les deux premières journées. La troisième, en revanche, lui est totalement consacrée. Sept thèmes sont abordés en liaison plus ou moins étroite avec l'objet "social de l'association". On a pu étudier la "farce" chez Molière. Mais a-t-on suffisamment parlé de cette farce dans l'optique du XVII^e siècle, demande R. Lebègue ? Le dialogue moliéresque, par exemple, en a-t-on vraiment parlé alors qu'il est l'étoffe même de la comédie de Molière ? (R. Garapon) Le style comique de Molière, que chacun s'accorde à trouver inexistant, n'est-il pas en réalité défini par cette inexistence dans la mesure, comme l'écrivait Vauvenargues, où il «...s'adapte tour à tour à ses personnages, épouse leur pensée, leur manière de voir, de vivre et de s'exprimer ? » (R. Sayce, p. 220) Ne pourrait-on pas parler de deux styles burlesques de Molière : le burlesque héroï-comique «...que Molière a exploité longtemps avant Boileau...» et la poésie burlesque, beaucoup plus moderne ? (J.-D. Hubert) Et encore : le burlesque exclut-il la poésie chez Molière ? Certainement pas, affirme W.G. Moore, puisque la poésie «...nous rend libre de goûter la notion de l'individu en nous, hors de nous, hors du temps, hors de toute entrave de notre existence de tous les jours. C'est la liberté (...) qui fait notre plaisir, et qui marque la réussite du poète.» (p. 252)

Nous apprenons encore que l'introduction de Molière au Japon est postérieure à la révolution de Méiji en 1868 mais que la traduction de son œuvre complète se fait attendre (Rikié Suzuki) ; que la notion d'un Molière "impie en médecine" est pour John Cairncros une évidence à relativiser...

Au milieu de ces pensées, plus fulgurantes les unes que les autres, Molière est encore chez lui.

- 1964 - Thoorens (Léon), *Le Dossier de Molière*, 317 pages, in 16, Marabout université, Verviers, éd. Gérard, (avec la collaboration de J. Anouilh, R. Planchon, J.-L. Bory...) (16° W 45).

«Étudier Molière, explique l'éditeur en quatrième de couverture, c'est se poser des questions aussi nombreuses que stupéfiantes. "Molière est-il réellement l'auteur de ses œuvres?", "A-t-il ou non, collaboré à la rédaction du *Livre Abominable*, violent pamphlet contre Mazarin et Colbert ?", "Armande Béjart n'était-elle pas sa propre fille ?", "Comment tous ses manuscrits ont-ils pu disparaître, sans laisser de trace ?..."»

Questions graves, en effet, qui méritent les recherches les plus larges et les plus sérieuses... Sérieuses est pourtant le mot de trop. Avec son précédent roman, Thoorens "tire" vers l'histoire qui le fascinait. Il fait ici un livre d'histoire qui "tire" souvent vers le roman. Telle cette idée de faire préfacier le livre par Molière lui-même, un peu comme le fit J. Meyer dans sa biographie. C'est du roman, Thoorens ne s'en cache pas malgré de confuses justifications : «Cette préface *sollicitée* est de Molière sans être de lui, elle est de sa plume sans être de sa fabrication. Je crois avoir capté sa pensée, mais sans avoir le moyen d'en faire la preuve.»

Le manque de preuve doit-il empêcher un homme libre de s'exprimer ? Certes pas ! Pourtant, poursuit Thoorens avec acharnement, «Ce livre (...) se veut recherche de vérité. Si du faux s'y mêlait, et de la trahison, ce serait par erreur de jugement, ignorance, maladresse de cet *honnête monsieur qui se mêle d'écrire pour eux* que j'ai essayé d'être, mais non, certes non, par défaut d'amour et de vénération.» (p. 9)

Si nous comprenons bien ce que veut dire Thoorens, l'amour et la vénération excusent tout. Et il faut reconnaître qu'ils ont tous deux jusqu'à présent, sur la masse de ce que nous avons lu, un rôle important.

Nous apprenons malgré tout des choses car Thoorens a beaucoup lu et, sur le fond, il sait se montrer prudent. S'il aime romancer, il expose les faits, les rappelle, les restitue et émet ses propres hypothèses : Armande Béjart était la fille de Madeleine Béjart, non sa sœur, «...la famille Béjart a volontairement brouillé les pistes pour des raisons encore mystérieuses mais étrangères à Molière.» (p. 104) Quant à la différence d'âge entre Armande et Molière, Thoorens la justifie par cette fine remarque : «L'homme ne se sent pas vieillir, et l'artiste moins que tout autre.» (p. 106)

Nous citerons sans vraiment la commenter, ni changer le moindre mot, la conclusion de Thoorens : «Molière, pour moi, c'est donc toujours cela : une ombre qui glisse sur les mains, et qui vous force à vous lever, à la poursuivre et qui, vous imposant de tant explorer, tant discuter, tant dialoguer, vous fait voir qu'il importe moins, peut-être, de savoir qui est Molière, que de se convaincre de son éternelle nécessité.»

1964 - Servat (Maurice), *Molière, juriste orléanais*, discours de Rentrée du 16 septembre 1964, audience solennelle, 18 pages, Orléans, Imp. du Bourdon-Blanc (BN Tolbiac, 8° LF 112 1970).

Maurice Servat était Substitut général.

«J'avoue, écrit Maurice Servat en prologue à son discours de Rentrée, que j'ai hésité longtemps sur le choix du sujet. L'histoire de ce magnifique Val-de-Loire est si riche de souvenirs, d'événements historiques mémorables, qu'elle satisfaisait mon esprit mais augmentait mon incertitude.» (p. 3)

Pourtant, au bout du compte, une évidence s'impose : qui, mieux que Molière, peut être le sujet idéal ? Car enfin, s'il est un homme qui peut valoriser la profession autant parce qu'il ne l'a jamais ridiculisée - alors qu'il l'aurait pu - que par la gloire qu'il fait rejaillir sur elle, c'est bien Molière. Le tout étant de prouver que Molière fut bien avocat. Et sur ce point, Maurice Servat est sûr de lui : dans ses pièces, lorsqu'il aborde la question des contrats de mariage, des testaments ou celle des donations, c'est en homme de l'art que Molière argumente. Il avait donc «...une connaissance approfondie du Droit» (p. 7)

Allons plus loin, poursuit M. Servat : Molière a fait, c'est connu, des études de droit au collège de Clermont. Mais à supposer que Molière eût achevé ses études (ce dont nous n'avons pas la moindre idée), cela ne saurait être suffisant pour expliquer une compétence qui sort de l'ordinaire. «Nous sommes donc obligés, continue le Substitut, d'admettre que Molière, après avoir quitté le collège de Clermont, a suivi des cours de droit.» (p.9) Par voie de conséquence, «...Molière peut figurer, au même titre que ceux de La Boétie, d'Agrippa d'Aubigné, de Perrault, de la Bruyère (...) sur le livre d'or de l'université d'Orléans.» (p.14) Et tant pis si un certain Soyer, qui fit des recherches sur la licence qu'aurait peut-être reçue Molière à l'issue de ses études, affirme que le nom de Poquelin ne figure pas sur le registre où il devait normalement figurer : Soyer, M. Servat en est sûr, a mal cherché. Ou alors il aura confondu Poquelin avec Pouquelin ou Pauclin, tant les noms étaient facilement déformés à l'époque... Les registres concernant la liste des candidats à la licence en droit civil et en droit canonique pour les années 1638 à 1670 n'étaient en outre pas sérieusement tenus... Bref, l'absence de preuve n'est pas probante. Et puisque le registre fut détruit pendant un bombardement en 1940, qu'il n'est donc plus possible de reprendre le travail nécessairement bâclé de Soyer, une conclusion, là encore irréfragable, s'impose : Molière appartient bien au barreau qu'il honore et propulse à des hauteurs que bien peu de professions peuvent se targuer d'avoir jamais atteint.

Pourquoi pas? La démonstration qui ne fait après tout que reprendre celles de Ch. Truinet en 1855 (*Pourquoi Molière n'a pas joué les avocats*) et de Jules Cauvet en 1866 (*La Science du droit dans les comédies de Molière*) et, surtout, celle de Depeiges en 1898 (*Molière légiste*) qui fit aussi son discours de rentrée à la Cour d'appel de Riom sur la même thématique. À plus d'un siècle de distance, il n'est jamais vain d'évoquer le nom de Molière.

- **1964** - Couton (Georges), *L'État civil d'A. Béjart, femme de Molière ou historique d'une légende*, p. 311-351, extrait de la *Revue des sciences humaines*, juill./sept. 1964, in 8, Lille, Faculté des lettres et sciences humaines (W 180).

Le présent article fait ici l'objet d'une présentation séparée.

G. Couton ne tente pas de s'en expliquer : écrire un article, même long, n'est pas écrire un ouvrage. Mais la question reste posée : «...qui était Armande Béjart ? Le mariage était-il incestueux...?» (p. 311) De précision en précision, tout devient de plus en plus confus G. Couton le reconnaît : «Il n'est pas possible d'entrer dans le détail des considérations présentées par chacun : on s'y perdrait sans profit aucun.» (p. 348) Ce qui est sûr en revanche, c'est l'origine des accusations contre Molière, Armande et Madeleine «...son succès s'explique sans beaucoup de peine. À l'origine se situe une calomnie, que certains ont sans doute cru n'être qu'une bonne médisance, née dans le petit monde cancanier du théâtre et bien servie par les apparences. Elle a fait son chemin à la faveur des haines que suscitaient Molière et Armande, voire Madeleine. Certains de ses bons confrères comédiens ont fait de la sorte à Molière un mal plus durable et plus profond que les dévots les plus acharnés.»

Oublions la redite thématique, finalement moins lassante que symptomatique. Le reproche fait aux comédiens est en revanche plus neuf. Sachant qu'ils pouvaient moralement le tuer, des membres de la profession auraient ainsi tenté de déconsidérer Molière. À l'heure où les comédiens portent Molière au pinacle et le veulent à eux, faut-il rappeler qu'ils ne furent pas toujours idolâtres, qu'ils le combattirent, l'abîmèrent si rudement qu'il en resta durablement meurtri ? G. Couton ne fait aucun rapprochement, par ailleurs anachronique, entre les comédiens d'aujourd'hui et ceux d'hier. Mais les faits demeurent et avec eux le souvenir d'une entente qui ne fut pas toujours parfaite.

- **1965** - Mongrédien (G.), *Recueil des textes et des documents du dix-septième siècle relatifs à Molière*, 2 vol. paginés 1 à 823, in 8, Paris, C.N.R.S. Une réédition en 1973 (400 usuel, 8° W 271, 8° Z 38027).

Travail considérable et très intéressant dans le cadre de notre recherche. On trouvera dans ces volumes, «...cités ou analysés, tous les documents du XVII^e siècle, imprimés et inédits, témoignages

littéraires ou pièces d'archives, relatifs à Molière, à sa vie et à ses œuvres. Chacun d'eux est accompagné de sa référence, abrégée mais datée et précise.»

G. Mongrédien va au-delà du XVIII^e siècle puisqu'il tente le même recensement pour le XVIII^e siècle, sans prétendre à la même exhaustivité tant les recherches s'avèrent compliquées au-delà de 1705. À ses yeux, «...l'apport du XVIII^e siècle sur Molière est pratiquement nul.», opinion que nous ne partageons pas tout à fait si l'on veut bien considérer la façon dont cet apport peut être pris en considération. Une relecture des témoignages confirme bien l'importance croissante de Molière et le soutien constant dont il bénéficie tout au long du siècle. Molière était déjà sacralisé par ce qu'il serait convenu d'appeler aujourd'hui *l'intelligentsia*, un large courant d'intellectuels à l'influence déterminante. Rousseau lui-même, qui prend durement l'œuvre de Molière à parti dans ses critiques, se garde bien d'aller à contre-courant de l'opinion générale et ménage Molière, «...des talents duquel je suis plus l'admirateur que personne». Si Maurice Rat cite longuement le témoignage très favorable de Marmontel sur Molière, Mongrédien cite celui de Saint-Evremond (Saint-Evremond, *Véritables œuvres*, 1706, III, cité p. 790 du vol. 2) qui amplifie plus encore l'image et la place de Molière dans le siècle : «Notre Molière a qui les anciens ont inspiré le bon esprit de la Comédie égale leur Ben Johnson à bien représenter les diverses humeurs et les différentes manières des hommes, l'un et l'autre conservant dans leurs peintures un juste rapport avec le génie de leur nation.»

G. Mongrédien donne également son sentiment sur l'évolution de la perception moliéresque. Le XIX^e siècle est le début d'une ère nouvelle, «...celle des chercheurs et des érudits qui vont s'acharner à arracher aux archives diverses les documents propres à nous éclairer sur sa vie et son œuvre.» (p. 11); le XX^e siècle qu'il divise en deux parties, la première qui fut «l'âge des professeurs», la seconde, «L'époque contemporaine (...) a vu naître une troisième génération d'historiens de théâtre et de moliéristes» (p. 13).

G. Mongrédien souligne à juste titre l'apport déterminant d'Armande Béjart dans la pérennité de Molière : «...elle fit tout ce qui était en son pouvoir pour maintenir les œuvres de Molière au répertoire à la Comédie-Française », qu'elle ne quitta, faut-il le rappeler, qu'en 1694.

La bibliographie de G. Mongrédien aurait dû être conséquente. Elle l'est si l'on prend en considération son travail sur les XVII^e et XVIII^e siècles. Pour le reste, ce simple commentaire est à lui seul révélateur de l'état de la recherche moliéresque qui a de quoi décourager les spécialistes les plus endurcis : «Les ouvrages consacrés à Molière et à son œuvre sont innombrables; la 2^e édition de la bibliographie moliéresque de Paul Lacroix, qui date de 1875, comprend 1733 numéros; celle de Saintonge et Christ, qui couvre les années 1892 à 1941, en comprend 3316.» (p. 9)

Ces chiffres, le dernier surtout, souvent repris même s'il est excessif, n'appellent aucun commentaire. Ils en disent assez sur l'importance de la question.

- **1965** - Juvet (Louis), *Molière et la comédie classique*, extraits des cours de L. Juvet au Conservatoire (1939-1940), 303 pages, in 8, coll. «Pratique du théâtre», Paris, Gallimard (8° W 139, 8° W 9479, 8° W 139).

Sténographiés à l'origine, ces cours qui s'adressent à de jeunes comédiens ont été repris sans retouche dans l'édition de 1965.

Nous passerons sur le témoignage particulièrement vivant d'un metteur en scène et comédien célèbre en plein travail : un L. Juvet direct, souvent dur, sans détours et inévitablement bavard selon les exigences de sa fonction.

Indirectement, via Molière qui le propulse, L. Juvet explique, donne des indications de scènes, philosophe et argumente à souhait : «Le tort des *Femmes Savantes* de Molière, ou plutôt des actrices qui le jouent, c'est qu'elles rajoutent de l'esprit. Elles lèvent le petit doigt, elles clignent de l'œil au parterre. Il y a ce côté très bête dans les soubrettes; alors que ce sont au contraire des personnages pleins de cœur, pleins de bon sens et très sains; qui parlent comme parlent les gens de Molière, qu'on disait à cette époque "près de la nature". Ils ont une bonté et un bon sens qui vient du cœur. Il ne faut pas faire d'esprit, c'est agaçant. Il faut dire cela avec tout son bon cœur, tout son bon sens.» (p. 248)

Molière aurait peut-être aimé la quasi sacralisation dont l'acteur et l'auteur Juvet est ici l'objet. Et quel auteur ! Un homme dont on devine que les moindre propos sont bus et vénérés par ses étudiants. La publication chez Gallimard n'a rien de fortuit.

- 1966 - Leroy (Maurice), *Cordemoy et "Le Bourgeois gentilhomme"*, in 8, Bruxelles, Palais des Académies (extrait du *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, classe des lettres et des sciences morales et politiques, séance du lundi 7 mars 1966, 5^e série, T LII, p. 76-95, Bruxelles, Palais des Académies (8 W 662).

Qui est Cordemoy et que vient-il faire avec Molière ?

Cordemoy - Géraud de Cordemoy, né à Paris en 1620, lecteur du dauphin, Académicien en 1675 - est l'auteur d'un ouvrage sur *Le Discours physique de la parole* dans lequel il se montre «Soucieux d'explicitier le dualisme posé par Descartes entre la réalité physique et le monde de l'esprit...». C'est ainsi que Cordemoy nous livre une «...excellente description de la vibrante 2 R... dont il nous dit qu'elle se forme "en portant le bout de la langue jusqu'au bout du palais, de manière qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle luy cède et revient souvent au même endroit, tandis que l'on veut que cette prononciation dure."» (p. 85-86)

Le rapport avec Molière est là. Cordemoy éclaire en partie le *Bourgeois gentilhomme* dont le succès et les rires compromirent gravement la réussite de l'étude très scientifique de Cordemoy.

La question que se pose M. Leroy est simple : Molière connaissait-il Cordemoy et s'en est-il inspiré pour sa pièce ? Poser la question est déjà y répondre. Molière s'est bel et bien inspiré de Cordemoy, parfois jusqu'à la copie comme le montre cet exemple :

Cordemoy écrit : «La lettre F se prononce *quand on joint* la lèvre de dessous aux dents *de dessus*» (p. 90)

Molière reprend : «L'F, en appuyant les dents *d'en haut* sur la lèvre de dessus, FA.»

«La comparaison des deux textes, souligne M. Leroy, montre quelle était la "méthode" de Molière; méthode qui aujourd'hui nous paraîtrait hautement répréhensible mais à laquelle ne s'attachait à l'époque aucune réprobation (...). Molière reproduit les passages empruntés soit textuellement, soit en les adaptant à la situation, c'est-à-dire en les remodelant selon les effets (...) qu'il escomptait en tirer.» (p. 90)

Doit-on pour autant réhabiliter Cordemoy ou le plaindre ? Non, pense M. Leroy : «Il valait mieux sans doute que les observations judicieuses de Géraud de Cordemoy sombrassent dans l'oubli pourvu que Jean-Baptiste Poquelin y puisât l'inspiration d'une scène de ses comédies qui sont une des parures les plus glorieuses de l'esprit français.» (p. 95)

Où l'on voit qu'à de très rares exceptions près, pour la postérité, quoi que fit ou dît Molière, c'était bien.

- 1966 - Gutwirth (Marcel), *Molière ou l'invention comique, La Métamorphose des thèmes et la création des types*, coll. «Situation» n° 9, in 16, 222 pages, Paris, Lettres modernes (Usuel 842.4 MOL, 16° W 272). Réimpression en 1978.

«Le rire, écrit M. Gutwirth dans son avant-propos, *est la conscience joyeuse de notre finitude.*» Molière, en le systématisant, l'a élargi en l'intériorisant. C'est à cette «conquête paradoxale» que M. Gutwirth consacre cet ouvrage savant, à la large bibliographie, aux nombreuses notes de fin d'ouvrage, plus clair dans ses intentions réelles dans la conclusion que dans l'introduction : «Plutôt que de grossir la bibliothèque des écrits consacrés au mystère de sa vie, aux sources de son art, nous avons pensé, dans les pages qui précèdent, interroger son œuvre sur la question suivante : par quelles voies Molière a-t-il opéré la transformation de la matière que lui apportaient la tradition et l'existence, comment s'est créée la comédie moliéresque ?» (p. 205)

Ce qui importe, c'est de bien comprendre que «La double postulation que reconnaît le génie de Molière est celle du rire et de l'amour des hommes». (p. 208)

De ce fait, pourrait-on avancer que le rire moliéresque des années 1960 est plus sérieux, plus intérieur, ou plus informé; que, si l'on rit, il est enfin possible de savoir pourquoi ?

- 1966 - Scherer (Jacques), *«Tartuffe», Histoire et structure*, “Les Cours de la Sorbonne”, 124 pages, Paris, Centre de documentation universitaire Paris V, cours dactylographiés. Une deuxième édition légèrement modifiée en 1974 (*Structure de «Tartuffe»*, Paris, SEDES, 287 pages (16° W 1789, 4° Z 2875, 16° W 875, 16° W 351)).

J. Scherer était professeur à la Faculté des lettres et sciences humaines de Paris.

On ne peut pas aborder Molière comme cela, sans savoir, presque sauvagement, surtout lorsque l'on est étudiant en lettres, théoriquement destiné à transmettre des connaissances qui se situent au-delà des apparences, de la pensée primesautière qui ne voit en Molière qu'un génial amuseur, plus soucieux de satisfaire aux nécessités de la recette et du public qu'à celles du fond humaniste et philosophique. Il faut donc comprendre «...la nature de la pièce pour comprendre la pièce dans sa réalité.», comprendre «...les rapports de l'histoire et de la structure...», analyser «...la structure idéologique» et «dramaturgique» de *Tartuffe* et sa structure gestuelle qui est : «...l'analyse de tous les gestes, de toutes les actions théâtrales que l'ensemble de la pièce nécessite et qu'il faut comprendre dans leur intégration à la réalité de *Tartuffe*.» (p. 1)

Pourtant, une chose est sûre : «Molière est peut-être l'auteur dramatique le plus libre de son temps. Il ne s'est pas cru astreint à suivre des règles précises, et s'est toujours laissé une grande liberté.» (p. 47) En outre, Molière a d'abord voulu faire rire : «...il a voulu d'une part intéresser et émouvoir son public par le sérieux et la gravité des situations qu'il lui proposait, mais il a tenu d'autre part à donner à la représentation de ces problèmes une apparence aussi comique que possible.»

Alors, qui est le véritable Molière ? Celui qui pense, le philosophe sur lequel des générations d'étudiants réfléchissent ou celui qui fait rire sans autre préoccupation que le plaisir du public? Il y aurait donc le Molière des intellectuels, - des universitaires - et celui des comédiens, indiscutablement plus concret. Les deux interprétations, qui parfois se croisent et souvent cohabitent, se développent sans que jamais, à aucun moment, le génie polymorphe de Molière soit remis en cause.

- 1967 - Scherer (Jacques), *Sur le «Dom Juan» de Molière*, in 16, 119 pages, Paris, SEDES (16° W 442).

Qu'a fait Molière du célèbre mythe de Tirso de Molina édité en 1630 sous le titre d'*El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* ? S'en est-il très directement inspiré jusqu'à le copier ou, au contraire, a-t-il sublimé le thème pour le recréer ? J. Scherer est formel : «Devant la dramaturgie en partie aberrante (de ses prédécesseurs, NDLA), Molière a réalisé deux redressements qui fondent la solidité dramatique de la pièce.» (p. 29)

Molière, en quelque sorte, serait donc le véritable créateur du personnage. Cette mise au point faite, Scherer parle de la carrière de la pièce, de la liberté des formes, des actions, de son sens. Il souligne le caractère original du *Dom Juan* qui «...ne réside toutefois ni dans l'exposition, ni dans le temps, ni dans le lieu, mais dans l'action.» (p. 47-48) «Ce qui le touche n'est pas la régularité mais le moyen d'échauffer et de conserver l'intérêt de son public.» (p. 48) Molière structure parfaitement sa pièce tout en donnant un sentiment de fragmentation. Et c'est ainsi que le «*Dom Juan* de Molière ressemble moins à une comédie classique régulière qu'à une de ces souples chroniques où les personnages, vivant dans un espace et dans un temps qui admettent du loisir, se font connaître du spectateur par la succession de leurs aventures.» (p. 68)

Ce faisant, J. Scherer prend le contrepied de maints exégètes qui voient dans la pièce l'une des moins construites pour, au contraire, en parler comme d'une pièce «...ordonnée en profondeur par la génie de Molière, selon une hardiesse et une justesse uniques. Substituer à un ordre de convention un autre ordre plus efficace et meilleur, c'est cela aussi, la liberté.» (p.71-72)

Molière était libre dans sa tête et dans son œuvre, réaffirme Scherer. C'est à ce titre que Molière dépasse son siècle et parvient toujours à faire figure de modèle.

- 1966 - Fernand Ledoux, *“Le Tartuffe” mis en scène et joué par Fernand Ledoux (ou Fernand Ledoux présente “Le Tartuffe” de Molière)*, 70 p., Revue «L’Avant-scène» 33 tours, n° 368, 15 novembre 1966, Paris, éd. Lucien Adès (4° Y 289).

Fernand Ledoux fut un marginal tranquille, à fort tempérament, de ces acteurs discrets mais puissants auxquels il n’a manqué que peu de chose pour être plus connu, bien qu’il fût comédien du Français dès 1921. Sa vision de Molière est à l’image de l’homme, réaliste et directe, éloignée des analyses complexes qui font tour à tour de Molière un métaphysicien, un révolutionnaire ou un vrai chrétien : «En discutant Molière, écrit-il, on le travestit, on l’habille et le déshabille, le coud et le découd, on le taille et le scalpe, on le met littéralement en pièces et l’on est tout étonné, après ces multiples opérations, de retrouver un Molière comique quand on le voulait dramatique et dramatique quand on l’espérait comique.» (p. 9) F. Ledoux confirme sa pensée en revenant à *Tartuffe* dont la pérennité l’étonne : «Comment le chef-d’œuvre a-t-il pu résister à tant de maladroitesses admirations, à tant de confusion, d’interprétations qui embrument à plaisir la pièce la plus simple et la plus claire du répertoire dramatique français ? Chaque génération a voulu l’enfermer dans ses préoccupations et ses modes éphémères. Alors que le propre d’une création de cette richesse est de défier le temps et de rejoindre, sinon l’éternel, du moins le permanent. Comment retrouver la véritable architecture d’un monument qui, depuis trois siècles, a subi les démolitions, les transformations, les additions des comédiens, des metteurs en scène, des professeurs et des critiques qui, croyant restaurer ou entretenir, n’ont fait que transformer une bâtisse claire et plaisante en maison du mystère et de l’ennui.» (p. 9)

Fernand Ledoux est dans sa logique. Mais il reconnaît qu’il faut néanmoins vivre avec son temps et qu’on ne saurait vivre autrement qu’avec soi-même. Disons que, d’où qu’ils viennent, les excès partisans l’ennuient.

Avec Fernand Ledoux, nous en revenons sur l’un des points les plus importants de la durée moliéresque qu’improprement peut-être nous avons appelée «cru». Il en est des crus comme des années, certains sont bons, d’autres moins. Dans tous les cas, leur comparaison se fait en termes de qualité. N’entre pas qui veut dans ce domaine qui inclut la durée et l’élément fédérateur ou de rejet, l’objet de la comparaison qui est ici *Tartuffe*. L. Jovet (Théâtre de l’Athénée, 1941), Jean le Poulain (Théâtre du Vieux Colombier, 1960), Jean Paredes (Théâtre du Palais royal, 1962), Lucien Guitry, Fernand Ledoux, Louis Seigner, Michel Auclair, Francis Blanche, François Perrier... furent des *Tartuffe* remarquables. Avec d’autres, ils inaugurèrent une autre façon de voir Molière qui est une façon de jouer et donc de sentir un personnage de son théâtre. On ne va plus voir jouer la pièce mais voir comment un acteur joue le rôle de *Tartuffe*, ce qu’il en fera. À l’encontre de ce que dit Fernand Ledoux, les variations sont inévitables puisqu’il s’agit d’interprétations, comme on interprète une symphonie ou un quatuor de Mozart. Par bonheur, elles ne sont pas figées, ce qui les rend plus actuelles et en facilite surtout la continuité.

L’excès et la modification à tout prix irrite pourtant Fernand Ledoux beaucoup moins que J. Anouilh qui en appelle pour *Tartuffe*, dans la même revue, à Napoléon, même si ses raisons ne sont pas tout à fait les mêmes : «Moi je pense que, nommé inopinément archevêque comme le fut Becket, j’aurais interdit *Tartuffe*. Il était en effet dangereux, dans un siècle où la religion était la base même du pouvoir royal, de la laisser bafouer dans l’inquiétant et lamentable Orgon qui, pour ma part, m’a toujours fait plus peur que *Tartuffe* lui-même.» (p. 55)

La réflexion est plus intéressante qu’elle n’y paraît. Elle laisse tout simplement entendre que, d’ici un nombre indéterminé d’années, des pans entiers de l’œuvre de Molière pourraient être reconsidérés à l’aune des sensibilités nouvelles et Molière, qui a décidément tout dit, prolongé d’autant. Molière est peut-être l’auteur le plus clair. Sa clarté ne cesse pourtant de surprendre et de bouger.

- 1967 - Dulait (Suzanne), *Inventaire raisonné des autographes de Molière, avec fac-similés de tous les autographes dont on possède encore l’original ou la reproduction figurée (1643-1967)*, 125 pages, plus 48 pages de reproductions, in 8, Genève, Droz (8° W 806).

Les inventaires raisonnés sont toujours des travaux fastidieux et ingrats. À preuve cet extrait du sommaire qui fait état de la liste des autographes datés, authentiques ou douteux; de la liste des autographes non datés, authentiques ou douteux; de la liste des autographes, datés ou non, authentiques ou douteux, disparus, etc. Suzanne Dulait a parfaitement conscience de la situation qu'elle sublime, semble-t-il, assez facilement en faisant sienne cette citation de Jules Lemaître (*Impresssions de théâtre*, TV I, p.113, cité par S. Dulait p. 122) :

«Un bon moliériste est un homme qui passe sa vie à rechercher des documents sur celle du maître et de ses disciples.

Il n'a pas le temps de s'ennuyer.

Et pour comble de bonheur, il ne saura jamais tout ce qu'il veut savoir; il restera toujours sur son appétit. Sa vie aura été un long désir.»

Suzanne Dulait n'étant pas un homme, il faut croire que la liste des moliéristes ne se limite plus aux sexe fort qui tenait le haut et le bas du pavé. Cela dit, quand bien même le sujet des autographes n'aurait pas été traité "à fond", avec le systématisme qui caractérise le travail de Suzanne Dulait, il ne s'agit encore que d'une réflexion de plus sur un sujet souvent débattu : l'intérêt porté à Molière est à l'image du mystère entretenu autour de sa vie et de sa personne. Suzanne Dulait rejoint la liste des P. Lacroix, G. Mongrédién, P. Saintonge, W. Christ, M. Jurgens et E. Maxfield-Miller... qui ont œuvré pour mettre de l'ordre dans un chaos qui n'est rien d'autre que la manifestation d'un continuel débordement amoureux.

- **1968** - Lenotre (Georges, pseudonyme de Théodore Gosselin), *L'Énigme de Molière, suivi de 20 récits inédits*, préface de François Durif, 221 pages, in 8, Paris-Genève, La Palatine (8° W 1098). Une autre référence de la BA (16° W 997) fait état d'une édition de 1971 à Paris, Chez Rombaldi, coll. «Bibliothèque du Temps présent».

Qui fut réellement Molière, cet homme dont, chose inouïe et suspecte, le «...crédit auprès du Roi surpasse celui des plus illustres et des plus dévoués serviteurs de la monarchie (...). Jamais personne, ni enfants, ni son frère, n'ont obtenu l'honneur insigne de s'asseoir à sa table et de partager son repas, - et c'est Molière qui en est l'objet ?»

Oui, pense G. Lenotre, c'est suspect, comme son mariage, comme l'absence de manuscrit, comme son enterrement et sa mort... L'auteur, pourtant, est prudent. Il se méfie des ragots, des faux historiens, dont il n'est pas. Des faits, des preuves, voilà le *credo* de l'homme sage.

Seules les vingt-cinq premières pages sont consacrées à Molière. Le reste de l'ouvrage, soit près de deux cents pages, concerne justement les inédits de Lenotre quand il écrivait dans les colonnes du *Temps*.

Est-il bien raisonnable de publier des petites réflexions de qualité inégale sur *Le Ménage Hugo*, *La Nourrice d'Henri IV* ou *Mme de Chateaubriand* en «appâtant» les moliéristes? Le choix de l'appât est cependant très instructif.

- **1969** - Jasinski (René), *Molière*, 288 pages, Paris, Hatier, coll. «Connaissance des lettres» (16° W 842).

À l'encontre de nombreux confrères, R. Jasinsky écrit une biographie sans la faire précéder d'un avertissement et, surtout, sans se justifier. Il aime Molière, donc il en parle... La mise en perspective de sa réflexion fait néanmoins toute l'originalité et l'intérêt de son travail, au milieu d'un flot de répétitions qui deviennent parfois lassantes. Trop de Molière tue Molière bien que sa vitalité ne soit jamais mise en défaut. Elle est simplement banalisée après l'émerveillement idolâtre du XIX^e siècle.

Dans un dernier chapitre, R. Jasinsky ne peut malgré tout s'empêcher d'évoquer le génie de Molière, du directeur de troupe et du créateur. Sur ce point, il s'oppose à L. Jovet comme le militaire peut s'opposer au politique : leur formation et leur intérêt ne coïncident pas toujours. Molière, écrit

Jasinsky, était «...créateur par dessus tout. Les amateurs de dénigrement ont insinué qu'après s'être fait comédien par amour il se fit auteur parce qu'il était devenu comédien.» (p. 271)

À sa façon, Jasinsky réajuste le monument que les comédiens, pour des raisons qui leur sont propres, auraient finalement malmené. Et de conclure sur cette phrase qui pourrait présenter l'immense avantage de réconcilier tout le monde si elle n'oubliait les comédiens : «Génie littéraire complet, Molière s'élève aussi à la haute poésie.»

- 1969 - Beaumont (Pierre de), *Molière, la vie et l'œuvre*, in 16, 80 pages, Paris, Hachette (16° W 580).

«Molière, écrit Pierre de Beaumont dans sa Préface, est sans doute l'écrivain dont l'œuvre est la plus connue et la plus facile à comprendre à travers le monde. Son succès résiste à l'épreuve du temps.

Il appartient au domaine classique de tout écolier français. Il est aimé et apprécié à tous les niveaux de la société, par les petits comme par les grands.»

Mais alors, serions-nous en droit de penser tant la présentation de Pierre de Beaumont est différente de celle de Maurice Rat (*Scènes choisies de Molière*, 1938), y aurait-il deux jeunesses ? Une jeunesse tout court qui lirait Molière sans état d'âme, comme on lirait Tintin, et une jeunesse studieuse, plus mûre et réfléchie, plus à même de comprendre la nécessité de problématiques qui permettent une véritable approche du grand génie français ? Faut-il encore penser, comme nous le suggérons sans y croire vraiment, à une baisse préoccupante du niveau scolaire ?

Dans tous les cas, Molière est un référent idéal, une des grandes pierres angulaires de la construction morale du pays. C'est l'aspect retenu par P. de Beaumont qui précise bien que *Tartuffe* est «...peut-être (la pièce) la plus profonde, une de celles qui a le plus fait pour la liberté des hommes.» (p. 62)

La conclusion ? Dans cette hagiographie simplifiée, elle est absente ou, plutôt, se situe tout naturellement au niveau de la mort : «Rentré chez lui, il se couche. Une toux plus forte que d'autres lui fait cracher du sang. Sa femme n'est pas rentrée, Dieu sait pourquoi ? On envoie chercher un prêtre. Deux religieuses refusent de venir prier auprès d'un comédien, même mourant. Une troisième arrive... trop tard.» (p.71)

Près de trois siècles plus tard, rien n'est oublié. C'est si bon de pleurer, de montrer que Molière fut grand et qu'il souffrit de la méchanceté des hommes dont certains, constate peut-être P. de Beaumont à regret, étaient gens d'Église.

- 1969 - Chaland (Annie), *Textes sur Molière*, (adaptés par A. Chaland), coll. «Les Géants de la littérature mondiale», 136 pages, Paris, Paris-Match/Pierre Charon, numéro culturel "hors série" (8° W 1195).

Signe des temps, Molière est un «géant» : il faut bien qu'il le soit pour que Paris-Match, plus habitué à parler du «poids des mots» et du «choc des photos» dans le cadre d'une actualité toujours en mouvement, s'arrête sur le passé. Mais ce passé est assez fort pour justifier une publication qui présenterait ordinairement un réel risque éditorial.

L'ouvrage tient plutôt de l'hommage qu'autre chose. La vie et les œuvres de Molière sont évoquées clairement pour un public auquel il convient aussi bien d'expliquer Molière que de le montrer par le biais d'une iconographie abondante, où se retrouvent le fauteuil, le bonnet, la montre, les portraits du grand homme auquel «Tout le monde s'accorde désormais à attribuer (...) un rôle de premier plan non seulement dans le développement de la littérature française, mais aussi, dans un cadre plus vaste, celui de la culture théâtrale et littéraire européenne.» (p. 131) De la sobriété dans l'abondance, en quelque sorte, si l'on s'en tient à la thématique d'universalité qui est habituellement évoquée. Pourtant, quelques lignes plus loin et contre toute attente, nous trouvons cette surprenante conclusion : «...on pourrait même affirmer que Molière doit figurer parmi les plus modernes des modernes, avec la jeunesse la plus engagée de notre temps, affamée de pureté, d'authenticité et de valeurs réelles (...). Dans cette mesure là, Molière fut aussi chrétien (...) D'un Molière chrétien,

l'histoire a bien peu parlé. Mais peut-être seulement parce que les temps jusqu'aujourd'hui n'étaient pas mûrs pour faire la lumière sur "son" christianisme. Chrétien, Molière l'était sans doute.» (p. 132)

L'auteur veut-elle dire que c'est par son christianisme que Molière serait le plus œcuménique?

- **1969** - Niderst (Alain), *Le Misanthrope de Molière*, 100 pages Paris, Europe éditions, (8° W 1504).

L'auteur fut assistant à l'Université de Rouen.

Comment doit-on percevoir *Le Misanthrope* ? s'interroge A. Niderst. Il est en effet «...fort difficile de comprendre cette œuvre comme elle devrait l'être. L'habitude nous rend presque aveugles.» (Introduction). Et l'enseignant de développer les idées qui sont autant de modes d'emploi sur la bonne façon de lire la pièce

Au milieu de tant de réflexions, la perspective de Niderst est pourtant nouvelle. Sans méconnaître celle de R. Jasinski, elle s'en écarte et, surtout, s'appuie sur les témoignages contemporains de Molière : «Les hommes qui assistèrent à la création des pièces de Molière en saisissaient mieux les nuances, en distinguaient mieux les intentions, que les plus savants exégètes de notre temps.» (Introduction)

Il y a donc la substance et la structure qui fondent *Le Misanthrope* et, éventuellement, leurs différentes interprétations qui nous éloignent des intentions originales de Molière. «En fait, écrit Niderst, lorsqu'on en vient à l'œuvre de Molière, on demeure frappé de l'obscurité qui subsiste sur des points essentiels. Ni la genèse du *Misanthrope*, ni les intentions de Molière, ni la portée exacte de la comédie n'ont été encore définies de façon rigoureuse.» (p. 4) Toutefois, «...la question fondamentale qui se pose touche à la façon dont la vie personnelle de Molière est ou non mêlée à la pièce.» Et sur ce point, Niderst est formel «...il est malaisé d'imaginer que la fiction et la réalité soient absolument distinctes.» (p. 17) «Tout nous incline à croire que Molière a voulu se mettre en scène en créant Alceste.» (p. 25) Philinte représenterait Lagrange et Armande Célimène. Mais contrairement à ce que pense Jasinski, dont Niderst cherche décidément beaucoup à se démarquer, Alceste n'est pas un mélancolique. C'est au contraire un «...excité, comme le sont les héros de Molière, toujours trop emporté, trop bavard, hors de lui.» (p. 41)

Mais au fond, peu importent ces nuances qui élèvent l'âme tant elles se prêtent à des exercices intellectuels de haute volée. L'essentiel est de revenir, encore et encore, sur les fondements de la réflexion moliéresque qui nous amène, «...en l'entendant, à ouvrir les yeux, à nous arracher aux faciles consolations de la morale ordinaire et à prendre conscience d'un problème éternel et sans doute insoluble.»

Avec Molière, l'éternité est toujours d'actualité.

- **1970** - Descotes (Maurice), *Molière et sa fortune littéraire*, 181 pages, col. «Tels qu'en eux-mêmes,», Saint-Médard-en-Jalles près Bordeaux, Ducros.

Agrégé et docteur ès lettres. L'essentiel des travaux de M. Descotes porte sur l'histoire du théâtre.

La bonne fortune littéraire de Molière : siècle après siècle, Molière a survécu. Comme tous les grands créateurs, l'idée que les contemporains en ont eue a varié. M. Descotes parle avant tout de la vision des lettrés, de ceux qui ont fait l'opinion, avancé la thèse d'un Molière persécuté, fils du peuple, révolutionnaire, inventeur de la comédie-ballet, philosophe du rire... Sur un ton sobre et mesuré, l'analyse de M. Descotes nous permet de survoler de larges pans de la perception moliéresque. Sa réflexion nous a souvent éclairé.

- **1971** - Diamant-Berger (Marcel), *C'était l'homme au masque de fer*, 244 pages, Paris, J.-F éditions, (parfois présenté sous le titre *L'Homme au masque de fer*), (16° Z 9814).

Qui était Molière ? Un auteur de théâtre ? La question n'est pas là. Ce qui intéresse Diamant-Berger est cette part de mystère qui entoure Molière au point de faire de lui le véritable masque de fer. L'idée est d'Anatole Loquin, né en 1834, par ailleurs auteur musicographe.

Avant de nous donner son véritable sentiment sur une affaire qui poussa G. Monval à vouer A. Loquin aux enfers («Il y a à Bordeaux un maître mystificateur, que je démasquerai, preuves en mains.» - G. Monval, cité p. 103), Diamant-Berger fait un historique de la question : les candidats les plus invraisemblables sont cités : un frère jumeau ou cadet ou aîné de Louis XIV; Mattioli, secrétaire du duc de Mantoue; le duc de Montmouth, un "inconnu", selon Jules Loiseleur qui nous paraît, dans sa sagesse, répondre de façon sensée à la question... Près de la moitié de l'ouvrage est consacrée à ces diverses candidatures. Diamant-Berger prend alors l'affaire en main afin de savoir ce qui, dans l'existence de Molière, peut donner prise à cette thèse. Tout, conclut-il, peut donner prise : la haine qu'on voua à Molière, la mort qui l'emporta, restée mystérieuse bien qu'elle reposât sur une vraie maladie, l'absence de présentation du cercueil à l'église, l'absence de signatures de témoins sur l'acte d'inhumation...

La conclusion de Diamant-Berger est déroutante : Molière était bien le masque de fer, sacrifié par Louis XIV à la pression de ses ennemis pour une sombre histoire de bâtard handicapé, né des amours du roi et de Mme de Montespan. Sur l'enterrement de Molière, «L'archevêque de Paris savait qu'il s'agissait d'une cérémonie factice, d'un simulacre...» (p. 240) Lully, Louvois et d'autres étaient de la conspiration.

Mais ne nous emballons pas. Quoi qu'on en pense, Diamant-Berger a parfaitement le droit d'exprimer son sentiment. L'important est de rendre à Molière l'hommage qui lui est dû. Et dans ce cas, Diamant-Berger ne faillit pas. Il écrit : «Molière, le génie de son siècle..., le pieux Molière, l'honnête Molière.» (p. 242)

Il est toujours aussi délicat de ne pas aimer Molière.

- 1971 - Gaxotte (Pierre), *Molière, fameux comédien*, in 8, 135 pages, collection "les Soirées du Luxembourg", Paris, Hachette (8° W 1668).

Tiré à 1200 exemplaires numérotés 1 à 1200 et 100 exemplaires HC numérotés 1 à 100.

«...nous ne savons presque rien de l'homme que fut Molière.», écrit Pierre Gaxotte. Et pourtant, poursuit-il, il dut nécessairement laisser beaucoup de traces. Pierre Gaxotte propose alors à ses lecteurs moins une biographie qu'une balade sur la thématique moliéresque, jetant ici un coup d'œil, là un autre afin de restituer l'image la moins brouillée possible.

De cette promenade se dégage toutefois un thème repris dans le titre : Molière fut d'abord un comédien : «Son génie s'est formé sur les planches. (...) Ils ont tort ceux qui ont voulu transformer son théâtre en confession intime, ses grandes pièces en confidences...» (p. 30)

P. Gaxotte choisit de concentrer ses commentaires sur *Tartuffe*, *Dom Juan* et le *Misanthrope* pour regretter certaines adaptations qui transforment Molière pour faire du neuf et confondent le fond et la forme. Il ne faut pas oublier, écrit Gaxotte, que «...du vivant de Molière, aucun spectateur n'est allé à son théâtre pour y goûter une âcre boisson. On y allait pour rire...» (p. 132-133) Et de fait, «Normal et sain, sans impiété comme sans libertinage, il aime la vie, tout entière (...). Cet amour de la vie confère à son théâtre une forme optimiste, qui ne se laisse pas mettre en formules, mais qui doit vouer à l'oubli les représentations qui le défigurent ou le massacrent, qu'elles soient inspirées par l'ignorance, le snobisme, l'esprit partisan, la loufoquerie, le désir de faire parler ou l'espérance de scandaliser.» (p. 134)

Bref, à chacun son Molière, ici génie du juste milieu, ni trop ceci, ni trop cela. Qu'on le déplore ou non, l'absence d'éléments répétitifs avérés concernant sa vie nous semble avoir beaucoup servi la mémoire de Molière. Quelles réalités peut-on sérieusement opposer à un homme sur lequel on sait si peu de choses et autour duquel s'expriment tant de besoins ?

- 1972 - Bordonove (Georges), *Molière, génial et familial*, Paris, Laffont.

Une biographie de plus, pourrait-on dire avec G. Bordonove, l'un des nombreux touche-à-tout de la recherche historique. À l'occasion d'une précédente lecture de son *Vercingétorix*, nous avons déjà constaté l'extraordinaire masse de ses approximations, la grande faculté à réécrire l'histoire sur la base d'éléments romanesques. Ce *Molière* n'échappe pas à la règle. Il est malgré tout une pierre de plus dans la construction du monument.

- 1972 - Horville (Robert), *Dom Juan de Molière, une dramaturgie de rupture*, 288 pages, Paris, Larousse Université, coll. «Thèmes et textes» (16° W 1253).

Selon «...les méthodes élaborées par la linguistique, la psychanalyse, la sociologie, l'histoire, voire les mathématiques...», précise l'éditeur, cette étude littéraire s'adresse aux «...élèves des classes terminales du secondaire, aux étudiants de l'enseignement supérieur français et étranger et à un public cultivé sans préoccupations scolaires, mais curieux des recherches actuelles concernant la littérature.» Molière est donc toujours au cœur de la recherche et, chez Molière, *Dom Juan*, pièce largement controversée qu'il faut sans cesse remettre sur le métier pour mieux en comprendre les infinies subtilités.

Tout y est rappelé : du contexte historique à la genèse, de la notion de pièce à scandale aux différentes lectures de la pièce qui évolua comme évoluent les sociétés. Horville en vient enfin à l'analyse proprement dite, analyse compliquée, délicate, quasiment clinique pour en arriver à la fameuse notion de «structure éclatée» - avec son absence de description et d'unité des lieux, sa rareté d'accessoires -, tantôt considérée comme une faiblesse, tantôt comme une affirmation évidente du génie de Molière.

Il n'entre plus dans ces analyses le désir de glorifier Molière. On parle moins de génie qu'on ne cherche, parfois froidement, à le comprendre. Horville conclut sur cette réflexion lucide à propos de l'œuvre de Molière, «De nos jours (...) sollicitée, au gré des conceptions politiques ou esthétiques.» (p. 122) Notre sentiment est bien le même à cette petite différence près : l'œuvre de Molière fut sollicitée bien plus tôt qu'on ne le pense habituellement.

- 1972 - Boulgakov (Mikhaïl), *Le Roman de Monsieur de Molière*, trad. Michel Pétris, Paris, Gallimard, coll. «folio», 253 pages, réédité en 1986 et 1992, édition originale en russe : 1932-1933.

Il s'agit bien d'une biographie, non d'un roman. C'est la vie de Molière qui paraît romanesque à Boulgakov. L'intérêt de l'ouvrage tient moins au sujet rapidement traité qu'à sa relation avec la personnalité de l'auteur et sa nationalité. Boulgakov aime Molière. Cet amour qui s'affiche à plus de 250 ans de distance a quelque chose de touchant. Il élargit la perception moliéresque, trop souvent hexagonale.

- 1972 - André (Luc), *Introduction-représentations de : «Le Bourgeois gentilhomme», de Molière*, par le Théâtre national de Bruxelles, Bruxelles, 16 pages, Théâtre national de Belgique (8° W 2688).

Ou comment éduquer, aider... le spectateur qui vient passer une soirée au Théâtre national.

L'auteur y parle des origines de la pièce, de l'état de Molière en 1670, de l'intrigue, de la morale bourgeoise, de la comédie-ballet dont Molière serait le véritable inventeur, du spectacle enfin, donné par le Théâtre national sous la férule de Jean Meyer.

Rien de bien neuf mais un souci de prendre le spectateur en main. Son éducation ne saurait se limiter aux seuls bancs de l'école. Luc André a pourtant ses propres idées sur Molière. Reprenant la réflexion d'Émile Faguet (*En lisant Molière*, Hachette, 1914) pour qui «...Molière est le Sancho Pança de la France...», Luc André écrit que «Rien n'est plus faux. Bien au contraire, Molière apparaît

comme un élément révolutionnaire, au cœur d'une classe ascendante, mais que la trop longue habitude de courber l'échine devant les grands a maintenu dans un carcan de peurs et de préjugés, dans la bassesse et une sorte de ridicule obligatoire.» (p. 9)

La réaction de Luc André a ceci d'intéressant qu'elle montre à quel degré de sacralisation on en est toujours avec Molière qui doit être plus qu'un simple archétype du bon sens et du réalisme. Il lui faut une autre dimension, plus intérieure, plus intellectuelle, sans cesse plus contestataire et novatrice puisque le siècle l'est aussi. Il faut donner à Molière une *vista* qui cadre avec les besoins de l'heure.

- **1973** - Lafourcade (Paulette), *Molière et l'esprit libertin*, préface de Lucien Boës, 16 pages, Paris, Cercle parisien de la ligue française de l'enseignement, nov.-déc. 1973, paginé 137 à 152 (8° W 3340).

«Le Cercle parisien a tenu à apporter sa contribution à la célébration du Tricentenaire de Molière en qui il voit un précurseur des grands laïques de notre époque.» Cette présentation de Lucien Boës a le mérite de souligner clairement la nature de l'hommage.

Molière, tient à préciser à son tour Paulette Lafourcade, était en effet libertin mais libertin au sens du XVII^e siècle. Molière voulait «vivre sa liberté» (p. 142). Il était contre le conformisme ambiant. De ce fait, Molière «...a considérablement élargi l'audience des hommes qui assurèrent le maintien de la pensée libre et firent fructifier, avant de la transmettre à Voltaire et à Diderot, l'héritage de Montaigne.» (p. 152)

Bien que cette explication ne soit naturellement pas la seule, P. Lafourcade donne l'une des clés de la forte présence de Molière dans les programmes scolaires, par nature républicains.

- **1973** - Horville (Robert), *Le Tartuffe de Molière*, 94 pages, Paris, Hachette, coll. «poche critique» (B16° W 1734).

En 1973, R. Horville était maître-assistant à l'Université de Lille III.

Il ne s'agit pas d'une nouvelle réédition de la pièce mais bien d'une étude - sérieuse, informée, pointue même - sur l'une des trois œuvres maîtresses de Molière.

En peu de pages, selon la loi du genre, il convient d'y aborder des aspects aussi divers que celui de la mort au XVII^e siècle puis de présenter la pièce, ses personnages, les différentes lectures de *Tartuffe* dans le temps... R. Horville parle du XX^e siècle en terme d'«éclatement» : «Le XX^e siècle est caractérisé, sur le plan de la critique, par la dispersion. N'échappant pas à la règle, *Tartuffe* est marqué par la diversité et la multiplicité des lectures, dont il est difficile, en peu de lignes, de donner un aperçu, même partiel.» (p. 90)

Molière n'échappe pas aux modes, aux respirations culturelles qui marquent chaque période de notre histoire. Mais à l'encontre de beaucoup d'auteurs du XVII^e siècle, totalement oubliés aujourd'hui, Molière est toujours présent, transformé peut-être, à ce point revisité qu'il en devient parfois méconnaissable comme le regrette P. Gaxotte ou F. Ledoux. Mais il est pourtant plus vivant. L'homme en revanche n'est jamais écorché. Son image suit placidement les transformations qu'il cautionne nécessairement en qualité d'acteur et de chef de troupe. Tout ce que fut Molière sert sa postérité, la nourrit, justifie tous les aspects d'une inévitable évolution.

- **1973** - Goldschmidt (Georges-Arthur), *Molière ou la liberté mise à nu*, coll. Circé-poche, 176 pages, Belfort, Circé (réédition de 1997, 16-W-4822, 8° W 2557; l'édition originale est de 1973 chez Julliard).

L'essai n'est pas simple. De *L'Identité indémontrable et l'aspiration à la plénitude* à *La plénitude simulée et la détresse existentielle* en passant par *La Plénitude de la conscience et de la parole refusée* qui constituent respectivement les première, troisième et seconde parties de l'ouvrage, il faut comprendre que Goldschmidt ne cherche pas à déceler dans l'œuvre de Molière «...un ensemble

structural, sémiologique ou psychanalytique, peut-être même sociologique évidemment fondamental...» (p. 11) mais, plus simplement, à s'interroger sur les raisons de l'universalité de Molière au sein de laquelle trône le spectateur.

Sans lui, point de reconnaissance et point de Molière. D'ailleurs, «Tout se passe comme si tout le théâtre de Molière était écrit en vue de cet acte de conscience unique et global par lequel le spectateur exerce son esprit puisqu'il est la conscience qui embrasse l'action.» (p. 14-15) «C'est pourquoi, poursuit Goldschmidt quelques pages plus loin, il est possible de dire que le spectateur entoure le langage employé sur scène, il *enjambe* ce langage, il est des deux côtés. Il est à la fois l'origine et l'aboutissement du langage.» (p. 16)

Naturellement, de cette réflexion aussi fine que délicate, qui semblerait s'adresser prioritairement aux spécialistes du théâtre et de la littérature, une idée majeure se dégage : la liberté. «Tous les grands personnages de Molière sont en porte-à-faux par rapport à ce monde qui tente de les capter ou auquel ils tentent de s'assimiler. Tous sont montrés tels qu'ils ne sont pas, absorbés par le monde qui les entoure.» (p. 176) Goldschmidt opère alors un rapprochement entre l'œuvre de Molière et celle de Kafka, «...moins éloignées l'une de l'autre qu'il ne semble.» (p. 176) Molière était donc kafkaïen avant la lettre.

- **1973** - Chevalley (S.), *Molière en son temps (1622-1673)* (suivi des *Dossiers de Molière*, édition iconographique étalée dans le temps comportant plus de 800 illustrations), 423 p. Genève/Chêne-Bourg, Minkoff (4° W 679).

Gros livre abondamment illustré, dont Sylvie Chevalley écrit qu'il «...ne prétend rien ajouter à la connaissance scientifique que chercheurs, érudits et critiques nous ont donnée, en de savants ouvrages de Molière et de son œuvre...».

Peu de texte mais une iconographie très riche puisqu'elle regroupe plus de 840 illustrations réparties sur 379 pages. Sylvie Chevalley propose en outre un répertoire des auteurs et des pièces jouées par la troupe de Molière de 1659 à 1673; un classement chronologique, un tableau de l'état de la troupe par saison, de 1658 à 1673; les représentations publiques données par la troupe de 1659 à 1673 (moyenne 114 représentations par saison); un état des parts perçues par chacun des comédiens sur les recettes des représentations publiques et privées (moyenne annuelle de 3450 livres 13 sol et 4 deniers par comédiens pendant 15 ans !)...

Le livre s'adresse à tout public. Une somme abordable, en quelque sorte, écrite sobrement mais qui ne peut s'empêcher de faire savoir dès l'avant-propos qu'on ne peut approcher Molière sans l'aimer. «Comment ne s'attacherait-on pas à cet adolescent passionné de théâtre au point de jouer sa vie sur l'aventure qui s'engage chaque soir lorsque la toile se lève, du jeune-homme ardent, énergique, tenace, au chef de troupe incomparable dont "l'honnêteté" et la "manière engageante" gagnaient les cœurs de ses camarades, du magicien des fêtes royales, au "Dieux des ris", à l'audacieux écrivain qui osa braver les obscures puissances du siècle, à ce Sganarelle qui fut aussi Alceste...»

Nous avons parlé d'une "somme" tant le travail de Sylvie Chevalley vise à une certaine forme d'exhaustivité. Avouons-le tout net : l'ouvrage est presque un monument à lui seul.

- **1973** - Bib. municipale de Montreuil, *Les Livres et nous : Molière a 300 ans*, 15 p., mai 1973 (4° W 1230).

Cette mince plaquette, publiée par la municipalité de Montreuil à l'occasion du troisième centenaire de la mort de Molière, a pour vocation d'attirer l'attention du lecteur sur l'œuvre du grand homme disponible gratuitement dans les locaux de la bibliothèque municipale. Pas de commentaires mais des indications chronologiques de l'œuvre, une bibliographie historique des ouvrages sur le XVIII^e siècle, une présentation des œuvres... Molière existe donc ailleurs que dans les écoles, les universités et les théâtres. Molière est partout.

- 1973 - Cartier (Jacqueline), *Le Petit Molière* (1673-1973), préface de Marcel Achard, illustration de Jacques Faisant et Tim, Participation d'Alain Decaux, Jean-Jacques Gautier, Pierre Hiegel, Roselyne Laplace, etc., 287 pages, Paris, éd. Guy Authier (16° W 1292).

L'ouvrage est un plaisant *Vade mecum* publié à l'occasion du Tricentenaire de la mort de Molière. Plaisant parce que si tout y est fait avec sérieux, si des informations rares y sont même développées qui pourraient surprendre les moliéristes les plus blasés, il ne se prend pas au sérieux. La qualité est bien trop rare pour ne pas être soulignée.

L'ouvrage est divisé en trente-quatre chapitres consacrés à Molière et son temps, Molière et sa famille, Molière et l'érudition, Molière et la métaphysique, Molière à Paris, Molière et sa troupe, ses ennemis, les femmes, sa femme, la société, l'Église, les médecins, la mort, ses œuvres, Molière et la musique, Molière et les voyages, ses personnages, l'art dramatique, les critiques, notre temps... Bref, Molière est associé à tout ce qui bouge et vit. «À Molière, nous devons tout, écrit Pierre Dux, alors administrateur de la Comédie-Française, à la fin de l'ouvrage. Il est celui qui, par l'œuvre qu'il a laissée, la troupe qu'il avait formée, a permis la création de notre Maison, dite aujourd'hui la MAISON DE MOLIÈRE. Il est, nous en avons conscience, le ciment qui a maintenu notre compagnie pendant trois siècles.» Le contraire, bien entendu, est aussi vrai tant la part de la Comédie-Française est grande dans le maintien et le développement de la pérennité moliéresque. L'hommage est bien plus grand qu'il n'y paraît.

De ce modeste mais très instructif ouvrage qui fête le Tricentenaire, nous avons principalement retenu cette étonnante mais très révélatrice prière/préface de Marcel Achard qui en dit long sur l'état d'esprit des signataires. Derrière eux, il faut y voir l'ensemble des hommes de théâtre, des praticiens qui rejoignent Molière par la sueur versée sur les planches mais rejettent en bloc les analyses trop compliquées de l'Université qui sont au spectacle ce que les médecins étaient à la santé au XVIII^e siècle :

«Nous vous aimons et vous révérons
MOLIÈRE, notre Saint-Patron.
Parce que vous avez été bafoué, berné et quand même dépos-
sédé de la petite garce que vous alliez rendre immortelle
Parce qu'elle vous avait torturé.
Parce qu'on a dû vous enterrer au petit jour, en conspira-
teur de la tendresse, en vous offrant les obsèques nationa-
les de la clandestinité,
Parce qu'on dissèque votre cœur déchiré et qu'on en tire
des doctorats ès lettres.
Parce que vous avez eu seulement le goût des choses humai-
nes et que les choses humaines sont périssables,
Parce que vous n'avez pas, comme Shakespeare, besoin de
cadavres, ni d'alouettes, ni de sorcières.
Parce que vous avez été l'idole de la canaille, et, quand
même, celle des petits marquis,
Parce que certaines de vos meilleures répliques sont des coups de bâton,
Parce que les applaudissements qu'on vous donne sont
Comme de bruyantes poignées de main.
Pour votre cœur infatigable,
Pour votre intraitable bon sens,
Pour votre compassion goguenarde qui va même à ceux
qui ne se savent pas malheureux.
Nous vous aimons et nous vous révérons,
Molière, notre Saint-Patron.»

Pour la forme, rappelons que Marcel Achard fut académicien et auteur de pièces à succès. À ses interventions habituellement plus facétieuses s'oppose ce curieux texte, empreint d'une passion véhémement et exclusive, qui explique plus qu'un long discours pourquoi il est toujours si délicat de toucher à Molière, devenu bien plus qu'un monument.

- 1973 - Laubreaux (Raymond), *Molière, écrits de Molière sur le théâtre, témoignages, textes critiques*, 176 pages, collection «Théâtre de tous les temps», Paris, Seghers (16° W 1318).

R. Laubreaux était professeur de lettres classiques.

«...lire son action de comédien et sa venue à l'écriture, à travers les rôles qu'il a voulu tenir dans ses pièces...», c'est l'angle d'attaque que nous annonce l'éditeur. Car si l'on veut éviter les répétitions, il faut chercher à varier les effets, les approches déjà tentées par d'autres. De plus, précise directement Raymond Laubreaux, pour connaître Molière, il faut : «...se proposer une *lecture* sans révérence et sans craindre d'user des références qui sont celles de notre temps.» (p. 8) Un Molière par «la bande», en quelque sorte, qui est d'abord celle d'une pratique transcendante et quotidienne du théâtre : «...c'est au moment où le dramaturge use de tous les prestiges de la scène qu'il découvre l'infinie liberté de sa création. Les puissants moyens d'expression mis à sa disposition par le spectacle de cour ont fait du farceur un demiurge et de l'écrivain un vrai poète.» (p. 88) Un poète sans cesse revisité et plus vivant que jamais, tant avec Dullin et Jovet que Vilar dont Laubreaux commente des mises en scène. Mais attention aux excès d'interprétation : «Il serait peu sérieux pour un historien de prêter à Molière une intention quasi Brechtienne de dénonciation d'une structure sociale contraignante.» (p. 95) Le théâtre, en revanche, peut plus facilement et logiquement indiquer des voies comme le firent plusieurs auteurs, dont R. Planchon cité par Laubreaux : «...ce n'est pas au niveau d'une conception abstraite qu'acteurs et metteurs en scène s'expliquent, mais dans une évidence physique.» (*Propos de mise en scène de Théâtre*, coll. «classiques du théâtre», 1967, cité p. 96)

R. Laubreaux termine son étude par l'évocation de différents points de vue critiques, de La Fontaine à Ionesco. Ceux de la Bruyère que nous rappelons nous intéressent en ceci qu'ils définissent Molière plus de quinze ans après sa mort : «Il n'a manqué à Térence que d'être moins froid : quelle pureté, quelle exactitude, quelle politesse, quelle élégance, quels caractères! Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et d'écrire purement : quel feu, quelle naïveté, quelle source de la bonne plaisanterie, quelle imitation des mœurs, quelles images, et quel fléau du ridicule! Mais quel homme on aurait pu faire de ces deux comiques!» (*Les Caractères*, 1689, cité p. 129)

Si l'on s'en tient aux mots et à leur sens qui n'ont guère varié sur ce point, Térence est loué pour sa forme et Molière pour son fond. Le fond a donc survécu plus que la forme puisque Térence n'est plus joué. Il est vrai qu'aujourd'hui, vingt-deux siècles nous séparent de Térence. Parlera-t-on encore de Molière dans deux-mille ans ?

- 1973 - Anne (Albert), *Molière dans la région mantaise et l'abbé Charpy*, 127 pages, préface de G. Mongrédien, édition à compte d'auteur, Bonnières-sur-Seine (8° W 3362).

Tirage : 590 exemplaires sur papier Lutèce 125 et 10 exemplaires sur papier Sirène, 125 numérotés 1 à 10.

C'est en qualité de Président de la Société d'Étude du XVII^e siècle que G. Mongrédien écrivit cette préface et parce qu'il se sent redevable aux historiens locaux, «...gens heureux (...) mus par une passion noble et désintéressée, l'amour de leur terroir, de leur petite patrie...» (Préface)

Albert Anne, ancien maire de la petite ville de Bonnières, est-il donc un homme heureux ? Aurait-il découvert des éléments qui le situeraient sur le même plan que Beffara qui se singularisa par ses découvertes et sa méthodologie dans la première moitié du XIX^e siècle ? Sans doute pas en ce qui concerne l'origine du pseudonyme de Molière : «Je n'ai pas l'intention d'affirmer avoir découvert ce que d'autres n'ont pas trouvé en 300 ans mais cependant, ce que j'ai pu lire de mes observations sur le

plan local me fait penser que la région de Bonnières et en particulier Mantes, Bennecourt, la Villeneuve-en Chevrie et la Roche-Guyon auraient pu attirer Molière dans sa jeunesse et lui faire choisir là, non seulement son nom d'artiste mais certains types de caractère pour créer Tartuffe et d'autres personnages...» (p. 18-19)

Les éléments de recherche sont plus sûrs concernant l'abbé Charpy, déjà étudiés en 1932 par P. Émard (*Tartuffe, sa vie, son milieu et la comédie de Molière*). L'abbé fut bien curé dans la région et mourut assassiné en 1679. Ce qui en revanche relève de l'hypothèse touche à l'utilisation que Molière fit ou non de Charpy pour le personnage de Tartuffe. Et d'abord, Molière connut-il Charpy ?

Pour notre réflexion, il nous importe simplement de constater cette touchante résurgence, en plein XX^e siècle, d'une recherche marquée du sceau régional sur un thème moliéresque cent fois rebattu.

- **1973** - *Actes des Journées internationales Molière*, Paris 18-21 juin 1973, Paris, Société des amis de Molière, 216 pages, texte français et anglais, Maison de l'Unesco, édition S.I. (BN Tolbiac, 8-YF-3400).

Ces actes sont divisés en deux parties.

Le fonctionnement de ces journées est impressionnant. Elles réunissent généralement la fine fleur des chercheurs spécialisés dans un domaine donné. Et ces chercheurs font le point, échangent des informations, les contestent ou les élargissent au besoin par un débat qui suit chaque intervention... Dans tous les cas, il convient de rester courtois sous réserve, bien entendu, que chaque intervenant évite les dérives trop marquées qui sortiraient du cadre très sérieux de ces réunions particulièrement riches d'informations : elles offrent pour nous l'immense avantage de résumer l'état de la recherche moliéresque au terme des trois siècles de notre étude.

Sans doute celles-ci sont-elles pointues, critiques et savantes et ne peuvent-elles dire tout Molière. Qui d'ailleurs peut le faire ? Pas Raymond Lebègue qui évoque avec lucidité dans son intervention sur la *Bipolarité des personnages de Molière* (1^{ère} partie) la question de la bibliographie moliéresque : «Je dois commencer par un aveu, dit-il. La bibliographie de la littérature française du XVII^e siècle que Cioranescu (T. II, Paris, CNRS, 1966) a dressée mentionne mille six cent et une études consacrées à Molière. Ajoutez-y plus de trois cents éditions scolaires ou savantes. Sur ce total de 2000 travaux moliéresques, je n'ai lu ou relu que 15 ou 20 (...). Mais il en est de Molière comme de Goethe ou de Shakespeare : la vie est beaucoup trop courte pour venir à bout d'une aussi formidable documentation.»

On ne peut tout dire, en effet; mais ce que l'on dit doit être pesé, mesuré, fouillé, réfléchi, ne pas être jeté en pâture sans une analyse qui exclut les approximations auxquelles trop d'ouvrages nous ont habitués, comme si Molière ne méritait pas mieux, comme s'il était raisonnable et rigoureux de séparer sa langue - la langue de Molière - de sa pensée - la pensée de Molière -, laquelle va au-delà des habituels regards primesautiers et réducteurs. Dans son intervention sur la *Recherche sur le dialogue de Molière* (1^{ère} partie), Robert Gaparon en fait l'éblouissante démonstration en mesurant les «attaques» linguistiques d'Alceste qui «...traduisent d'une façon frappante une constante attitude de vigoureuse affirmation de soi. En effet, poursuit Gaparon, sur un peu moins de 200 répliques que prononce le héros de la pièce (196, si j'ai bien compté) :

- 9 commencent par le pronom tonique *moi* mis à la première ou à la seconde place (...)
- 21 débutent par un *non* vigoureusement asséné (...)
- 18 commencent par une proposition dont le verbe est à la première personne du singulier du futur simple de l'indicatif...» (p. 64-65)

Ces précisions ne sont rien par rapport à celles de Joseph Igirosianu qui parle d'Armande comme d'une «infirmes de l'âme», tandis que Molière a éprouvé toute sa vie une «compassion presque malade, un attrait particulier pour les infirmes.»

Cette façon de regarder Molière n'est pas nouvelle. Ce qui l'est davantage c'est sa systématisation dont Igirosianu a parfaitement conscience : «Molière était par bien des côtés un cérébral, un intellectuel et c'est ce qui explique aussi le nombre croissant d'ouvrages et de chercheurs qui, depuis quelques temps, essaient de reconstituer les éléments essentiels de sa personnalité. Ce n'est pas ce qu'on ignore de la vie de Molière qui aiguillonne la curiosité, le désir de le connaître davantage, mais

au contraire ce que l'on en connaît ou que l'on peut en déduire.» (p. 158-159, *La Personnalité humaine de Molière*, 2^e partie).

Hélas, si tous ces regards sont autant de points d'appui qui concourent à vivifier la recherche moliéresque qui devient sans cesse plus ample et plus profonde, l'inévitable rabat-joie américain se manifeste encore avec le douloureux témoignage de Stephen Porter qui mit en scène avec courage *Le Misanthrope* à New-York et *Dom Juan* à Phoenix. «L'ironie de Molière, écrit Stephen Porter avec regret, continue à être trop subtile pour beaucoup de nos esprits académiques aux États-Unis (p. 205, *Molière aux États-Unis*, 2^e partie).

Il y a donc les Américains de qualité qui aiment Molière et grandissent l'Amérique. Et puis le autres, toujours aussi nombreux, qui ne savent pas regarder au-delà de leur propre horizon et sans doute, ce qui est bien humain, au-delà de leurs propres miroirs. Ils ne pensent qu'à leur cinéma, à leurs artistes, à leurs valeurs qu'ils souhaitent exporter pour des raisons commerciales mais aussi - et peut-être surtout - parce qu'ils en sont fiers, tout simplement. Est-ce bien, est-ce mal ? Prouvent-ils ainsi qu'ils sont faibles ou, au contraire, qu'ils sont forts ? Les avis seront nécessairement partagés.



Conclusion

Au terme de cette longue promenade dans les ouvrages de langue française consacrés à Molière pendant trois siècles, une première conclusion s'impose : les Français ont beaucoup écrit sur Molière depuis sa mort en 1673.

Ils ont d'abord écrit pour le regretter mais surtout, très vite, d'une façon quasiment concomitante, pour le présenter comme un modèle, une référence puis *la* référence géniale en laquelle la Nation reconnaissait le champion le plus apte à la représenter dans la seule compétition digne de ce nom : la course à l'hégémonie culturelle universelle.

Il y eut bien quelques jalons forts comme l'élection posthume de 1769 à l'Académie-française ou l'érection du monument de la fontaine Molière en 1843. Mais ces jalons, s'ils contribuèrent à relancer l'organisation mise en place en la formalisant¹, étaient avant tout des aboutissements, en aucun cas des points de départ : la logique du portrait qui se construit sur la durée ne connaît, au pire, que des ralentissements souvent conjoncturels, jamais d'éclipses, contrairement à ce que trop d'adorateurs de Molière ont laissé croire. Étaient-ils les mieux placés pour aborder le sujet avec le recul nécessaire ?

Ce qui frappe tout autant est la nature du portrait, fait d'éléments aisément reconnaissables, là encore bien plus liés à une perception subjective qu'objective, comme il est d'usage pour la construction des héros appelés à entrer dans la légende.

¹ Chaque événement fort est inévitablement suivi d'un regain d'intérêt pour la chose célébrée.

Le talent de Molière qui l'inscrit dans la durée est difficilement contestable: Molière a bien existé par lui-même, en premier lieu de son vivant, ce qui n'était pas simple tant il dut faire face à de nombreuses difficultés.

Rien pourtant dans son succès, qui fut à peu près constant à partir de 1658, ne le prédestinait à devenir de façon redondante et toujours croissante le héros en qui la France s'est sentie le plus en harmonie - si l'on veut bien excepter V. Hugo sur lequel nous reviendrons.

Ce que la bibliographie démontre à l'envi, ce sont en effet le plus souvent des éléments issus de Molière, mais des éléments choisis, soulignés puis grossis et amplifiés jusqu'à cette démesure qui est le signe tangible de l'Élection.

Avec une persévérance qui souligne à quel point elle n'a guère varié dans ses choix qui définissent essentiellement des valeurs culturelles et spirituelles, la France, selon Edmond de Haroncourt qui s'exprime dans un discours à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de Molière en 1922, voit en Molière «...le premier qui dise : "pour l'amour de l'humanité" quand tant d'autres ne parlaient que de l'amour de Dieu.»¹

La citation de de Haroncourt, extraite de *Don Juan*, est un parfait résumé de l'ensemble des traits qui formalisent le portrait. Placer Molière dans la mouvance de Dieu, c'est le placer hors de comparaisons qui pourraient l'amoindrir, le soustraire définitivement à d'inutiles compétitions qui lui disputerait la suprématie. E. de Haroncourt va cependant plus loin en faisant de Molière celui qui réoriente le discours du dieu fait homme avec lequel il peut aller jusqu'à se confondre. Mais il en évacue tout rapport idolâtre au profit du message initial qui met l'humanité - et non Dieu - au centre de tout. L'amour de Dieu, trop souvent confondu avec celui de l'Église, est stérile et carcéral. Molière vient à point pour libérer les hommes et leur rendre toute leur dignité².

Dans cette association, l'important est de situer Molière à sa place «naturelle» qui est aussi - qui est avant tout - celle du pays capable d'enfanter des messies. Car il n'y a rien d'innocent dans cette sublime élévation, souvent intuitive, nourrie de sa propre substance, mais toujours volontaire. À ce niveau, Molière ne s'appartient plus. Il appartient à la France consensuelle et œcuménique qui donne au monde le fruit de ses entrailles, et avec lui le message à peine voilé qui assigne au pays une mission évangélisatrice.

Molière n'est sans doute pas le seul champion que la France s'est choisi. Les vérités irréfragables qui font état de la grandeur du pays et de ceux qui le

¹ *Tricentenaire de Molière* (Recueil des discours prononcés à l'occasion du Tricentenaire), p. 10, Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, 1922.

² Ce faisant, de Haroncourt en oublie qu'une sacralisation de l'humanité aboutit aux effets qu'il dénonce. Et d'abord à sacraliser Molière.

représentent doivent être martelées, les occurrences multipliées. Citer tous les grands hommes dont le pays s'honore pour mieux s'honorer tiendrait de la plus pure litanie. Dans tous les cas, les héros ne sont jamais assez nombreux. Nous devons malgré tout évoquer V. Hugo avec lequel la République, qui incarne la «vraie» France, renoue le fil rompu de ses grandes célébrations en 1885.

Hugo parla bien de Molière qu'il associa à Mahomet, Jésus-Christ, Shakespeare et tant d'autres dans ses célèbres séances de spiritisme où les tables tournaient¹.

Nous ne dirons pas que la France s'est consciemment choisi Molière plus que V. Hugo : le pays se nourrit bien de toutes les rivières qui peuvent grossir son cours. Mais en dehors de ces deux héros, nous voyons difficilement qui pourrait leur être associé à parité. Mieux : si la démonstration comparative reste à faire, notamment sur le plan bibliographique, quand bien même les deux grands hommes sont vénérés pour des raisons de fond très similaires², il nous semble que Molière occupe une place à part dans l'inconscient des Français : son monument est fait des alternances de la mesure et de la démesure de leur esprit. Au final, c'est pourtant l'inaccessible démesure qui l'emporte et permet à Molière de siéger au-delà des hommes, ce que la vie de V. Hugo, faite de paradoxes et parfois d'approximations, ne permet pas³. Sa personne peut être vénérée, elle ne bénéficie pas au même degré du «flou» dont la vie de Molière est entourée, qui permet en effet toutes les incarnations dont la France pouvait rêver. En d'autres termes, pour de curieuses raisons d'alchimie, «parce que c'était lui et parce que c'était (nous)»⁴, Molière avait le profil idéal. Il s'est imposé comme un «principe fixe et stable de commune admiration», particulièrement lorsque l'équilibre du pays était malmené⁵.

¹ Dans la préface de *Cromwell* (1827), V. Hugo donne son sentiment sur Molière : «Il est temps de faire justice des critiques entassées par le mauvais goût du dernier siècle sur ce style admirable, et de dire hautement que Molière occupe la sommité de notre drame, non seulement comme poète mais comme écrivain.» (p. 440, vol 1, *Théâtre complet de V. Hugo*, La Pléiade, Gallimard, 1963).

² La forme est très différente. À l'un le rire, à l'autre le drame. À l'un le théâtre, à l'autre le roman. Les Français retrouvent les deux hommes sur la notion de fraternité, d'humanité et sur les notions de morale qui en découlent.

³ V. Hugo s'exprima beaucoup sur tout, et parfois de façon contradictoire. Il put, par exemple, militer contre la peine de mort et regretter que la France, dans son expansion coloniale, ne sache pas aussi bien «couper les têtes» que les Turcs.

Jeanne d'Arc, que nous nous devons de mentionner, est décidément trop liée au Moyen Âge, au roi et à l'Église. Tous les héros s'inscrivent dans un sentiment nationaliste qui varie en fonction de l'heure et des besoins. Aujourd'hui, contrairement à ce qui était admis au XIX^e siècle, le pays ne peut plus se réclamer de Jeanne d'Arc. Les réserves pour Molière pourraient concerner ses relations avec le roi et son opposition théorique à l'Église. Mais de quel roi parle-t-on ? Du monarque absolu ou de l'ami des arts et des lettres ? Quant à l'Église, même si sa vérité est une et indivisible, elle s'est depuis longtemps adaptée à Molière.

⁴ Paul Hazard, article *Ce que Molière représente pour la France*, mai-juin 1922, «Nouvelle revue d'Italie».

⁵ Tout est relatif. Si V. Hugo incarne une certaine image de la France alors que Molière donne le sentiment d'en être l'incarnation certaine, Hugo est aussi souvent qualifié de «plus gigantestque penseur de l'univers.»

D'où vient que, curieusement, Molière n'ait pas été officiellement béatifié par une république qui offrit son plus solennel marchepied à tant d'autres ? Molière était pourtant au plus haut des cieux lorsque le politique réactiva avec force sa grand-messe. V. Hugo lui «vola»-t-il la place ?¹

La réponse est délicate et incertaine, tant il est difficile d'expliquer la contradiction dont Molière est sur ce point l'objet. Qu'on ne se méprenne surtout pas : nous ne cherchons pas à obtenir pour lui réparation. Plus qu'on ne l'imagine, - la démonstration se faisant au fil de notre bibliographie -, la postérité a réparé, si toutefois elle le devait. Et en quels termes ! Nous pensons au contraire que Molière aurait plus sûrement un pied dans la tombe, la vraie, celle qui sépare le monde remuant d'en-haut de celui plus immobile d'en-bas, s'il était accueilli au Panthéon. Mais il faut bien tenter de comprendre pourquoi il n'y est pas, pourquoi il est l'auteur le plus joué au théâtre depuis plus de trois siècles, l'un de ceux sur lequel nous avons le plus écrit alors que nous ne songeons plus à lui dès qu'il s'agit d'évoquer les grands héros de notre histoire.

C'est encore à Paul Hazard que nous en appelons pour tenter de répondre : Molière serait à ce point lié aux Français qu'il fait depuis longtemps déjà partie de notre quotidien. Il est «...comme le miroir de notre esprit.»²

Cette familiarité, qui n'exclut pas que Molière soit placé au-delà du dicible, n'explique sans doute pas le phénomène de façon totalement satisfaisante. Mais elle peut déjà l'éclairer si nous précisons que l'image de Molière est si profondément «installée» en nous qu'elle en devient désincarnée, privée de toute représentation physique qui fut, sur l'heure, l'un des atouts de V. Hugo dont la dépouille fut propulsée dans l'élan de violentes émotions et d'une appétence marquée pour les grandes célébrations³.

L'important, quelle que soit la référence évoquée, est que la France qui fait de sa diversité une valeur mesurable, soit la première.

Nos citations sont de P. Hazard, «Nouvelle Revue d'Italie», Paris, Champion et Rome, A.F. Formiggini, XIX^e, 9^e série, vol. III, janv-juin 1922, article *Ce que Molière représente pour la France*, p. 95.

¹ Mme Rose-Marie Moudouès, Secrétaire-générale de la Société d'Histoire du Théâtre, nous suggère que c'est l'aspect comique du théâtre de Molière qui lui aurait barré la route du Panthéon. Cela a pu jouer mais ne nous semble pas déterminant. La nation se nourrit bien de tout ce qui peut la valoriser. Molière (la bibliographie le montre de façon surabondante), est avant tout perçu comme un penseur, un philosophe, un moraliste et un dramaturge qui n'utilise le rire que pour dire des choses graves.

Dans un autre registre, Mme R.-M. Moudouès nous apporte cette précision surprenante : contrairement à ce que nous avons pu lire ici ou là, il n'existerait aucune association nationale consacrée à Molière, si l'on excepte l'association créée en 1973 à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de Molière. La Comédie-Française nous confirme le fait. C'est le seul véritable hiatus rencontré dans notre recherche sur l'élaboration du portrait.

² P. Hazard, *Nouvelle Revue d'Italie*, Paris, Champion et Rome, A.F. Formiggini, XIX^e, 9^e série, vol. III, janv-juin 1922, article *Ce que Molière représente pour la France*, p. 100.

³ La durée est malgré tout nécessaire au processus d'héroïsation. Qui se souvient de Le Peletier de Saint-Fargeau, pourtant inhumé au Panthéon peu avant l'exécution de Louis XVI dont il avait voté la mort ? Les

Les Français n'ont pas oublié Molière qui est le seul auteur auquel un théâtre entier est dédié : la Comédie-Française, institution commémorative parmi le très vaste corps des institutions, est bien le conservatoire de Molière, son véritable monument de pierre s'il en faut absolument un.

Ce que notre bibliographie met en évidence est son incroyable présence, souvent discrète, mais toujours constante. Depuis 1680, la Comédie-Française rend à Molière un hommage vivant que souligne encore aujourd'hui la cérémonie des anniversaires qui ne sont plus fêtés pour Hugo, Musset, Corneille ou Racine mais pour le seul Molière¹. La Comédie-Française est bien le Panthéon de Molière, mais un Panthéon sans tombe auquel on peut d'ailleurs préférer le terme de «maison» qui lui est donné au XIX^e siècle. Elle est en tout cas la fille reconnaissante... et efficace de son père spirituel, tant Molière est joué, donc vivant. Enterre-t-on les vivants² ?

On pourra arguer que V. Hugo est doublement immortel par son œuvre et son tombeau. Mais ce tombeau, dont l'activité est malgré tout des plus réduites, il le partage avec d'autres quand Molière est chez lui dans le sien. Et lorsqu'il le partage, c'est toujours pour y faire venir l'une des plus singulières expressions de la vie³.

Molière représente bien la synthèse aboutie de l'image d'une France qui se construit, se définit et s'affirme.

Ivre d'elle-même et convaincue de l'universalité de son message, elle fait valoir au monde des certitudes qui légitiment sa primauté : La France, terre des grands héros, terre de spiritualité libérée, existe. Elle a enfanté Molière qui devient le trait d'union idéal entre le ciel et une humanité souffrante - Molière, le seul homme dont il faudrait sauver l'œuvre si le monde venait à disparaître...

grands hommes sont ceux pour lesquels les nations ont des coups de coeur permanents. Le temps leur est nécessaire.

¹ L'anniversaire est des plus dépouillés : après la représentation du jour, le doyen ou un sociétaire récite son compliment, le plus souvent quelques vers, devant le buste de Molière placé sur la scène.

² Nous mettons à part le rôle déjà souligné de l'Académie française qui fut - et reste - l'autre grande institution, instigatrice de la pérennité moliéresque. Au XVIII^e siècle, elle fut pourtant davantage le parti des philosophes des Lumières, qui entendaient redessiner les contours parfaits de la France, au sens général du mot.

³ «Le théâtre est un levier essentiel des sociétés - il était le premier jusqu'à la naissance de la radio.», Jean de Beer, Introduction générale de la revue *Europe*, article *Tout sur Molière*, p. 80.

La prééminence du verbe sur la pierre n'est pas nouvelle, comme le montre ce texte égyptien : «On leur avait construit des portes et des châteaux, mais portes et châteaux sont anéantis. Leurs prêtres du «double» ont disparu, leurs stèles sont couvertes de poussière, leurs tombes sont oubliées. On proclame cependant leurs noms à cause de l'excellence de leurs œuvres, et le souvenir des auteurs est éternel... Plus utile est un livre qu'une stèle bien gravée ou qu'un mur solide. Il tient lieu de temple et de pyramide, pour que le nom soit proclamé.» Extrait du Papyrus Chester Beatty IV, in *L'Égypte (Les hommes, les dieux, les pharaons)*, p. 65, Rose-Marie et Rainer Hagen, trad. Michèle Schreyer, Cologne, Ed. Taschen, 2002.

On nous objectera que la France n'est pas la seule nation à se bâtir sur cette typologie comportementale, qui n'est d'ailleurs qu'une composante variable parmi tant d'autres, tout aussi familière à l'Angleterre ou aux États-Unis qui ne font pas mieux que nous...¹ Sans doute.

On ajoutera que les excès que nous soulignons souvent avec malice sont abusivement réducteurs, qu'un pays sans légendes est amnésique et se meurt. Les excès ne seraient donc que les témoignages tangibles de notre dynamisme...

Il nous semble pourtant que le véritable équilibre des nations dépend aussi de la nature exacte des relations entretenues avec leurs légendes, de la tentation toujours permanente de les substituer, sans y prendre garde, aux réalités.

C'est ainsi que, vraie ou fausse, la démonstration selon laquelle les œuvres les plus célèbres de Molière seraient de Corneille n'a que bien peu de chance de s'imposer tant la légende, depuis longtemps, s'est imposée à l'histoire qu'elle écrase : on ne réveille pas facilement un enfant qui rêve.

La France ne se dépeint peut-être pas tout entière dans Molière. En attendant, déformé ou non, partiel ou non, avec une constance qui force l'étonnement et souvent l'agacement, c'est aussi dans son portrait qu'elle s'est vue, se voit encore et en arrive à s'aimer.

•

¹ La Hollande, la Suisse, la Norvège... ont des ambitions plus prosaïques, notamment liées au commerce.

Annexes

- 1 - **Tableaux statistiques et commentaires**
- 2 - **Bibliographie de travail**
- 3 - **Ouvrages consacrés à Molière après 1973**
- 4 - **Sources**
- 5 - **Œuvres complètes**
- 6 - **Œuvres choisies**
- 7 - **Éditions expurgées**
- 8 - **Revue, articles, conférences, mélanges...**
- 9 - **Éditions étrangères**
- 10 - **Dictionnaires et encyclopédies du XXe siècle**

• 1 - Statistiques

- 1 • Variations des 103 références prises en compte de 1673 à 1799 dans notre bibliographie commentée.
- 2 • Variations des 573 références prises en compte de 1800 à 1973 dans notre bibliographie commentée (595 références jusqu'en 1979).
- 3 • Variations par genre des différents écrits sur Molière aux XIX^e et XX^e siècles.
- 4 • Nombre de représentations des pièces de Molière données à la Comédie-Française de 1680 à la fin du XIX^e siècle.

On pourrait discuter de l'opportunité de transcrire sous forme de graphiques les éléments d'une réflexion qui ne reposent pas sur une nomenclature exhaustive ou n'ont pas, sur les périodes considérées, la même valeur. Peut-on en effet mettre sur le même plan les ouvrages entièrement dédiés à Molière et les simples réflexions ou remarques dont il est l'objet ? Les remarques de Jean-Jacques Rousseau à d'Alembert à propos de Molière en 1758 ont-elles le même poids que la biographie de Jules Taschereau de 1825 ?

Poser la question est déjà y répondre. C'est pourquoi, bien que nous ayons toujours tendu à cette impossible exhaustivité, nous tenons à préciser que notre comptabilité s'inscrit moins dans l'univers des sciences exactes qu'elle ne cherche à exprimer des tendances.

Nous sommes cependant convaincu que des recherches plus poussées aboutiraient aux mêmes résultats : nos chiffres, même incomplets ou partiels mais dans tous les cas issus d'un nombre d'occurrences conséquentes¹, expriment avec suffisamment de précision les variations dont nous faisons état dans nos différents commentaires. Ils peuvent être utilisés avec profit.

¹ Près de 700 références, hors Annexe.

Le premier graphique prend en considération les cent-trois références de notre bibliographie pour les XVII^e et XVIII^e siècles. En indiquer les quantités en unités est déjà révélateur en soi si l'on opère un rapprochement avec les XIX^e et XX^e siècles où nous avons été contraint de comptabiliser la production moliéresque en dizaines. La massification éditoriale de la période contemporaine est ici patente.

Le premier graphique souligne en revanche clairement le «creux» des années 1710 à 1740, confirmé par la baisse des représentations du théâtre de Molière données par la Comédie-Française pour la même période (graphique n° 4). Mais si l'on veut bien songer que ce premier graphique et celui de la Comédie-Française font également état d'une chute vertigineuse de l'intérêt des Français pour Molière pendant la Révolution française alors que, parallèlement, sur la même période, d'autres éléments laissent apparaître qu'il est de loin l'auteur le plus joué, nous devons nous méfier des interprétations hâtives : François Parfaict, Titon du Tillet, J.-B. Rousseau ou Brossette montrent à quel degré de révérence la France en arrive lorsqu'elle évoque Molière dans la première partie du XVIII^e siècle.

Exemples à l'appui - d'où l'intérêt de notre travail qui tient souvent de la radiographie -, nous avons pu souligner la constance de l'intérêt des élites intellectuelles de la première partie du XVIII^e siècle pour Molière - Molière, dont l'œuvre est d'abord lue plus qu'elle n'est jouée¹. Et, tout autant qu'elle est lue, pensée et repensée par un public d'initiés qui ne cesse de s'élargir: l'éclipse, puisqu'éclipse arithmétique il y a, doit donc être relativisée pour l'ensemble de la période, il est vrai délicate à analyser. Nous n'avons par ailleurs fait qu'effleurer la question des œuvres complètes qui parlent tout aussi sûrement de Molière que l'ont fait Mercier ou La Harpe. La bibliographie placée en annexe recense en effet vingt-trois éditions complètes de 1700 à 1750 contre quinze de 1673 à 1699. Encore ces chiffres devraient-ils être reconsidérés à la hausse².

La logique apparente est en revanche respectée dans notre premier graphique à partir des années 1740 (voire 1730) qui aboutissent à l'élection posthume de 1769. Le regain d'intérêt pour Molière apparaît clairement comme la confirmation de la prise en mains des Français connus - à commencer par Voltaire - par les intellectuels des «Lumières».

¹ N'exagérons pas le phénomène. Entre 1721 et 1789, le nombre des représentations chute, en effet. Mais il reste encore confortable et nous aurions encore à le relativiser par rapport à nombre d'auteurs du siècle précédent qui n'étaient plus joués du tout.

² Voir, notamment, l'ouvrage de P. Lacroix, *Bibliographie moliéresque*, Turin, Gay et fils, 1872.

Le deuxième graphique, consacré au XIX^e et XX^e siècles, est par bonheur plus facile à lire puisqu'il prend en compte près de deux siècles d'intense production moliéresque, plus facilement quantifiable qu'une influence nécessairement soumise à interprétation.

La grande accélération de cette production, que chacun connaît, se situe bien à partir des années 1860 pour culminer dans les vingt premières années de la III^e République qui plébiscite Molière.

Ce que l'on a moins retenu concerne l'une des logiques de ce plébiscite, entamé sous le second empire voire sous Louis-Philippe : la Nation, qui poursuit sa croissance identitaire, a besoin de héros auxquels elle voue un véritable culte puisque, depuis la prise en main du pays par Napoléon I^{er}, plus personne ne songe au Panthéon décidément trop lié à la République et à la Révolution. Si l'on excepte la première officialisation de 1769, parler de Molière n'est rien d'autre qu'une façon détournée de le «panthéoniser»¹. À cette différence majeure près : à l'encontre de Victor Hugo qui permet à la République de renouer de façon somptueuse avec sa propre sacralisation en 1885, Molière est oublié dans la distribution des prix².

Les hypothèses pour expliquer cet «oubli» sont nombreuses. Peut-être l'image de V. Hugo paraissait-elle plus en phase que celle de Molière pour réalimenter une symbolique républicaine très typée. Peut-être, même si la partie la plus anticléricale de cette République encense Molière qu'elle fait entrer dans son camp, le choix de V. Hugo lui paraît-elle plus lisible, en accord avec la sensibilité du moment qui la pousse tout naturellement à tirer parti des circonstances : Victor Hugo portait témoignage de la vitalité d'une France républicaine alors que Molière ne pouvait mettre en valeur que sa pérennité culturelle. Il y a là plus qu'une nuance. Est-il excessif d'avancer que V. Hugo est allé aussi naturellement au Panthéon qu'un fleuve se déverse dans la mer³ ?

Le troisième graphique, qui prend en compte l'évolution par genres de la production moliéresque sur les XIX^e et XX^e siècles, met en évidence nos

¹ «Panthéoniser» n'existe pas... dans les dictionnaires. Mais après beaucoup d'autres, nous pensons que le mot sonne bien et que l'usage finira par prévaloir.

² Là encore, l'oubli est relatif. Nous avons souligné que le véritable monument de Molière était quasiment informel, même si des institutions comme la Comédie-Française et l'Académie-française pèsent lourdement par leur seule présence. Le Bienheureux Victor Hugo a-t-il *sa* maison et une batterie de spécialistes pour l'honorer ?

³ Les circonstances de ce mouvement se retrouvent pendant la Révolution qui place Marat dans le même berceau froid que Voltaire.

précédentes remarques : ce sont bien les hommages et autres poèmes ou pièces de circonstance qui dominent dans la première partie du XIX^e siècle¹, donnant du même coup davantage de poids à notre observation concernant l'éveil de la passion pour Molière qu'il ne faut pas situer uniquement dans la deuxième partie du siècle, même si elle atteint des sommets vers 1900 avant de sombrer corps et biens, tant le genre tombe en désuétude.

Malgré l'importance très révélatrice de ces hommages qui participent activement à la liturgie, ce sont bien les études diverses qui consacrent ce que nous appelons par ailleurs la vision de Molière «sous la loupe». Ce grossissement «technique» domine largement entre 1869 et 1889 : Molière y est alors l'objet de toutes les attentions, de toutes les curiosités et, souvent, de toutes les formes de religiosité. Ces chiffres sont à leur tour confirmés par le nombre important de représentations du théâtre de Molière données à la Comédie-Française pendant la même période.

La guerre de 1914 pourrait expliquer la chute de la production éditoriale. Mais cette chute était déjà amorcée dès les premières années du siècle. Il est vrai que les excès éditoriaux des décades précédentes avaient été si loin qu'il paraissait difficile de continuer de glorifier Molière sur le même rythme.

Les années qui suivent la seconde guerre mondiale voient en revanche un net regain d'intérêt pour Molière sur lequel, entre 1969 et 1979, plus de trente-deux ouvrages sont répertoriés. Son ascension, excepté la période de la guerre proprement dite pendant laquelle le pays manquait de tout - et d'abord de papier - est constante et surtout régulière. Est-elle la même pour Corneille ou Racine ? Est-elle la même surtout pour le théâtre de Voltaire qui fut, sauf erreur, le premier grand homme «accueilli» au Panthéon ?

Nous aurions pu traiter sur le même plan les biographies qui sont aussi des études.

Leur spécificité méritait une place à part même si le *distinguo* était difficile à faire entre une vraie biographie et tel ouvrage qui n'opérait pas toujours franchement dans le genre.

¹ Nous en avons recensé les thématiques. Toutes périodes confondues, c'est la thématique du référent, du modèle, du génie sublime, généreux et fraternel, qui domine. Suivent dans le désordre les thématiques de l'amitié, d'Armande, de la souffrance et de la mort qui marquent beaucoup l'imaginaire collectif; le thème de l'immortalité (l'ombre) et de l'universalité de Molière - et souvent du faire-valoir - domine encore avec la thématique du Molière populaire. Molière, c'est constant, doit être aimé du peuple tout autant que de Louis XIV.

Ce qu'il importe ici de mettre en évidence est la sensible évolution entre le genre biographique, lourd et solennel, et la souplesse de certaines études qui multiplient par touches les regards que les Français portent sur Molière.

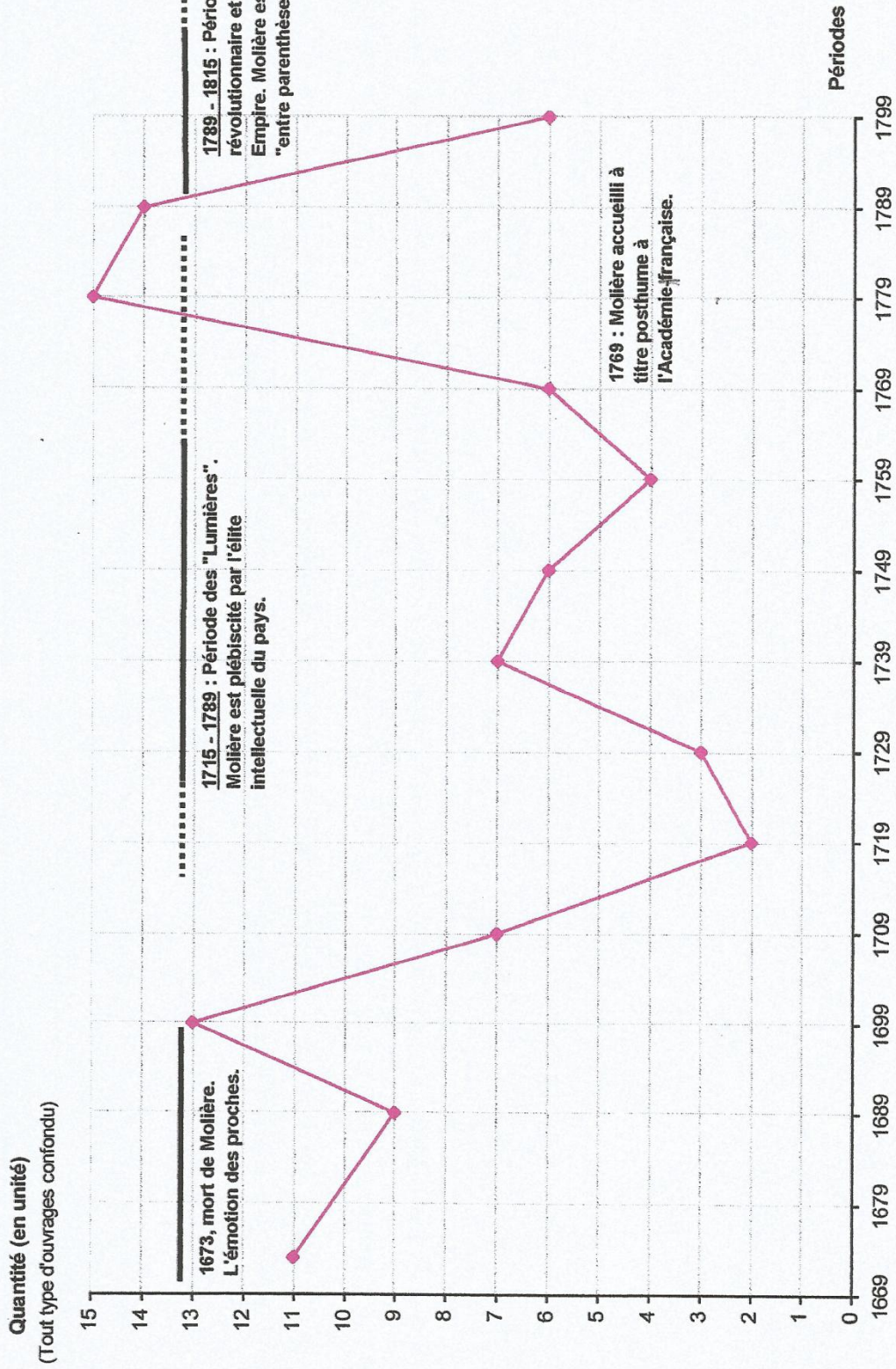
Écrire une biographie sur Molière pose en outre la délicate question des sources, pratiquement inexistantes. La plupart de ces biographies ont donc vocation à se répéter. Le plus souvent, parler de Molière, c'est d'abord parler de son œuvre, l'interpréter, l'approfondir, revenir à l'homme et sa vie par le truchement de l'œuvre. C'est comprendre l'homme par la bande en multipliant les angles d'attaque comme celui de la *Femme chez Molière* ou des *Femmes dans la vie de Molière*. On peut encore parler des avocats ou des médecins dans son théâtre pour mieux comprendre le point de vue personnel de Molière sur le monde... Il reste toujours délicat d'apporter du neuf dans une vie qu'on ne connaît pas, sur laquelle tout ce qui pouvait être dit semble en effet l'avoir été.

Le dernier graphique n'est rien de plus qu'une compilation sous forme visuelle des représentations du théâtre de Molière données par la Comédie-Française entre 1680 et 1900.

Nous l'avons dit, les disparités rencontrées sont parlantes. Mais de façon générale, à l'exception de la période révolutionnaire qui eut sur la progression de Molière et de tant d'autres une influence globalement négative, le «creux» du XVIII^e siècle est loin d'être un effondrement. À ce creux fait pièce la place grandissante de Molière dans la réflexion des intellectuels de l'époque. Molière est déjà un «incontournable». Sur ce point, en le critiquant vivement, J.-J. Rousseau pouvait-il deviner qu'il rendait à Molière le plus vibrant des hommages ?

•

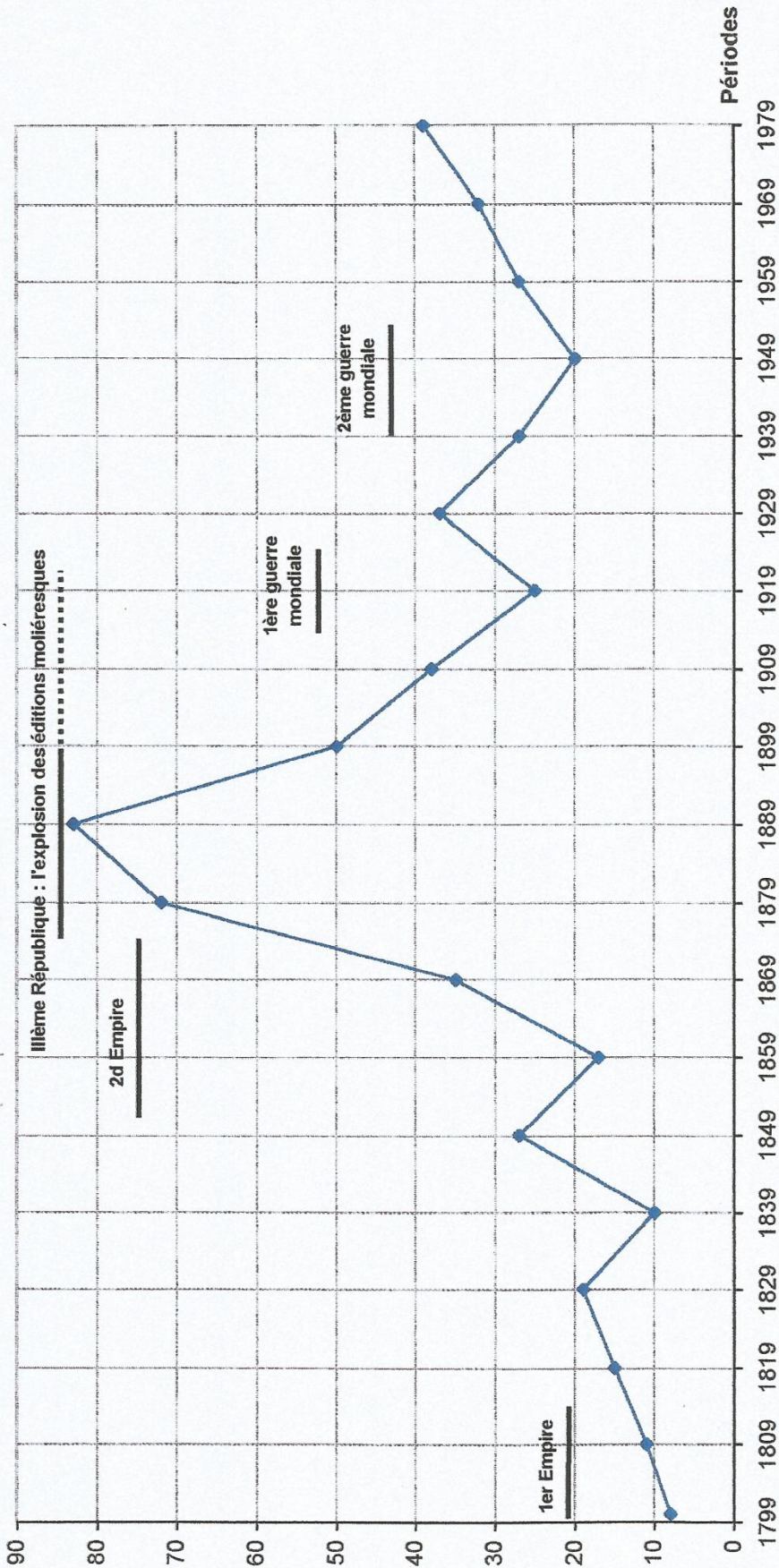
Graphique 1 : variations des 103 références prises en compte de 1673 à 1799 dans la bibliographie commentée.



Graphique 2 : variations des 595 références prises en compte de 1800 à 1979
 (1800 à 1899 = 345 références, 1900 à 1973 = 228 références, 1974 à 1979 = 22 références supplémentaires)

Quantité (en dizaines)

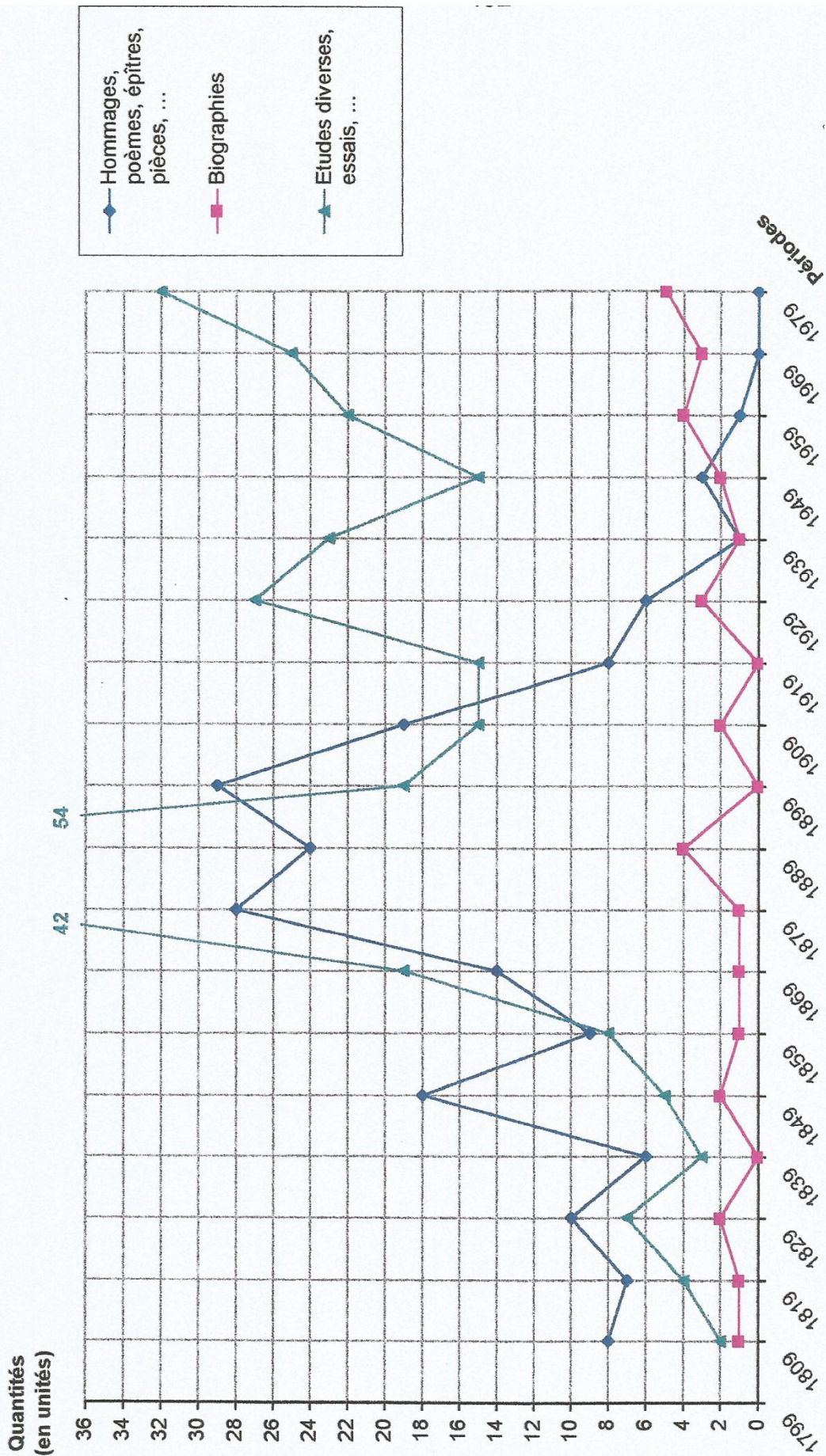
(tout type d'ouvrage confondu) *l'idée implique plutôt le fluide*



Périodes

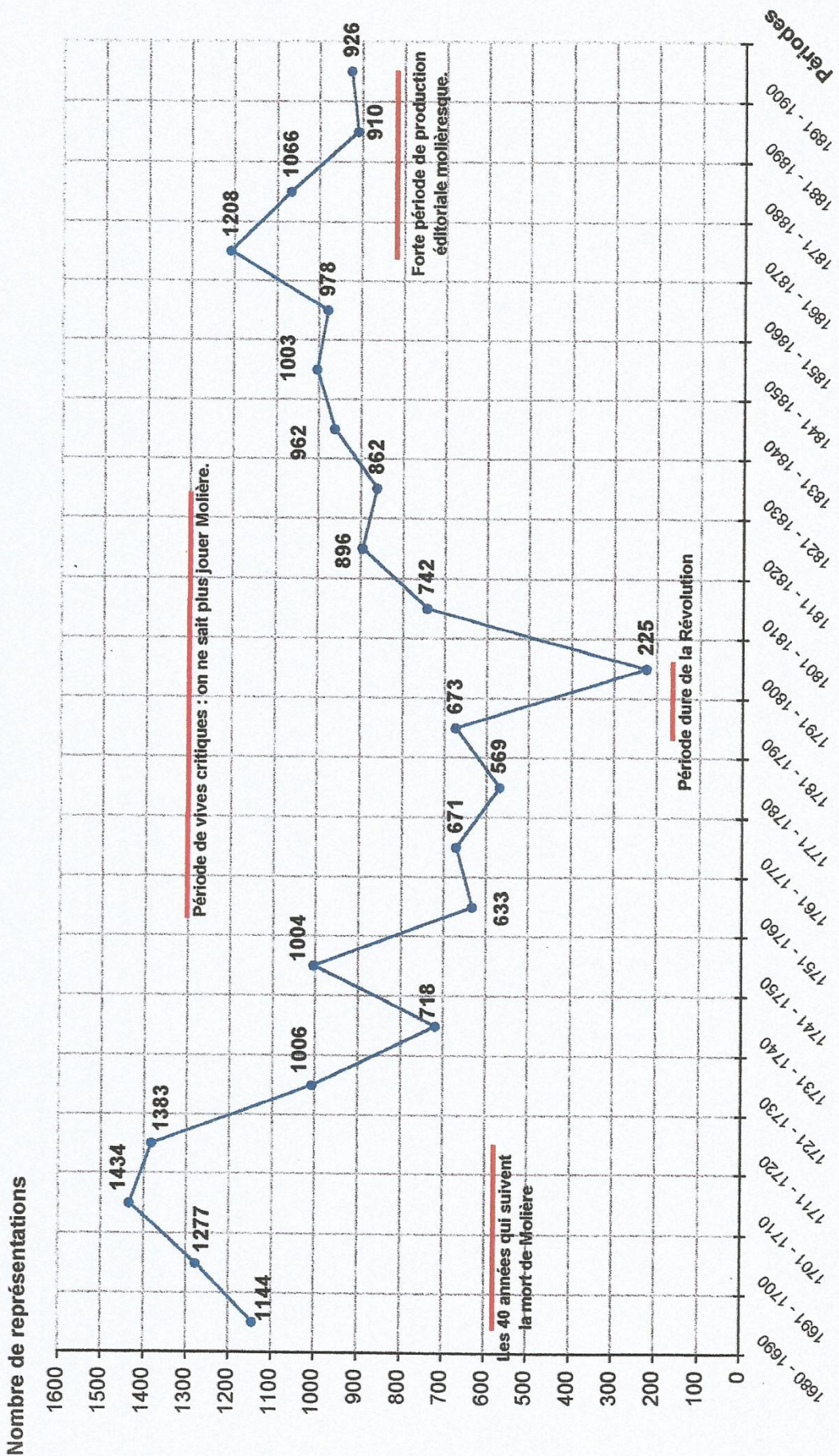
1799 1809 1819 1829 1839 1849 1859 1869 1879 1889 1899 1909 1919 1929 1939 1949 1959 1969 1979

Graphique 3 : variations aux XIXème et XXème siècles des différents types d'écrits de Molière.



Graphique 4 : nombre de représentations des pièces de Molière à la Comédie-Française

(source : Dictionnaire général des pièces et des auteurs joués à la Comédie-Française de 1680 à 1900)



• 2 - Bibliographie de travail

- Alasseur (Claude), *La Comédie en France au XVIIIè siècle*, Paris, Mouton.
- Apostolidès (J.-M.), *Le Roi-machine, spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, éd. de Minuit, 1981.
- Bénichou (Paul), *Morale du Grand Siècle*, Paris, N.R.F. Gallimard, 1948.
- Bergson, *Le Rire*, Paris, PUF, 1900.
- Berthier (Patrick), *Le Théâtre au XIXè siècle*, Paris, P.U.F., 1986.
- Bonnassies (Jules), *Les Auteurs dramatiques et la Comédie-Française à Paris au XVIIè et XVIIIè siècles*, d'après des Documents inédits extraits des Archives du Théâtre-Français, 137 p., Paris, Léon Willem et Paul Daffis, 1874.
- Bertrand (D.), *Dire le rire à l'âge classique*, Aix-en-Provence, PUP, 1995.
- Carlson (M.), *Le Théâtre de la Révolution*, Paris, Gallimard, 1970.
- Degaine (André), *Histoire du théâtre dessiné...*, Paris, Nizet, 1993.
- Descotes (Maurice), *Le Public de théâtre et son histoire*, Paris, PUF, 1964.
- Despois (Eugène), *Le Théâtre-Français sous Louis XIV*, Paris, Hachette (1874).
- Devaux (Patrick), *La Comédie-Française*, Paris, P.U.F., 1993.
- Emelina (J.), *Les Valets et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1700*, Grenoble, Presses universitaires, 1975.
- Guichemerre (R.), *La Comédie avant Molière*, Paris, A. Colin, 1972.
- Hamiche (D.), *Le Théâtre de la Révolution*, coll. «10/18», Paris U.G.E., 1973.
- Joannidès A., *Dictionnaire général des pièces et des Auteurs joués à la Comédie-Française de 1680 à 1900*, préface de Jules Claretie, réédition de l'édition de 1901 chez Lenox et Dist. co, New-York, Burt Franklin, 1971.

- Jomaron (Jacqueline de), *Le Théâtre en France*, Préface d'Ariane Mnouchkine, vol 1 : *Du Moyen âge à 1789*, 480 pages, vol 2 : *De la Révolution à nos jours*, 615 pages, Paris, A. Colin, 1988.
- Juvet (Louis), *Prestiges et perspectives du théâtre français*, (quatre ans de tournée en Amérique latine, 1941-1945) 60 pages, Paris, NRF Gallimard, 1945. Initialement, il s'agissait d'une «causerie» faite au théâtre de l'Athénée le 17 avril 1945.
- Kennedy (R. Emmet Jr.), *Traitements informatiques des répertoires théâtraux de Paris pendant la Révolution*, in *Traitements informatiques de textes du XVIII^e siècle*, actes de la Table Ronde, organisée par Anne-Marie et Jacques Chouillet, VI^e Congrès international des lumières (Bruxelles, 24-31 juillet 1983), p. 43 à 60, coll. «Textes et Documents», série VII (corrigé VIII à la main), 1984, d. INaLF-CNRS-ENS de Saint Cloud, 1983.
- Lagrave (Henri), *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Klincksieck, 1972.
- Larthomas (Pierre), *Le Théâtre en France au XVIII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1989.
- Leclerc (Guy), *Les Grandes aventures du théâtre*, préface de Jean Vilar, 405 pages, Paris, Les Éditeurs Français réunis, réédition de 1968.
- Loubier (Jean-Marc), *Louis Juvet*, biographie, 475 pages, Paris, Ramsay, 1986.
- Marsh (P.), *Le Théâtre à Paris sous l'occupation allemande*, revue trimestrielle d'histoire du théâtre, n° 3, juillet - septembre, Paris, publié par la Sté d'Histoire du théâtre avec le concours du CNRS, 1981.
- Mélése (Pierre), *Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV*, Paris, Droz, 1934 (*Répertoire analytique des documents contemporains d'information et de critique concernant le théâtre à Paris sous Louis XIV, 1659-1715*).
- Mellié (Ernest), *Les Sections de Paris pendant la Révolution française, (21 mai 1790-19 vendémiaire, an IV, organisation, fonctionnement)*, 320 pages, Paris, Société de l'Histoire de la Révolution française, 1898.
- Mongrédien (Georges) et Robert (J.), *Dictionnaire biographique des comédiens français au dix-septième siècle, suivi d'un inventaire des troupes (1590-1710)*, C.N.R.S., 1961.
- Pignarre (Robert), *Histoire de la mise en scène*, Paris, PUF, 1975.
- *Registres de l'Académie française, (Les...)*, 1672-1793, 3 tomes, 608, 673 et 663 pages, Paris, Firmin-Didot (1895).
- «Revue d'Art Dramatique», juin, *L'Action du théâtre sur l'opinion publique pendant la révolution*, 1907 (RF 15214)

- Revue «L'Histoire», avril 2000, n° 242, *Français, qui sont vos héros ? Dossier Les héros français*, p. 32 à 35.
- Rondel (Auguste), *Catalogue analytique sommaire de la collection théâtrale Rondel*, 50 pages, Paris, Berger-Levrault, 1932.
- Rougemont (Martine), *La Vie théâtrale en France au XVIIIème siècle*, Genève, Champion Slatkine, 1988.
- Scherer (Jacques), *Théâtre du XVIIème siècle*, «La Pléiade», Paris, Gallimard, 1975.
- Théry (M., Recteur de l'Académie de Caen), *Un Mécène au XVIIIè siècle* (Titon du Tillet), 13 pages, pas d'éditeur ni de lieu d'édition, Imprimerie impériale, 1865.
- Tissier (André), *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution*, répertoire analytique, chronologique et bibliographique, de la réunion des États généraux à la chute de la royauté (1789 à 1792), 525 pages, Genève, Droz, 1992.
- Versini (Georges), *Le Théâtre français depuis 1900*, Paris, P.U.F., 1970.
- Voltz (Pierre), *La Comédie*, Paris, Armand Colin, coll. «U», 1966.
- Wehle (Philippa), *Le Théâtre populaire selon Jean Vilar*, coll. «Hommes et récits du sud», préface de Claude Roy, 256 pages, Avignon, éd. A. Barthélémy et Actes Sud, trad. de l'américain par Denis Gontard, titre original : *Jean Vilar's Theater for the People*, 1981.



• 3 - Ouvrages consacrés à Molière après 1973

Classés à part pour d'évidentes raisons de continuité chronologique, ces ouvrages font aussi partie de notre bibliographie de travail.

- 1974 - Geray (Christine), *Dom Juan*, analyse critique par ..., 80 pages, Paris, Hatier (16° W 1846).
- 1974 - Collinet (J.-P), *Lectures de Molière*, 288 pages, Paris, coll. U 2, A. Colin (6° W 1826).
- 1974 - Rastier (François), *Molière, Essai de Sémiotique discursive*, 232 p. Tours, Name (8° W 3085)
- 1975 - Chevalley (Sylvie), *Le Bourgeois gentilhomme*, iconographie choisie et présentée par..., Genève, éd. Minkoff (4° W 2155).
- 1976 - Jean-Louis Barrault, G. Bordonove, Jacques Chabannes..., *Molière*, 264 pages, coll. «Génies et réalités», Paris, Hachette (8° W 4222).
- 1976 - Albanese (R.), *Le Dynamisme de la peur chez Molière*, University of Mississippi.
- 1976 - Copeau (J.), *Registres II, Molière*, textes rassemblés et présentés par A. Cabanis, Paris, Gallimard.
- 1977 - Garapon (Robert), *Le Dernier Molière, des "Fourberies de Scapin" au "Malade imaginaire"*, 253 p., Paris, S.E.D.E.S. (16° W 3998).
- 1977 - Gaxotte (Pierre), *Molière*, 374 p., Paris, Flammarion (8° W 4550).
- 1977 - Ikor (Roger), *Molière double*, 233 p., Paris, PUF.
- 1977 - Conesa (Gabriel), Ploquin (Françoise), Raffinot (Jean-Paul), «*Les Fourberies de Scapin*», «*Le Malade imaginaire*» de Molière : *Etudes*, 80 p., Paris, Études pédagogiques modernes (8° W 4602).
- 1977 - Lewartowska-Staska (Barbara), *Molière en Pologne au XVIIème et XVIIIème siècles*, 74 pages, Paris, Centre de civilisation polonaise à l'Université de Paris Sorbonne (8° W 9479)
- 1977 - ? - *Alceste et l'absolutisme, essai de dramaturgie sur «Le Misanthrope»*, 135 p. fac sim. Paris, éd. Galilée (8° W 4436).
- 1977 - Lavoix (Henri), *La première représentation du «Misanthrope», 4 juillet 1666*, 52 p., Paris, A. Lemerre (16° W 3765).

- **1978** - Kowzan (Tadurst), *Le «Tartuffe» de Molière dans une mise en scène de Roger Planchon*, extrait du vol. VI des *Voies de la création théâtrale*, p. 281 à 340, édition du CNRS, Paris (4°354 (6)).
- **1978** - Vallotton (Paul), *Monsieur Molière*, 31 pages, Denges-Lausanne (BN Tolbiac, Imp. 8-YE-pièce 12432).
La Bibliothèque de l' Arsenal classe cette pièce sous la thématique «Miscellanées».
- **1978** - Gaillard (Pol), *Tartuffe : analyse critique*, 78 p. coll. «Profil d'une œuvre», Paris, Hatier (16° W 2496).
- **1978** - Krauss (Janine), *Le Dom Juan de Molière : une libération*, 151 pages, Paris, Nizet (16° W 2446 et 16° W 2761).
- **1979** - Reichler (Claude), «*Dom Juan*», *Poétique. La diabolie, la séduction, la renardie, l'écriture*, coll. «Critique», 225 pages, Paris, éd. de Minuit (8° Z 17.994).
- **1979** - Fernandez (Ramon), *Molière ou l'essence du génie comique*, 249 p. Paris, B. Grasset (8° W 5062).
- **1979** - Bordelon (Laurent), *Molière, Comédien aux Champs Élysées*, réimpression de l'édition de Lyon de 1694, 143 p., Préface de René Godenne, Genève, Slatkine reprints (8° W 7090).
- **1980** - Kermanac'h (Yves), *Molière ou la double tentation*, 175 pages, Paris, éd. Galilée (BN Tolbiac, Imp. 8-Z-49800 (12) et BA 8° W 5602).
- **1980** - Lerat (P.), *Le Ridicule et son expression dans les comédies françaises de Scarron à Molière*, Lille, service de reproduction des thèses.
- **1980** - Felman (Shoshana), *Le Scandale du corps parlant : "Dom Juan"*, 218 pages, Paris, éd. du Seuil (8° W 5407).
- **1980** - Centre d'Études et de recherches théâtrales et cinématographiques, *Molière: «George Dandin», Sémiologie et théâtre*, 360 pages, Lyon, Université de Lyon II (8° W 10806).
- **1981** - Molière, «*Le Médecin malgré lui*», *analyse sémiologique*, université libre de Bruxelles, Centre de sociologie du Théâtre, Le langage théâtral (séminaire de sensibilisation), 100 pages, organisé par le Centre de sociologie du théâtre en collaboration avec le Théâtre de la vie de Bruxelles (4° W 2375).
- **1981** - Desportes (Marcel), Fenaux (Jean-Paul), Sauvage (Pierre)..., *Analyses et réflexions sur le «Dom Juan» de Molière : le défi*, recueil d'articles, 224 pages, Paris, éd. Marketing (8° W 608).
- **1981** - Horville (Robert), *Le Misanthrope*, analyse critique, 79 pages, Paris, Hatier, coll. «Profil d'une œuvre» (16° W 2865).
- **1981** - Moraud (Yves), *La Conquête de la liberté de Scapin à Figaro : valets, servantes et soubrettes de Molière à Beaumarchais*, 192 pages, Paris, PUF (8° W 5853).
- **1981** - Mathiot (Anne-Marie), Chantal Adam (Colette)..., *Lectures de «Dom Juan»*, coll. «Œuvres et thèmes», 157 pages, Paris, éd. Belin (16° W 2810).
- **1981** - Tomadakis (A.) et E. Lafont, *Molière-Buzzati*, programme 82/83 pour l'épreuve littéraire au concours des grandes écoles scientifiques, coll. «Synthèse», Montreuil, Bréal, 191 pages (BA 8°Z 20384, BN Tolbiac, 16° Z 16144).

- **1982** - René Coggio (film de...) *Molière d'aujourd'hui : un film de théâtre et une pièce de cinéma*. Dossier établi par Gilles Andrès, dans la mise en scène de J.-C. Savary, Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 31 pages, Textes et documents pour la classe (Fol W 608).
- **1982** - Saillard (Jean), *Du côté de «Dom Juan»*, 46 pages, Paris, Qantics (16° W 3096)
- **1983** - Horville (Robert), *Molière et la comédie en France au XVIII^e siècle*, 154 pages, Paris, Nathan (BN Tolbiac, Imp. EL-8-R-5440 (4) et BA 8 W 7287).
Il ne s'agit pas d'une étude critique sur Molière mais d'une analyse globale de sa spécificité théâtrale. Cet ouvrage est classé dans le genre «Manuel pour les élèves du secondaire» par la BA.
- **1983** - Truchet (Jacques), *Thématique de Molière*, 6 études suivies d'un inventaire des thèmes de son théâtre, Société d'études d'enseignement supérieur, Paris, imp. Corlet, 296 pages (16 Z 15.311).
- **1983** - Defaux (Gérard), *Molière ou les métamorphoses du comique : de la comédie morale au triomphe de la folie*; 370 pages, Lexington, Kentucky, French Forum (8° Z 21.860). Ouvrage réédité en 1992 à Paris, chez Klincksieck (8-W-11673).
La BA, catalogue Arts et spectacles, parle de 1980 sans préciser de quelle édition il est question, 8° W 6190 et 8° W 6190)
- **1983** - Mishriky (Saleva), *Le Costume de déguisement et la théâtralité de l'apparence dans le «Bourgeois Gentilhomme»*, 223 pages, Paris, La Pensée universelle (16 W. 2992).
- **1983** - Barberis (Pierre), «*Le Misanthrope*», de Molière, 127 pages, collection «Lectoguide», Paris, édition Pédagogie moderne, dif. Bordas (BN Tolbiac, 16-Z-22960 (16), BA 16° W 3633 ou 16° W 2954).
- **1983** - Jasinski (René), *Molière et le Misanthrope*, 326 pages, Paris, Nizet (BN Tolbiac, Imp. 8-Z-58528, BA 8° W 10555 et 8° W 200).
- **1983** - Conesa (Gabriel), *Le Dialogue moliéresque : étude stylistique et dramatique*, 487 pages, PUF, thèse de lettres, Paris IV, 1981 (BN Tolbiac, Imp. 8-Z-sup 52884 et BA 8° 8516).
- **1984** - Gaillard (Pol), *Molière : «Les Précieuses ridicules», «Les Femmes savantes»*, collection «Profil d'une œuvre» : analyse critique des grandes œuvres littéraires, 79 pages, Nouvelle édition Francfort, Diesterweg, Paris, Hatier (16° W 3465)
- **1984** - J. Copeau, *Molière, «Les Fourberies de Scapin», Mise en scène de J. Copeau*, préface de L. Jouvet, dessins de Jean Dulac, 154 pages, Coll. «Les Introuvables», Plan de la Tour, éd. d'Aujourd'hui (16°W 3036).
- **1985** - Bonvallet (Pierre), *Molière de tous les jours : échos, potins et anecdotes*, 296 p. Paris, Le Pré-aux-Clers (8° W 7581). Réédité chez Imago, à Paris, en 1995.
- **1985** - Manuel (Robert), *Merci, Molière*, 245 pages, Paris, Pygmalion (BN Tolbiac, 8-V-87019 et BA 8° W 8040).
- **1985** - Szogyi (Alex), *Molière abstrait*, 171 pages, Paris, A.-G. Nizet, (BN Tolbiac, Imp. 16-Z-26531 et BA 8° W 7592).

- 1985 - Corvin (Michel), *Molière et ses metteurs en scène d'aujourd'hui : pour une analyse de la représentation*, 268 pages, Lyon, Presses universitaires de Lyon (BN Tolbiac, Imp. 8-YF-3409 et BA 8° W 7685).
- 1985 - Gouvernet (Gérard), *Le Type de valet chez Molière et ses successeurs, Regnard, Dufresny, Dancourt et Lesage : caractère et évolution*, 260 pages, N-Y, Berne, Frankfurt am Main, P. Lang (BN Tolbiac, 8-Z-54570)
- 1985 - Truchet J., *Thématique de Molière : six études suivies d'un inventaire des thèmes de son théâtre*, direction J. Truchet, 296 p., Paris, Sedes (16° W 3345).
- 1985 - Geray (Christine) et Judenne (Christiane), «*Dom Juan*» de Molière, *présentations et interviews*, 112 pages (8° Y 2477).
- 1986 - Jan (Isabelle) (texte), Véronique Ageorges (illustrations), *Molière, une vie pour le théâtre*, 75 pages, coll. «Monde en poche», Paris, Nathan (BN Tolbiac, imp. EL 8-Z-1811 (68)).
- 1986 - *Molière et le théâtre*, collection de M. Robert Manuel, 32 pages (catalogue de vente, Paris, Nouveau Drouot, 16 nov. 81, Maîtres Guy Loudmer et Hervé Poulain) (4° W 4021).
- 1986 - Pizzari (Serafino), *Le Mythe de Don Juan et la comédie de Molière*, Paris, Nizet, 180 pages (8° Z 23.688, 8° W 10458 et 8° W 8138).
- 1986 - Mallet (Francine), *Molière*, 475 pages, Paris, Grasset (8° Z 24.060 et 8° W 8260).
Une nouvelle édition augmentée en 1990 (8-W-10099).
- 1986 - Mongrédien (Georges), *Comédies et pamphlets sur Molière*, édition critique, in 8, 308 pages, Paris, Nizet (Presses du Palais royal) (8° Z 24.680, 8° Z 24.660 et BN Tolbiac, Imp. 8 YF 3435).
Cette édition réunit *Les Véritables précieuses*, par Antoine Beudeau de Somaize, diverses critiques et observations et *Élomire hypocondre* par B. de Chalussay.
- 1986 - Pifteau (Benjamin), *Molière en province : étude sur sa troupe ambulante, suivi de Molière en voyage*, comédie en un acte, en vers (reprise en fac-similé de l'édition de 1879), Paris, Res. Universalis (BN Tolbiac, imp. 4-Y-Sup 2401 5 et 4-Ln 27 - 31016 A).
- 1986 - Begou (G.), *Le Prince et le comédien*, 272 p. Paris, J.-C. Lattès (8° W 8246).
- 1987 - Ferreyrolles (Gérard), *Molière : «Tartuffe»*, 123 pages, Paris, PUF (16° Z 15740 et 16° W 3521).
- 1987 - Malachy (Thérèse), *Les Métamorphoses du carnaval*, Paris, Nizet, 110 pages, in 16, (16 Z 15.725, 16° W 3516).
- 1987 - Lormier (Paul), «*Le Misanthrope*» de Molière, costumes dessinés par Paul L., Paris, Comédie-Française (GRD Fol W 51 et 52).
- 1988 - Darras (Jean-Pierre), *Molière, Mémoires imaginaires*, 420 p., Paris, Plon (BN Tolbiac, ARS 8-K-7730).
Le catalogue Arts et spectacles de la BA parle de 1987 comme date d'édition (8° W 9133).
- 1988 - Simon Alfred, *Molière, une vie*, 555 p. , Coll. «Succès du livre» (8° W 9780).
- 1988 - Becque (Henry), *Molière et «L'École des femmes» : conférences*, 42 p., Paris, Ed. Modernes Média (réimpression de l'édition Tresse et Stock de 1886, Paris) (8° W 10367).

- 1988 - Cairncross (John), *L'Humanité de Molière*, essais choisis ou écrits par Cairncross, 232 p., Paris, Nizet (4° W 4439).
- 1989 - Venesoen (C.), *La Relation matrimoniale dans l'œuvre de Molière*, 115 pages, coll. Archives, Paris, Les Lettres Modernes.
- 1989 - Macchia (Giovani), *Le Silence de Molière, (Il silenzio di Molière)*, coll. «Le bon sens», trad. de l'italien par J.-P. Mangarano et Camille Dumoulié, éd. Desjonquierres, 166 pages (publié en 1985 pour l'Italie) (8° W 10394).
- 1989 - Canal (Anne), *Molière*, scénario A. Canal, dessins Victor de la Fuente, Paris, Bayard (BN Tolbiac, imp. EL 4-Z-2075).
- 1989 - Simon (Alfred), *Molière, qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture (8-W-12639).
- 1989 - Guicharnaud (Jacques), *Molière, une aventure théâtrale : «Tartuffe», «Don Juan», «Le Misanthrope»*, 548 pages, Paris, Gallimard (BN Tolbiac, Imp. 8-Z-56951).
- 1989 - Got (Olivier), *Dom Juan de Molière*, résumé analytique, commentaire critique, documentation complémentaire, 110 pages, Paris, Nathan (16° 3887)
- 1990 - Vincent (Jean-Pierre) et Chartreux (Bernard), *Mise en scène des «Fourberies de Scapin» de Molière*, 139 pages, Nanterre-Amandiers, éd. théâtrales (8-Y-4353).
- 1990 - Aronson (Nicole), *Molière et Madeleine Béjart : le ballet des incompatibles*, roman, Paris, Mercure de France (8 K 10486).
- 1990 - Mîrtu (Mihaela), *Dynamique des formes théâtrales dans l'œuvre de Molière : histoire d'une dissidence secrète*, 263 pages, Paris, PUF.
- 1990 - Wouters (Hyppolyte) et Ville de Goyet (Christine de), *Molière ou l'auteur imaginaire*, 149 pages, Bruxelles, édition Complexe (8-W-10308).
- 1990 - Lafon (Dominique), *Le chiffre scénique dans la dramaturgie moliéresque*, 247 p. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, Paris : éd. Klincksieck (8° W 10804).
- 1990 - Forestier (Georges), *Molière en toutes lettres*, Paris, Bordas, 191 pages (16-W-4012).
- 1990 - Barataud (Christian), Mesnard (Jean), Apostolidès (J.-M.)..., *«Le Misanthrope» au théâtre : Ménandre, Molière, Griboïedov*, introduction par Daniel-Henri Pageaux, 311 pages, (Mugron), J. Feijoo (BN Tolbiac, Imp 16-Z-34043).
- 1990 - *Molière, Musset, Tchekhov : le répertoire classique en question*, 70 pages, Saint-Herblain, Lectures-média, coll. «Bibliothèque théâtrale» (BN Tolbiac, ASP 8-W-10556).
- 1991 - Forestier (G.) et Guibert (Noëlle), *Molière et compagnie*, dossier établi par..., Paris, C.N.D.P. (4-W-6658).
- 1991 - Boucquey (Thierry), *Mirages de la farce : fête des fous, Breughel et Molière*, 145 pages, Amsterdam, Philadelphia, J. Benjamins (BN Tolbiac, Imp. 8-R 87061 (33)).
- 1991 - Vernet (Max), *Molière, coté jardin, côté cour*, 381 pages, Paris, Nizet (8-W-10833).
- 1991 - Pelletier (Alexis), *Le Misanthrope, Molière*, 94 pages, coll. «L'œuvre au clair», Paris, Bordas.
- 1992 - Couprie (Alain), *Molière*, coll. «Thèmes et œuvres», 159 pages, Paris, A. Colin (8-W-11254).

- 1992 - Phalèse (Hubert de), *Les Mots de Molière : les quatre dernières pièces à travers les nouvelles technologies*, coll. Cap'Agreg n° 3, 155 pages, Paris, Nizet (8-W-11622).
- 1992 - Conesa (Gabriel), *Le Dialogue moliéresque*, étude stylistique et dramaturgique, 487 pages, Paris, Sédès.
- 1992 - Defaux (Gérard), *Molière ou les métamorphoses du ridicule*, 2^e édition, éd. Klincksieck.
- 1992 - Dandrey (Patrick), *Molière ou l'esthétique du ridicule*, 416 pages, Paris, éd. Klincksieck (8-W-11676).
- 1992 - Albenese (Ralph) Jr, *Molière à l'école républicaine : la réception critique et scolaire de son œuvre au XIX^e siècle*, in «Homage to Paul Benichou», paginé 307 à 322, Saratoga, Californie (BN Tolbiac, B-Z-30016).
À la même date, la BA présente du même auteur le titre suivant : *Molière à l'école républicaine : de la critique universitaire aux manuels scolaires 1870/1914*. L'éditeur est le même; la cote et la pagination (261 pages) différentes (BN Tolbiac, ASP 8-W-12940 et BN Tolbiac, ARS 8-Z-30016). Il s'agit peut-être de l'ouvrage dont l'article précédent a été tiré.
- 1992 - Horville (Robert), «*Le Misanthrope*» de Molière, analyse critique, 79 pages, Paris, Hatier (BN Tolbiac, Imp. 16-Z-34179).
- 1993 - Dandrey (Patrick), *Le «cas» Argan, Molière et «Le Malade imaginaire»*, 446 pages, éd. Klincksieck, Bib. historique du théâtre.
- 1993 - Jan (Isabelle), *Molière, une vie pour le théâtre*, 75 pages, Paris, Nathan.
- 1993 - Égée (Fernand), *Molière*, 127 pages, Paris, Nathan coll. «Balises», les Écrivains (6-W-4303).
- 1993 - Grimm (Jürgen), *Molière en son temps*, 199 pages, Paris, Seattle, Tübingen, Paper on French Seventeenth century (8-JO-24194 (75)).
- 1993 - Mazouer (Charles), *Molière et ses comédies-ballets*, 280 pages, Paris, Klincksieck (8-W-11939).
- 1993 - Chouard (Annie), *Le Misanthrope, de Molière*, résumé analytique, commentaire critique, 127 pages, Paris, Nathan (8 W 12985).
- 1993 - Pécheyran (Isabelle), *Le Misanthrope de Molière*, 125 pages, Paris, Bertrand Lacoste (BN Tolbiac, Imp 16-Z-34821, BU BSG 8-Y-SUP 52604).
- 1994 - Cornud-Peyron (Mireille), *Molière : biographie, étude de l'œuvre*, Paris, A. Michel (16-W-4492).
- 1994 - Force (Pierre), *Molière ou le prix des choses : morale, économie et comédie*, coll. «Le texte à l'œuvre», 264 pages, Paris, Nathan (8-W-12970).
- 1994 - Pommier (René), *Études sur «Le Tartuffe»*, 250 pages, Paris, Sédès (16-W-4528).
- 1994 - Mishriky (Saleva Elias), «*Le Misanthrope*» ou la philanthropie de l'honnête homme classique, 237 pages, New-York, Bern, Paris, P. Lang (8-Z-32245).
- 1994 - La Mothe le Vayer (François de), *Lettre sur la comédie de «L'imposteur»*, 170 pages, Durham, université de Durham, éd. Robert Mac Bride.

- 1995 - Simon (Alfred), *Molière ou la vie de Jean-Baptiste Poquelin*, 555 pages, Paris, Le Seuil (16-W-4916 pour une 2^e édition de 1996).
- 1995 - Weber (Jacques), *Molière jour après jour*, 209 pages, Paris, Ramsay (8-W-13407).
- 1995 - Trincal (Pierre), «*Dom Juan*» de Molière : *métamorphoses d'une pièce*, 128 pages, Paris, Th. d'aujourd'hui (4-JOW 2238 (4bis rés.)).
- 1995 - Kylander (Britt-Marie), *Le vocabulaire de Molière dans les comédies en alexandrins*, 321 pages, Göteborg : acta universitatis, Gothoburgensis.
- 1996 - Rey-Flaud (Bernadette), *Molière et la farce*, Paris, Droz.
- 1996 - Venesoen (Constant), *Quand Jean-Baptiste joue Molière*, 222 pages, Paris, Seattle, Tübingen, papers on french seventeenth century (BN Tolbiac, ASP 8-W-14873).
- 1997 - Réédition de *La Fameuse comédienne ou l'histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière*, mentionné «par Mme Boudin, comédienne de campagne, d'après Barbier», 74 pages, Paris, éd. Allia (BN Tolbiac, D4 - 16-D4 MON 11161).
- 1997 - Réédition de la *Notice sur le fauteuil de Molière*, reproduction en fac-similé de l'édition de Pézenas de 1836, chez Bonnet, 32 pages, Nîmes, Lacour (BN Tolbiac, 1999-29570).
Les éditions Lacour présentent l'ouvrage comme étant d'un auteur anonyme.
- 1997 - Lajarrige (Michèle), *Molière et «Le Misanthrope»*, 40 questions, 40 réponses, 4 études, 57 pages, Paris, Éllipses.
- 1997 - Landreaux-Valabrègue (Jackie), *Molière ou l'éternel baladin*, coll. «Livre de poche jeunesse», 222 pages, Paris, Hachette-jeunesse (BN Tolbiac, D4 16 (J) DU MON-1575)
- 1998 - Duchêne (Roger), *Molière*, 789 pages, Paris, Fayard.
- 1998 - Caldicott (C.-E.-J.), *La Carrière de Molière, entre protecteurs et éditeurs*, 224 pages, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- 1998 - Baschera (Marco), *Théâtralité dans l'œuvre de Molière*, 134 pages, Tübingen, G. Narr (8-JO-24194 (108)).
- 1998 - Barberger (Nathalie), «*Le Médecin Malgré lui*», *Molière*, Dossier pédagogique, 111 pages, Paris, Larousse/Bordas (BN Tolbiac, D4 1999-20599).
- 1998 - Rojat (Paul-Henry), *Étude sur Molière, «Le Misanthrope»*, 96 pages, Paris, Ellipses (BN Tolbiac, D4 1999 -13060).
- 1998 - Cartier (Marie), «*Le Misanthrope*» de Molière, dossier pédagogique, coll. «Petit classique Larousse», 93 pages, Paris, Larousse/Bordas.
- 1999 - Bourqui (Claude), *Les Sources de Molière*, répertoire critique des sources littéraires et dramatiques, coll. «Questions littéraires», Paris, SEDES/HER.
- 1999 - Leplatre (Olivier), «*Le Misanthrope*», «*George Dandin*», «*Le Bourgeois gentilhomme*» ou les comédies de la mondanité, coll. «Lectures d'une œuvre», Paris, éd. du Temps.

- 1999 - Colignon (Thierry) et Monnet (Christine), *Molière et ses personnages*, coll. «Regard d'aujourd'hui», 64 pages, Paris, Mango document.

•

• 4 - Sources

Dans la perspective de nos recherches, tout est source. Mais les sources dont nous avons réellement tenu compte ne concernent pas les **Actes et contrats**, cités ici pour mémoire. Même incomplets, ils permettent d'établir des points de départ pour d'autres recherches.

Pour les textes écrits sur Molière avant 1673, nous renvoyons à l'ouvrage de Mongrédien Molière, *Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle*, 2 volumes, 823 pages, Paris, CNRS, 1965. Ces textes ne sont pas commentés mais uniquement répertoriés et classés chronologiquement jusqu'en 1705.

• Actes, contrats

Pour l'essentiel, les actes sont repris par G. Michaut dans *Molière raconté par ceux qui l'ont vu*, in 16, 247 pages, Paris, Stock, 1932 (RF 4215).

- **1622** - 15 janvier, acte de baptême de Jean, fils de Jean Pouguelin (et non Poquelin), tapissier, et de Marie Cresé (ou Cressé), sa femme, demeurant rue Saint-Honoré (Registre de la paroisse de Saint-Eustache).

- **1643** - 30 juin, contrat de société entre les comédiens de l'«Illustre théâtre». Molière signe Jean-Baptiste Poquelin.

- **1647** - 9 octobre, lettre de M. de Breteuil, intendant du Languedoc, aux consuls de la ville d'Albi, leur rappelant d'avoir à réserver un accueil favorable à la troupe des comédiens de M. le duc d'Épernon, troupe de Dufresnes, dont Molière prend rapidement la tête.

- **1656 -1658** - Différents actes issus des archives communales de Narbonne, de Béziers (procès-verbaux des États du Languedoc), Grenoble (registres des délibérations communales)

faisant état de problèmes administratifs et d'organisation rencontrés par la troupe de Dufresnes-Molière.

- **1657** - Mai, lettre du prince de Conti à l'abbé Ciron, rappelant qu'il ne souhaite plus que la troupe de Molière puisse se réclamer de sa protection.

- **1662** - Février, acte de mariage de Jean-Baptiste Poquelin avec Armande Béjart.

- **1667** - Août, ordonnance d'interdiction de jouer *Tartuffe* par Harouin de Péréfixe, archevêque de Paris.

- **1673** - Février, requête d'Armande Béjart à l'Archevêque de Paris pour les funérailles de Molière (requête publiée dans *Le Conservateur*, T.II, an VIII, in 8, paginé 384-392), (RF 4079).

- **1673** - Février, acte d'inhumation du «défunt Jean-Baptiste Poquelin de Molière» dans le cimetière Saint-Joseph à Paris.

•

• 5 - - Œuvres complètes

Pour cette première approche, nos éléments viennent pour une part importante du Fonds Rondel, de Paul Lacroix et de Maurice Descotes. Mais ils sont loin de tout prendre en compte. Nous avons tenté d'en compléter la liste aussi souvent que cela nous était possible dans une perspective bien définie : mesurer l'importance du regard porté sur Molière. Pour sa biographie de Molière, J. Taschereau n'a considéré que les *Œuvres complètes* qui contiennent sur Molière un «travail plus ou moins étendu». Cette optique enrichit la nôtre. Mais Taschereau a regroupé les *Œuvres complètes* et les *Œuvres choisies* que nous avons préféré séparer dans un souci de lisibilité.

Les œuvres complètes permettent de mesurer l'importance d'une œuvre. Plus l'œuvre complète est précoce et rééditée, plus précoce est la reconnaissance de l'auteur et forte la volonté de le pérenniser. Peut-on déjà y voir une forme de «pré-panthéonisation» ?

XVII^e siècle

- 1663 - 1664 - *Les Œuvres de Molière*, chez Charles de Sercy (ou Guillaume de Luynes), 2 vol. in 12.

Recueil de comédies publiées jusqu'à *L'École des femmes* incluse.

- 1666 - *Les Œuvres de Monsieur Molière*, 2 vol. in 12, Paris, C. Barbin, T. Jolly pour le T. II.

Ces œuvres «complètes» (Molière est mort en 1673) n'avaient rien d'officiel. Il s'agissait le plus souvent de «coups» d'éditeurs-imprimeurs réalisés à l'insu des auteurs, en l'occurrence de Molière (RF 2792).

- 1668 - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, in 12, T. III, éd. J. Ribou (RF 2793).

- 1669 - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, in 12, T. V, éd. J. Ribou (pas de mention du T. IV dans le Fonds Rondel) (RF 2793).

- 1673 - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, 2 vol. in 12, Paris, G. de Luyne (RF 2794).

- **1674** - *Œuvres de Molière*, 7 vol. in 8, Paris, Thierry et Barbin (8°NF 4629).

Ces œuvres complètes n'étaient pas mentionnées dans le premier inventaire Rondel.

- **1681** - *Les Œuvres de M. de Molière*, 5 vol in 12, Paris, D. Thierry, C. Barbin, P. Trabouillet, (RF 2795 et 8 NF 8034-8037 mais : la BA - dont le fonds ne se confond pas avec le Fonds Rondel - parle de 4 vol. in 12, non de 5. S'agit-il de la même édition ou d'une réédition ? En outre, à la même date (1681), la BA mentionne séparément, sous la réf. 8° NF 54460, un tome III de l'œuvre complète. S'agit-il, là encore, du tome manquant qui confirmerait que nous sommes bien, sous des références différentes, en présence d'une seule et même édition ? Cet exemple, pourtant peu compliqué au regard d'autres situations, a pour but de montrer que la constitution d'une bibliographie exhaustive se heurte déjà à la lecture de catalogues incomplets et souvent divergents sur le plan de la présentation des œuvres.

- **1682** - La Grange-Vinot (ou Vivot), (attribué à...) *Œuvres complètes de Molière*, 1682. Titre précis : *Les œuvres de M. de Molière, revues, corrigées et augmentées...*, Paris, D. Thierry, C. Barbin, P. Trabouillet, 8 vol. in 12 (RF 2797).

Considérée comme l'originale des *Œuvres complètes*. Demandée par Armande Béjart, elle est généralement considérée comme la plus sûre.

Rééditée en 1973 à Genève, chez Minkoff : fac-similé intégral de l'édition conservée à la Bibliothèque de la Comédie-Française.

Dans la préface de son hommage à Molière de 1868 (*La Valise de Molière*), Édouard Fournier écrit que la préface historique de la présente édition n'est pas de La Grange mais du comédien Marcel. Armande Béjart serait en outre, non seulement l'instigatrice, mais surtout la véritable maîtresse d'œuvre de cette édition à laquelle La Grange n'aurait participé que de loin. Il y a donc divergence sur ce point.

- **1682** - *Les Œuvres posthumes de Monsieur de Molière*, in 12.

Il s'agit d'un complément à la précédente édition. Paris, D. Thierry, C. Barbin, P. Trabouillet (RF 2799).

- **1684** - *Les Œuvres de Monsieur Molière*, édition nouvelle augmentée des œuvres posthumes, 6 vol. in 12, Amsterdam, J. Le Jeune (RF 2802).

Sous la réf. 8° NF 8038, la BA présente l'édition suivante : «*Œuvres posthumes*, Amsterdam, J. Le Jeune, in 8, T. 5 seulement». Sur la base de ces seuls éléments, nous pouvons raisonnablement conclure qu'il s'agit de l'un des 6 volumes de l'édition précitée. L'intitulé est en revanche suffisamment différent pour que nous ayons des doutes. Pour la comptabilisation d'un seul titre, nous sommes donc contraints de faire une recherche qui n'entre pas précisément dans le cadre de notre travail. Notons toutefois que, là où le Fonds Rondel nous présente dix-sept titres consacrés aux *Œuvres complètes de Molière* jusqu'en 1700, la Bibliothèque de l' Arsenal (catalogue matière, mot Molière), ne nous en présente que 4.

-**1691** - *Les Œuvres de Monsieur Molière*, édition nouvelle augmentée des œuvres posthumes, 6 vol in 12, Amsterdam, H. Wetstein (RF 2804).

- **1692** - *Les Œuvres de Monsieur de Molière, revues, corrigées et augmentées du «Médecin vengé» et des épitaphes les plus anciennes sur sa mort*, 8 vol. in 12, Lyon, éd. J. Lions.

Le Fonds Rondel indique : relié à la suite du T. VIII, *La Vie de Molière par Grimarest*. Ce rajout est donc postérieur à 1705 (RF 2805).

- **1694** - *Les Œuvres de Monsieur Molière*, nouvelle édition corrigée et augmentée des œuvres posthumes, 4 vol. in 12, Bruxelles, G. de Backer (RF 2806).
- **1695** - *Les Comédies de Monsieur de Molière*, éd. Nouvelle, 3 tomes en 2 volumes in 8°, Nuremberg, J.-D. Tauber (RF 2807).
- **1696** - *Les Œuvres posthumes de Monsieur de Molière*, in 12, T. VI, 256 pages, Lyon, J. Lions (RF 2808).
- **1697** - *Rajout à l'édition de 1682 des Œuvres de Monsieur de Molière, revues, corrigées et augmentées*, Paris, Thierry, Barbin et Trabouillet (RF 2809).
- **1697** - *Les Œuvres de Monsieur de Molière, revues, corrigées et augmentées*, 8 vol. in 12, Toulouse, J. Dupuy, D. Desclassan et J.-F. Caranove (RF 2810).
- **1698** - *Les Œuvres de Monsieur Molière*, 4 vol. in 12, H. Wetstein, Amsterdam, réédition de l'année 1692 (RF 2811).
L'édition de 1692 est annoncée plus haut comme étant de 1691 (RF 2804).
- **1699** - *Les Œuvres de Monsieur de Molière, nouvelle et dernière édition*, 8 vol. in 12, Toulouse, J.-F. Caranove, réédition de l'édition de 1697 (RF 2812).
L'indication est précieuse et rare. Nous n'avons pas le tirage de l'édition de 1697. Il ne fut sans doute pas important. Mais une réédition d'œuvres complètes à seulement deux années d'écart témoigne du succès de Molière

XVIII^e siècle

- **1700** - *Les Œuvres de Molière*, 4 vol. in 8, réunion sous un titre général de pièces parues isolément à différentes dates, s.l., Berbin, R. Roger (RF 2814).
- **1703** - *Les Œuvres de Monsieur Molière*, nouvelle édition, 4 vol in 12, Liège, J.-F. Broncart (RF 2815).
- **1704** - *Les Œuvres de Monsieur Molière*, nouvelle édition revue et corrigée, T. I, 460 pages, in 12, La Haye, A. Moetjens (RF 2818).
- **1709** - Lenoble (Eustache), *Molière le critique et Mercure, aux prises avec les philosophes*, in 12, en Hollande (RF 3719).
- **1710** - *Les Œuvres de Monsieur Molière*, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, 8 vol. in 12, avec portraits par Audran d'après Mignard, Paris, A. Damoneville (et P. Ribou) (RF 2819).
- **1710** - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Guignard et Robustel, 8 vol. in 12.
- **1713** - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, 4 vol. in 12, Amsterdam (RF 2820).
- **1713** - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, 3 vol. in 12, Utrecht, G. Van de Water (RF 2821).

- 1716 - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, 6 vol. in 8, Paris, H. Charpentier (RF 2822).

- 1718 - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, 8 vol. in 12, Paris, Compagnie des Libraires (RF 2823).

- 1724 - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, 8 vol. in 12, Rotterdam, aux dépens de B. Arnoul (indications du F.R.) (RF 2824).

- 1725 - Bruzen de la Martinière, *Œuvres complètes*, édition hollandaise, Amsterdam, P. Brunel (?), avec notice sur la vie de Molière.

Cette notice reprend le travail de La Grange et Grimarest. La même édition est intitulée par le Fonds Rondel : *Les Œuvres de Monsieur de Molière, Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée d'une nouvelle vie de l'auteur (par A.-A. Bruzen de la Martinière) et de «La Princesse d'Élide», toute en vers*, 4 vol. in 12, Amsterdam, P. Brunel (RF 2826).

Jacob/P. Lacroix (in *Oraison funèbre* de de Visé, édition de 1879) précise que la *Vie de Molière* qui précède les *Œuvres complètes* précitée contiennent une épitaphe de Huet, évêque d'Avranches, sur la mort de Molière : «... Si tu nous avais fait moins rire, nous ne te pleurerions pas tant.»

- 1725 - *Les Œuvres de Molière*, Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée d'une nouvelle vie de l'auteur et de *La Princesse d'Élide*, toute en vers, telle qu'elle se joue à présent, imprimée pour la première fois, Amsterdam, R. et G. Wetstein, 4 vol. in 12.

On remarquera la similitude avec l'édition de Bruzen de la Martinière que Taschereau, pourtant très méticuleux, ne cite pas. Autre différence : l'éditeur. S'agit-il donc d'une autre édition ?

- 1730 - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, 8 vol. in 12, Paris, D. Mouchet et Compagnie des libraires (RF 2827).

- 1732 - *Œuvres complètes de Molière*, 8 vol. in 12, Rotterdam, Arnoul (8° NF 8039-8046).

Indication de la BA. Cette édition est à rapprocher de celle de 1724, date exceptée.

- 1733 - Grimarest, *Sélection des Œuvres de Molière*, 724 pages, in 8, Paris, Charpentier (Bib. Nat. 16-YF-659 (1)).

- 1734 - Joly (Marc-Antoine), *Œuvres de Molière*, 6 vol. in 4°, imprimé par P. Parault pour la Compagnie des Libraires.

Selon G. Couton, cette édition est la seule *Œuvre complète* du XVIII^e siècle qui importe vraiment avec celle de 1725 de Bruzen de la Martinière.

- 1735 - La Serre, *Œuvres complètes*, précédées de notices biographiques.

- 1739 - Joly (M.-A.), *Œuvres de Molière*, nouvelle édition (par M.-A. Joly), 8 vol. in 12, Paris, Le Clerc (RF 2828).

Cette édition se confond-elle avec celle de 1734 qui n'est pas mentionnée dans le Fonds Rondel ? Hormis le patronyme de Joly, au demeurant orthographié de deux façons, tout laisse à penser qu'il s'agit bien d'éditions distinctes.

- 1741 - Bruzen de la Martinière, *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition augmentée d'une nouvelle vie de l'auteur (par A.-A. Bruzen de la Martinière) et de *La Princesse d'Élide*, toute en vers, telle qu'elle se joue à présent, 4 vol. in 12, Basle, E. et J.-R. Thourneisen (RF 2829).

- 1747 - *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, 6 tomes en 3 vol. in 8°, Tubingue, C.-G. Cotta (RF 2830).

Édition confirmée par la BA qui ne dispose toutefois que des T. II, V et VI tout en parlant d'une œuvre complète en 5 volumes, non en 6. Nous n'avons en outre pas de cote à la BA.

- 1749 - *Œuvres de Molière*, nouvelle édition, T. III, in 12, 376 pages, Paris, David le Jeune (RF 2831).

- 1749 - Le Breton, *Œuvres de Molière*, 9 vol. in 12, Le Breton, ill. par Boucher (8° NF 6629 6637).

- 1753 - *Œuvres de Molière*, nouvelle édition, 8 vol. in 18 (8° Lag 498).

- 1760 - *Œuvres de Molière*, 8 vol. in 12, Paris, Bauche (8° NF 6598 et 8° NF 8055-8061).

- 1764 - Roux (H.-F.), *Les Œuvres de Monsieur de Molière*, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée de l'explication des mots et des phrases les plus difficiles par Henri Frédéric Roux, 3 vol. in 8°, Iène (illisible), F. Fickelscherr (RF 2832).

- 1765 - *Œuvres de Molière*, nouvelle édition augmentée de la vie de l'auteur et des remarques historiques et critiques par Monsieur de Voltaire, 6 vol. in 12, Amsterdam et Leipzig, Arkstée et Merkus (RF 2833).

- 1766 - M.-A. Joly, *Œuvres de Molière*, nouvelle édition, 4 tomes en 8 vol. in 8°, Amsterdam, aux dépens de la Compagnie (RF 2834).

Cette édition se confond-elle avec l'édition de 1734 évoquée par Couton ?

- 1770 - M.-A. Joly, *Œuvres de Molière*, nouvelle édition, 8 vol. in 12, Paris, Leclerc. S'agit-il d'une réédition de l'édition de 1739 ? (RF 2835).

- 1773 - Bret, *Œuvres de Molière*, avec remarques grammaticales, des avertissements et des observations sur chaque pièce, 6 vol. in 8°, Paris, La Compagnie des Libraires Associés (RF 2836).

- 1773 - *Œuvres de Molière*, 6 vol. in 8, illustrés par Moreau le Jeune, Paris, Cie des libraires associés (8° NF 6653-6658).

- 1786 - Bret, *Œuvres de Molière*, 8 vol. in 12, avec observations par Bret, Paris, Cie des libraires associés (8° NF 6659-6666).

- 1787 - *Œuvres de Molière*, nouvelle édition, 4 tomes en 8 vol. in 18, Rouen, J. Racine (RF 2839).

- 1791-1794 - *Œuvres de J.-B. Poquelin de Molière (avec la vie de Molière par Voltaire)*, 6 vol. in 4°, Paris, imp. de P. Didot L'aîné (RF 2840).

- An VII (1792) - *Œuvres de Molière*, nouvelle édition, 8 vol. in 18, Lyon, A. Leroy, an VII, (RF 2841).

XIX^e siècle

- **1805** - Bret, *Œuvres de Molière*, avec des remarques grammaticales, des avertissements et des observations sur chaque pièce, par M. Bret, 8 vol. in 12, Paris, Compagnie des Libraires Associés, an 13/1805 (RF 2842).

- **1817** - *Œuvres de J.-B. Poquelin de Molière*, 8 vol, in 16, Paris, L'Écrivain (RF 2843).

- **1812** - Petitot, *Œuvres de Molière*, précédées d'un discours préliminaire, de la vie de l'auteur, avec des réflexions sur chacune de ses pièces, 6 vol. in 8, Paris, Mame.

- **1818** - Petitot, *Œuvres de Molière*, avec des réflexions sur chacune de ses pièces, précédées d'un discours sur les mœurs du dix-septième siècle, et de la vie de Molière par M. Petitot, 6 vol. in 8, Édition Stéréotype d'après le procédé d'Herkan, Paris, Gide fils, H. Nicolle (RF 2844).

- **1818-1825** - Auger (H.), *Œuvres de Molière*, avec un commentaire, un discours préliminaire et une vie de Molière par M. H. Auger (édité séparément en 1827), 9 vol. in 8°, Paris, C. Desoer (Imp. Firmin-Didot), planches d'après H. Vernet, portraits d'après Fragonard.

Selon Couton, cette édition est la première à laquelle nous devons le premier texte pleinement satisfaisant de *Dom Juan*. G. Larroumet et S. Chevalley situent le départ de cette édition en 1819, non en 1818 (RF 2845).

Sous la réf 8° NF 6667-6675, cette édition est présentée par la BA de la façon suivante : «1819 - *Œuvres de Molière avec commentaires et discours et vie par M. Auger*, 9 vol. in 8». La date de G. Larroumet semblerait donc plus sûre que celle du Fonds Rondel.

- **1821** - *Œuvres de Molière*, avec des remarques grammaticales, des avertissements et des observations sur chaque pièce par Bret, précédées de *La vie de Molière* par Voltaire et de son *Éloge* par Chamfort, 6 vol in 8°, Paris, Tardieu, Denesle (RF 2846).

- **1823** - Auguis (P.R.), *Œuvres complètes de Molière*, avec les notes de tous les commentaires, 8 vol. in 8°, Paris, Lheureux (RF 2847).

- **1823-24** - Taschereau (Jules), *Œuvres complètes de Molière*, avec les notes de tous les commentateurs, la *Vie de Molière* par Voltaire, un supplément, des notices, des notes nouvelles, 8 vol. in 8, Paris, Lheureux.

- **1824** - Martin (Aimé), *Œuvres complètes de Molière*, avec notices sur la vie de Molière.

- **1824-26** - Martin (Aimé), *Vie de Molière de Grimarest et L'Histoire de la troupe de Molière*, en 8 volumes.

Le Fonds Rondel (RF 2848) présente ce qui paraît être la même édition de la façon suivante : *Œuvres complètes de Molière, avec les notes de tous les commentateurs*, 8 vol. in 8°, édition publiée par L. Aimé-Martin, Paris, Lefèvre (Imprimerie Didot Aîné). Plus haut, G. Larroumet parle d'une édition de 1824 des *Œuvres complètes de Molière* avec notices sur la vie de Molière. Il peut s'agir d'une seule et même édition.

- **1825** - Picard (L.-B., de l'Académie française), *Œuvres complètes de Molière* avec une notice et l'histoire de la troupe de Molière, 6 vol. in 8, Paris, Beaudouin frères.

- **1825** - *Œuvres complètes de Molière*, avec des notices historiques et littéraires, précédées de sa *Vie* par Voltaire et de son *Éloge* par Chamfort, 6 vol. in 8, Paris, Sautelet.

- **1826** - Deveria, *Œuvres complètes de Molière*, ornées de trente vignettes dessinées par Deveria et gravées par Thompson, in 4, 555 pages, Paris, Baudouin Frères (RF 2849).

- **1827** - *Œuvres complètes de Molière*, édition dédiée aux amateurs de l'art typographique, in 8, 463 pages, Paris, Baudouin Frères (RF 2850).

- **1831** - Martin (A.), *Œuvres complètes de Molière*, revues avec soin sur toutes les éditions, avec des notes extraites des meilleurs commentaires, et une notice par A. Martin, 2 vol. in 16, Paris, A. Boulland (RF 2851).

Là encore, il peut y avoir confusion avec les éditions de 1824 et 1824-26 indiquées plus haut.

- **1835-1836** - Sainte-Beuve (2 vol.), *Œuvre complète de Molière*, illustrée de 800 gravures, d'après les dessins de M. Tony John Annot, (Notice sur la vie et les ouvrages de Molière par Sainte-Beuve).

- **1843** - Sainte-Beuve, *Œuvres de Molière*, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par M. Sainte Beuve, vignettes par Tony Johannot, in 4°, 809 pages, Paris, J.-J. Dubochet, (RF 2852).

- **1845** - Martin (Aimé), *Œuvres de Molière*.

Le Fonds Rondel ne mentionne pas cette édition qui ne serait, au mieux, qu'une réédition.

- **1851** - *Œuvres complètes de Molière*, édition illustrée de 140 vignettes par Fanet-Lange, augmentée d'une vie de Molière et de notices sur chaque pièce, par Émile de la Bédollière, précédée d'une vie de Molière par Jules Janin, in 4, Paris, G. Barba (RF 2853).

- **1852** - Louandie (Charles), *Œuvres complètes de Molière*, édition précédée d'un précis d'histoire du théâtre en France depuis les origines jusqu'à nos jours, de la biographie de Molière rectifiée... avec les variantes, les pièces et fragments de pièces retrouvées... accompagnées de notices... ainsi que de notes... par Charles Louandie, 3 vol. in 18°, Paris, Charpentier (RF 2854).

- **1853** - Taschereau (Jules), *L'Œuvre complète de Molière*, précédée de *L'Histoire de la vie et des ouvrages de Molière* par Jules Taschereau, in 4, Paris, Maresq, G. Havard (RF 2855).

Attention : dans l'édition de 1828 de *L'Histoire de la vie et des ouvrages de Molière* de J. Taschereau, il est fait mention par l'auteur des *Œuvres complètes* de Molière préparées par lui. Cette édition est donc une réédition. La première édition est antérieure à 1828.

- **1855** - *Œuvres de Molière*, avec des notes de tous les commentateurs, 2 vol. in 18°, Paris, Firmin-Didot frères (RF 2856). Pas d'auteur précisé. Il s'agit vraisemblablement de J. Taschereau.

- **1855-56** - *Œuvres complètes de J.-B. Poquelin Molière*, nouvelle édition par M. Philarète Chasles, 5 vol. in 16, Paris, Librairie Nouvelle (RF 2857).

- **1859** - *Œuvres complètes de Molière*, 3 vol. in 16, Paris, L. Hachette (RF 2858).

- **1862** - *Œuvres complètes de Molière*, nouvelle édition accompagnée de notes de tous les commentateurs, avec les remarques nouvelles par M. Félix Lemaistre, précédée de la vie de Molière par Voltaire, T. 1, in 18, Paris, Garnier frères (RF 2859).

- **1863-1864** - Moland (L.), *Œuvres complètes de Molière*, 7 vol. in 8, Paris, Garnier Frères, 2^e édition 1880-1885 en 12 vol. in 8°.

Même édition pour le Fonds Rondel mais présentée de la façon suivante : *Œuvres complètes de Molière*, nouvelle édition revue sur les textes originaux, avec un travail de

critique et d'érudition... par M. Louis Moland, 7 vol. in 8°, coll. «Chefs-d'œuvre de la littérature française» (RF 2861).

Il convient de noter que le terme *originaux* est ambigu puisqu'il n'existe pas d'originaux des pièces de Molière. S'agit-il d'un travail réalisé à partir de l'édition de la Grange-Vinot de 1682 ?

- **1864-1870** - *Le Théâtre de Jean-Baptiste Poquelin de Molière*, collationné sur les premières éditions et sur celles des années 1666, 1674 et 1682, 8 vol. in 8, Lyon, N. Schewing (RF 2862).

- **1869** - *Œuvres complètes de Molière*, précédées d'un *Précis de l'Histoire du Théâtre en France*, de la *Biographie de Molière rectifiée*, du *Résumé des travaux critiques publiés sur Molière* et de *Nouvelles notes*, par Charles Louandre, 3 vol. in 8°, Paris, Charpentier (RF 2864).

- **1871-1877** - *Réimpression des éditions originales des pièces de Molière*, par Louis Lacour, 23 vol. in 16°, Paris, Lib. des bibliophiles (Impr. D. Jouaust) (RF 2863).

- **1872** - *Œuvres complètes de Molière*, nouvelle édition, 2 vol. in 12, Paris, A. Laplace, Sanchez et Compagnie (RF 2865).

- **1873 - 1895 (ou 1900)** - Despois (Eugène) et Mesnard (Pierre pour Descotes, Paul pour le Fonds Rondel) et Desfeuille, *Œuvres de Molière*, Paris, Hachette, 13 vol. in 12 plus un album, (11 vol. in 8 plus un album de planches et fac-similés pour le F.R.), coll. «Grands Écrivains de France», avec un tableau des représentations de Molière depuis Louis XIV jusqu'à 1870. Dans sa *Chronologie moliéresque* de 1897, G. Monval parle de 1878-89 comme date de publication.

Exceptionnelle richesse de la documentation selon G. Couton. Cette édition se termine par un lexique en deux volumes (S. Chevalley avance les dates de 1872-1900 comme dates de publication, RF 2866).

Cette Œuvre complète a été rééditée en 1970 à New-York (840.416 mol., 8° NF 10470 qui situe l'édition originale en 1893!).

- **1875** - *Œuvres complètes de Molière*, nouvelle édition imprimée sur celle de 1679 et 1682 avec des notes... précédée d'une introduction par M. Jules Janin, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, in 8, 651 pages (RF 2867).

Il ne s'agit donc pas d'une réédition des 2 vol in 12 de 1872 mais, semble-t-il, d'une nouvelle présentation.

- **1875 - 1878** - *Œuvres complètes de Molière*, 2 vol. in 8, Paris, T. de Lamotte Saint-Martin, (RF 2868).

- **1878** - *Œuvres complètes de Molière*, revues sur les textes originaux par Adolph Régnier, 5 vol. in 4, Paris, Imprimerie nationale (RF 2869).

- **1882 - 1883** - *Théâtre complet de J.-B. Poquelin de Molière*, publié par D. Jouaust en huit volumes, avec la préface de 1682, annoté par G. Monval, 8 vol. in 16, Paris, Lib. des Bibliophiles, coll. «Nouvelle Bibliothèque Classique» (RF 2870).

- **1882** - *Préface des Œuvres de M. de Molière* (édition de 1682), publiée avec des notes par G. Monval, in 16, Paris, Bib. des bibliophiles (RF 2871).

La présentation est ambiguë. S'agit-il de Préface ou d'Œuvres complètes ? Nous suivons ici le classement du Fonds Rondel par pure convenance.

- **1882 - 1896** - *Œuvres de Molière*, notice par Anatole de Montaiglon (et T. de Wyzewa), 8 vol. in 4°, Paris, éd. Testard et F. Lemonnyer (RF 2872).

Il s'agit en fait de 32 fascicules parus séparément, reliés en 8 vol.

- **1888 - 1896** - *Les Pièces de Molière*, 30 vol. in 16°, Paris, Lib. des Bibliophiles, Imp. D. Jouaust. Notices et notes par Auguste Vitu de *L'Étourdi* jusqu'à la *Princesse d'Élide*, et par Georges Monval de *Dom Juan* au *Malade imaginaire* (RF 2874).

- **1892** - *Théâtre complet de J.-B. Poquelin de Molière*, 8 vol. in 16°, publié par D. Jouaust avec la préface de 1682, annoté par G. Monval, Paris, Lib. des bibliophiles, Flammarion (RF 2875).

Il s'agit d'une réimpression de l'édition de 1882 (RF 2870).

XX^e siècle

- **1900** - *Œuvres complètes*, Oxford, Imprimerie de l'Université, in 18, 648 pages (RF 2876).

- **1909** - *Molière, Théâtre complet illustré*, 2 vol. in 8, Paris, Larousse (RF 2877).

Le Fonds Rondel apporte cette précision : *incomplet*. L'édition complète comporte sept volumes.

- **1913** - Emile Faguet, *Molière, œuvres complètes en six volumes*, 6 vol. in 16, Paris, Nelson, éd. Lutétia (RF 2878).

- **1913** - *Théâtre complet de Molière*, Paris, Hachette, in 16, 344 pages (Tome 1 seulement) (RF 2879).

- **1915** - *Œuvres de Molière d'après l'édition de 1734*, édition spécialement réalisée pour les magasins du Bon Marché, 2 vol. in 8, Coulommiers, Imp. Brodard (RF 2880).

- **1919** - *Œuvres complètes de Molière*, nouvelle édition accompagnée de notes et tirée de tous les commentateurs avec des remarques nouvelles par M. Félix Lemaistre, précédée de la vie de Molière par Voltaire, 3 vol., Paris, Garnier Frères, Collection *Selecta* (RF. 2881).

- **1922 - 1923** - *Molière, 1622-1673*, notice par A. Richardot, texte collationné par G. de Pourtalès, 30 vol. en six cartables in 8, Paris, Société Littéraire de France (et Librairie de France), collection des «Grands Français» (RF 2882).

- **1924** - *Œuvres de Molière*, 2 vol. in 4, Paris, G. Grès, collection des «Grands Livres» (RF 2883).

- **1925** - *Œuvres de Molière*, illustrées de gravures anciennes et publiées d'après les textes originaux avec des notes par Bertrand Guégan, Paris, Payot, in 16, T. 1 seulement, collection Prose et vers (RF 2884).

- **1930** - Jacques Copeau, *Œuvres de Jean-Baptiste Poquelin de Molière*, Paris, La Cité des Livres, 8 volumes - 10 vol. pour M. Descotes -, de 1926 à 1929. Pour le Fonds Rondel, c'est 8 vol. in 16. Le F.R. présente en outre l'édition sous le titre "*Œuvres de Molière*" (RF 2885).

- **1930** - *Théâtre de Molière*, avec notices, 6 vol. in 16, Paris, Plon (RF 2886).

- **1930** - 1622 - 1673 *Molière, Sa vie, son œuvre* (*La vie de Molière* par André Roux). Édition complète collationnée sur les premières éditions (édité par C. Gaucher et R. Mortier), Paris, Union Latine d'Éditions (RF 2887).
- **1930** - *Molière, Théâtre*, Paris, édition du Monde Moderne, in 16, T. 1, collection «Les Grands Classiques Illustrés» (RF 2889).
- **1932** - *Œuvres de Molière, Théâtre complet*, 10 vol. in 16, Paris, R. Hilsum, collection «Génie de la France» (RF 2891).
- **1933** - Rat (Maurice), *Œuvres de Jean-Baptiste Poquelin de Molière*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 2 volumes in 16 (RF 2890 - le Fonds Rondel situe cette édition en 1932 et l'intitule *Molière, Œuvre complète* - réédité en 1959).
- **1935** - *Œuvres complètes de Molière*, texte établi et annoté par R. Bray, Tome I, in 8, Paris, Société Les Belles Lettres, collection des «Universités de France», publié sous le patronage de l'Association Guillaume Budé (RF 2892).
Le F.R. s'arrête au Tome I de la collection Budé pour les œuvres complètes.
- **1947** - Michaut (G.), *Œuvres complètes de Molière*, 11 vol., Imprimerie nationale. Édition sûre et riche, selon G. Couton.
La BA présente un *Molière, œuvres complètes*, daté de 1949, in 16, en 11 tomes. Même imprimeur. S'agit-il de la même édition ? (Th. N. 36.525).
- **1952** - Jouvot (Louis), *Œuvres complètes de Molière*, éd. Pardo (préface de L. Jouvot).
- **1954-1956** - Bray (R.) et Schérer (J.), *Œuvres complètes*, 3 vol. Avec une étude sur Molière à la scène par B. Dussane), édition du Club du meilleur livre.
- **1956** - Jouanny, *Œuvres complètes de Molière*, 2 vol. in 16 (8 NF 99691), rééditées en 1960 (Th N 39993).
- **1958** - Touchard (P.-A), 11 vol., Édition du Club des libraires de France.
- **1962** - Touchard (Pierre-Aimé), *Œuvre intégrale et Vie de Molière* par Grimarest, Paris, Le Seuil.
- **1964** - Mongrédien (Georges), *Œuvres complètes de Molière*, en 4 vol. Paris, Garnier-Flammarion, chronologie, introduction et notice par G. Mongrédien.
Nous avons consulté une édition de poche datée de 1965.
- **1964** - Scherer (Jacques), *Théâtre complet de Molière*, Club du Livre, Paris.
- **1968** - *Molière, Œuvres complètes*, Paris, Seuil, coll. «L'Intégrale».
- **1968** - Meyer (Jean), *Œuvres complètes de Molière*, 11 vol., Paris, éd. M. Gonon.
- **1971** - Couton (Georges), *Molière, Œuvres complètes*, 2 vol., Paris, Gallimard, Bib. de la Pléiade (S. Chevalley parle de trois volumes).
- **1989** - R. Jouanny, *Molière, Œuvres complètes*, Livre de poche, coll. «classique Garnier», 4 vol., Paris, Garnier-Flammarion.
- **1995** - *Le Théâtre de Molière*, document électronique, 3 disquettes 1Mo 44, Dijon, Espace solution informatique.

•

• 6 - Œuvres choisies

Les œuvres choisies offrent l'intérêt d'opérer une sélection qui est d'abord celle des éditeurs. Ceux-ci peuvent favoriser leur propre goût. Mais pour des raisons évidentes, il va rarement à l'encontre de celui du public. Les *Œuvres choisies* sont donc essentiellement celles qui «marchent», que le public aime lire et souvent voir jouer. Sur toute la période prise en compte, ces *Œuvres choisies* sont un bon reflet de ce qui, chez Molière, a pu fasciner.

Nous avons choisi d'inclure à ce classement les différents ouvrages scolaires qui reprennent en l'amplifiant le même principe de choix à une différence capitale près : le choix des auteurs scolaires a nécessairement orienté - sinon amplifié - celui de plusieurs générations de Français. Dans un cas, les lecteurs allaient librement vers Molière. Dans le second, convaincus ou non, Molière leur était imposé. La relation n'est donc pas la même.

XVII^e siècle

- 1688 - *Œuvres choisies de M. de Molière*, divisées en deux parties, Amsterdam, J. Le Jeune, Première partie seulement (RF 2893) :

I - *Les Fâcheux, L'École des maris, L'École des femmes, L'Amour médecin, Le Misanthrope, Le Bourgeois gentilhomme.*

XVIII^e siècle

- **1708** - *Les Divertissements pour grands et basses gens, c'est-à-dire les Comédies sérieuses et comiques autre fois représentées à la cour du Louis le Grand, roi de France, par Jean-Baptiste Poquelin de Molière*, édition nouvelle et soigneusement corrigée et enrichie selon le stile et l'ortografie d'aujourd'hui..., Nuremberg, J.-D. Tauber, 4 vol. in 16 (RF 2894).

I - *Abrégé de la vie de Monsieur J.-B. Poquelin de Molière (par La Grange), Le Festin de Pierre, Le Médecin Malgré lui, Le Sicilien, La Contesse d'Escarbagnas, M. de Pourceaugnac, Les Précieuses ridicules.*

II - *Le Bourgeois Gentilhomme, Le Malade Imaginaire, L'Amour médecin, Le Mariage forcé.*

III - *George Dandin, L'Avare, Les Fourberies de Scapin, L'Ombre de Molière (par Brécourt).*

IV - *Les Amans magnifiques, Les Plaisirs de l'Isle enchantée, L'Imposteur, Scène française d'Arlequin, empereur dans la lune, (par M. de Fatouville).*

XIX^e siècle

- **1825** - Simonin (J.), *Œuvres complètes de Molière*, avec des notes extraites de ses meilleurs commentateurs, 1 vol. in 8, Paris, Mame et Delaunay-Valle.

- **1825-26** - Nodier (Charles) et Martin (A.), *Œuvres de Molière*, revues avec soin sur toutes les éditions, avec des notes extraites des meilleures commentateurs et précédées de notices, I volume in 18, Paris, Bouquin de la Souche.

- **1827** - Ventouillac (L.-T.), S. Low, 2, *Choix des comédies de Molière*, suivi de notes, et précédé d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur, 2 vol. in 18.

- **1878 - 1879** - *Théâtre choisi de Molière*, avec une notice par M. Poujoulat..., 2 vol. in 8, Tours, A. Mame et fils (RF 2895).

I - *Notice sur Molière, Les Précieuses ridicules, L'École des femmes, La Critique de L'École des femmes, Don Juan, Le Misanthrope, Le Médecin malgré lui, Le Tartuffe.*

II - *L'Avare, M. de Pourceaugnac, Le Bourgeois gentilhomme, Les Fourberies de Scapin, Les Femmes savantes, Le Malade imaginaire.*

- **1891 - 1893** - *Théâtre de Molière*, texte collationné sur les meilleures éditions (avec la *Vie de Molière* par Voltaire), Paris, P. Arnould, 4 vol. in 16 (RF 2897).

I - *La Vie de Molière par Voltaire, L'Étourdi, Le Dépit amoureux, Les Précieuses ridicules, Sganarelle.*

II - *Don Garcie de Navarre, L'École des maris, Les Fâcheux, L'École des femmes.*

III - *La Critique de l'École des femmes, L'Impromptu de Versailles, Le Mariage forcé, Les Plaisirs de l'île enchantée, La Princesse d'Élide, L'Amour médecin.*

IV - *Dom Juan, Le Misanthrope, Le Médecin malgré lui, Méricerte, Pastorale comique.*

- **1895 - 1897** - Molière (titre général : Petite bibliothèque des grands écrivains... Notice, analyse et extraits - La comédie au XVII^e siècle : Molière), in 18, Paris, Delagrave, revue par Léon Roubier (RF 2900).

I - 1893 : *Les Femmes savantes.*

II - 1895 : *Les Précieuses ridicules, Le Misanthrope.*

III - 1897 : *Le Tartuffe, Le Malade imaginaire, L'Avare.*

- **SD** - Postérieur à 1893 selon le Fonds Rondel - *Théâtre choisi de Molière*, Paris, Charavay, Mantoux, Martin, in 8 (coll. «Les classiques de la jeunesse», dir. Léo Claretie) (RF 2899).

Les Précieuses ridicules, Le Misanthrope, Le Médecin malgré lui, L'Avare, Le Bourgeois gentilhomme, Les Fourberies de Scapin, Les Femmes savantes, Le Malade imaginaire.

- **SD** - Molière : *Les Précieuses ridicules, Le Misanthrope, L'Avare, Les Femmes savantes, Le Bourgeois gentilhomme, Le Malade Imaginaire*,... par Jules Favre, in 8, 679 pages, Paris, Sanard et Derangeon (RF 2896).

XX^e siècle

Le deuxième ouvrage S.D. (sans date) de cette liste est particulièrement intéressant. Il souligne le rôle culturel important joué par les sociétés savantes aux XIX^e et XX^e siècles. En dépit d'une sélection qui exclut *Tartuffe*, Molière est jugé digne d'une pédagogie populaire, comme le confirme une sélection de pièces de Molière revues par Alteyrac dans les premières années du XIX^e siècle (voir à Éditions expurgées, Annexe 7)

- **1903** - *Scènes choisies de Molière*, Julien Boitel, in 12, 359 pages, Paris, A. Colin, 3^e édition (le Fonds Rondel ne mentionne pas les deux premières éditions) (RF 2901).

Le Misanthrope, Le Bourgeois gentilhomme, Fragment de Tartuffe, L'Avare, Les Précieuses ridicules, Les Femmes savantes, Le Malade imaginaire.

- **1913** - Molière, *Théâtre choisi*, avec introduction, notes, grammaire, lexique et illustrations documentées par C.-M. Des Granges, in 18, 990 pages (coll. d'auteurs français), Paris, Hatier (RF 2903).

- **1930** - Molière, Collection «Les classiques illustrés», publiée sous la direction de Lucien Dubech, in 8, 309 pages, Paris, A. Redier (RF 2904).

Les Précieuses ridicules, Les Fâcheux, L'École des maris, L'École des femmes.

- **S.D.** - *Molière*, coll. «Le Petit classique», in 16, 191 pages, Paris, J. Ferenczy (RF2905).

Le Malade imaginaire, Le Médecin malgré lui, Le Mariage forcé.

- **S.D.** - *Molière : scènes choisies...* et présentées par Maurice Bouchor, Paris, Hachette, 2 vol. in 16, Association Philotechnique. Répertoire des lectures populaires (RF 2902).

I - *L'Avare, Le Misanthrope*, 1906 (3^e édition).

II - *Les Femmes savantes, Le Mariage forcé, Amphitryon*, 1900.

Si le volume II est daté de 1900, il paraît raisonnable d'envisager une édition du vol. I largement antérieure.

•

• 7 - Éditions expurgées

P. Lacroix et le Fonds Rondel sont les seuls à en faire état. Ces éditions offrent un grand intérêt. Elles opèrent des choix en fonction de références morales qui peuvent varier d'une époque à l'autre. Elles sont l'indicateur de tendances à n'accepter du théâtre de Molière que certains aspects, généralement les moins contestataires ou novateurs. Le Fonds Rondel ne fait état que de deux titres (un troisième n'étant pas exploitable). Ils ne portent pas mention de date.

- **1805** - Andrieux, *Molière avec ses amis, ou la soirée d'Auteuil*, comédie arrangée pour un divertissement de jeunes gens, collège de Cambrai, Cambrai, arrangée par Alteyrac, professeur au collège de Cambrai.

La pièce d'Andrieux est de 1804 mais le thème n'est pas nouveau. Nous le retrouvons en 1795 avec Cadet de Gassicourt (Charles-Louis) sous le titre *Le Souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, et en 1801 avec Rigaud et Jacquelin *Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil*.

- **1806** - Alteyrac (professeur de collège), *Harpagon*, comédie en trois actes, d'après Molière, arrangée pour un divertissement au théâtre du collège de Cambrai, in 12, Cambrai, Hurez.

L'arrangeur (Alteyrac) a supprimé tous les rôles de femmes.

- **1806** - Alteyrac, *Les Fourberies de Scapin*, (rebaptisé *Les Ruses*), adapté au théâtre du collège de Cambrai, in 12, Cambrai, Hurey.

Tous les rôles de femmes sont supprimés.

- **1806** - Alteyrac, *Le Bourgeois gentilhomme*, adapté pour le théâtre du collège de Cambrai, in 12, Cambrai, Hurey.

Tous les rôles de femmes sont supprimés.

- **1806** - Alteyrac, *Le Malade imaginaire* (rebaptisé *Lycidas*), adapté pour le théâtre du collège de Cambrai, in 12, Cambrai, Hurey.

Tous les rôles de femmes sont supprimés.

- **1807** - *Le Molière de la Jeunesse*, par M. Jauffret, Paris, P. Maumus, 2 vol. in 18 (RF 2906)

Édition destinée à la jeunesse. Les choix sont donc didactiques et moraux. *Tartuffe* est absent de cette édition. Paul Lacroix et J. Taschereau, sans autre précision, présentent la même édition datée de 1807 avec les précisions suivantes : *Le Molière de la jeunesse* ou comédies de Molière propres à être représentées dans les pensionnats et dans les familles, M.

Jauffret, in 18, Paris, Vve Nyon. L'édition présentée par le Fonds Rondel ne serait qu'une réédition, probablement des années 1830.

I - *Le Misanthrope, Le Bourgeois gentilhomme, Les Femmes savantes, L'Avare.*

II - *Le Médecin malgré-lui, Le Malade imaginaire, Monsieur de Pourceaugnac, Les Précieuses ridicules.*

- **1836** - *Le Molière de la Jeunesse*, ou recueil de pièces propres à être représentées aux distributions de prix par les élèves de maisons d'éducation, Lyon, Pélagaud, Lesne et Crozet, 2 vol. in 18.

Cette édition contient :

Les Fourberies de Scapin, L'Avare, Le Bourgeois gentilhomme, Le Malade imaginaire, Le Médecin malgré lui, Monsieur de Pourceaugnac.

- **1869** - *Œuvres choisies de Molière*, édition épurée pour la jeunesse et illustrée de 20 dessins, in 8, Paris, Duroc.

- **SD** - Fabre d'Églantine, *Le Philante de Molière ou la suite du «Misanthrope»*, «version arrangée pour jeunes gens» (RES. 8° NF 7077).

- **SD** - *Comédies de Molière arrangées pour être jouées par des jeunes gens...*, 3 vols. in 16, Paris, V. Salit, Avignon, A. Chaillot (RF 2907).

I - *L'Avare, Le Bourgeois gentilhomme, Le Malade imaginaire.*

II - *Tartuffe, Amphitryon, Les Médecins.*

III - *Les Faux savants, L'Étourdi, Le Sicilien.*

P. Lacroix situe en 1867, chez le même éditeur et dans la même ville, l'édition du premier volume. Il apporte les précisions suivantes : in 32, 272 pages. Le titre reste exactement le même.

•

• 8 - Revues, articles, conférences, mélanges...

S'il n'est pas possible de tout recenser des ouvrages d'importance dédiés à Molière, il l'est moins encore de le faire pour des articles ou des événements par définition très épars. Ils ont pourtant leur utilité, ne fût-ce que parce qu'ils permettent en continuité une mesure parallèle de l'évolution moliéresque. Avec les articles, les conférences ou les expositions, nous disposons en outre d'un complément de sources ou de thématiques qui ne sont pas toujours reprises dans des ouvrages plus élaborés, même si l'essentiel est étudié.

Tant pour nous-mêmes que pour d'autres chercheurs que le sujet intéresse mais que le recensement bibliographique peut à juste titre rebuter, nous avons donc voulu conserver ce qui pourrait devenir l'amorce d'un travail beaucoup plus complet.

Avec les réserves déjà signalées, on pourra se reporter à l'ouvrage de P. Saintonge et R.W. Christ, *Fifty years of Molière's studies* (1942), pour compléter notre liste.

France

XVII^e siècle

- Loret, *La Gazette*, organe de presse officiel du roi. Robinet (Charles), successeur de Loret. La Gravette de Moyolas, successeur de Robinet.

- 1672 - Donneau de Visé, *Le Mercure galant*, premier numéro. Rappelons que Donneau de Visé fut un ami de Molière.

XVIII^e siècle

- 1770 - «Le Mercure», décembre, in 12, paginé 133 à 143, La Harpe, *Idées sur Molière* (RF 4358).

XIX^e siècle

- **1816** - Moulas, *Analyse critique de l'Éloge Molière*, de Chamfort, in 12, page 21 à 27 (extrait des «Mélanges de littérature»), in 12, Lille, imp. de Leleux (RF 3756).
- **1821** - Revue «La Galerie française ou collection de portraits», in 4 , paginé 269 à 290, Auger, *Molière* (RF 4266).
- **1832** - «Le Courrier des théâtres», in 8, n° 17, 18, 19, 20 et 21 janvier, Viollot d'Espagny, *L'Anniversaire de la Naissance de Molière*, à-propos en un acte (Paris, Théâtre Français, 16 janvier 1832), (RF 3770).
- **1836** - Revue «Rétrospective», *La Troupe de Molière*, in 16, paginé 154 à 160 (RF 4086).
- **1838** - Revue «La Mosaïque du Midi», *Goudelin et Molière à Toulouse*, in 8, paginé 314 à 320 (RF 4087).
- **1842** - «La Revue de Paris», in 8, paginé 5 à 22, Musset (Paul de), *Le Déjeuner de Molière* (RF 4222).
- **1844** - Revue «Rétrospective», Beffara (L.F.), (*La*) *Maison natale de Molière*, in 8, paginé 394-398 (RF 4105).
- **1844** - «La Revue de Paris», 21 janvier 1844, pages 183 à 197, Babou (Hypolyte), *Les Éphémérides de Molière* (RF 4091).
- **1847** - «Revue des deux mondes», 15 juillet, article de Bazin (A.), *Commencements de la vie de Molière.*, in 8, paginé 269 à 287 (RF 4097).
- **1848** - «Revue des Deux Mondes», 15 janvier, article de Bazin, *Les dernières années de la vie de Molière.*
- **1851** - «La Liberté de penser», in 8, paginé 680 à 695, Despois (Eugène), *Molière et l'«Univers»* (RF 4308).
- **1855** - «La Revue française», paginé 195 à 207, Fournier (Édouard), *Molière et le procès du pain Mollet* (RF 4144).
- **1855** - «Revue historique de droit français et étranger», janvier, in 8, paginé 84 à 87, Truinet (Ch.), *Pourquoi Molière n'a pas joué les avocats* (RF 4444).
- **1856** - «La Revue des deux mondes», 15 avril, in 8, paginé 899 à 914, Palche (Gustave), *Molière à la Comédie-Française* (RF 4414).
- **1863** - «Le Bulletin du bibliophile», paginé 415 à 424, in 8, *article critique sur l'ouvrage d'Éd. Fournier : Le Roman de Molière*, (RF 4147).
- **1864** - «La Revue des Provinces», 15 mai, in 8, paginé 329 à 345, Fournier (Éd.) et Lacroix (Paul), *Lettre sur Molière avec des vers inédits* (RF 4145).
- **1864-65** - Conférences de l'Hôtel de ville de Versailles, Aderer (A.), *Les Femmes dans les comédies de Molière*, (deux conférences), in 8, 58 pages, Saint-Cloud, imp. de Mme Vve Belin (RF 4262).
- **1865** - «Revue nationale et étrangère», 10 octobre, in 8, paginé 385 à 407, Saint-Marc-Girardin, *Le Mariage au théâtre dans Molière* (RF 4426).

- **1865** - «La Revue des provinces», in 8, paginé 530 à 532, Fournier Éd., *Les Poquelins à Bordeaux...* (RF 4148).
- **1868** - «La Revue générale», mai et juin, in 8, 32 pages, Faille, (B^{on} H. Della), *Étude sur le théâtre de Molière considéré sous le rapport de la moralité*, Bruxelles, V. Devaux (RF 4323).
- **1869** - Conférence faite à Niort, le 20 mars, in 8, 30 pages, Robert (Léon), *Molière en province*, Niort, L. Clouzot (RF 4232).
- **1870** - «Revue de la Normandie», décembre, Cohen, *Trouvailles bibliographiques : Molière, l'académicien Cordenoy et M. A. Dumas fils, Peignot et M. Alphonse Karr*, par un bibliophile du quartier Martainville (Cohen), in 8, 15 pages, Rouen, imp. de E. Cagniard (RF 4298).
- **1873** - «Les Grands écrivains français, portraits authentiques», in 8, paginé 209 à 230, Pagès (Alphonse), *Notice sur J.-B. Poquelin de Molière*, Paris, Librairie de l'Écho de la Sorbonne (RF 4405).
- **1873** - «La Revue de Marseille et de Provence», juillet-août, in 8, paginé 318 à 342 et 390 à 421, Parseval (Ludovic de), *Quelques notes à ajouter aux commentaires des comédies de Molière* (RF 4407).
- **1877** - «Revue des deux mondes», 1er août, article de Brunetière (Ferdinand), *Molière d'après ses derniers biographes*, in 8, pages 587 à 616.
Selon G. Larroumet, article virulent et salutaire contre «Le Moliériste» et les zéloteurs idolâtres de Molière. L'auteur a en outre fait un article sur le sujet dans la «Revue des deux mondes» en 1884 (RF 4115 et RF 4284).
- **1877** - «Le Contemporain», 1er septembre, l'Abbé V. Davin, *La Mort de Molière*, in 8, 29 pages, Paris, Imp. J. le Clerc (RF 4128).
- **1878** - «Le Moniteur du bibliophile», 1er décembre, in 4, paginé 289 à 298, Lacroix (P.), *Le Bijou du Parnasse et L'oiseau de Trianon* (RF 4174).
- **1878** - «La Gazette des Beaux-Arts», mars, in 4, 24 pages, Fillon (Benjamin), *Le Blason de Molière*, étude iconographique, Paris, imp, A Quantin (RF 4325).
- **1878** - Barde (Louis), *Le Droit et les hommes de loi dans les œuvres de Molière*, Discours à la conférence de Bordeaux (Mol. Rés. 8025).
- **1879 - 1889** (avril à mars) - *Le Moliériste*, revue fondée par Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française.
Nos commentaires sont regroupés dans la bibliographie des ouvrages dédiés à Molière pour nous conformer à l'édition en 10 volumes faite en parallèle de la publication de la revue.
- **1880** - «Le Moniteur du bibliophile», 1er août, Daspit de Saint-Amand, *Les Visites des comédiens à la cour et chez les courtisans au temps de Molière*, in 4, paginé 161 à 174 (RF 4127).
- **1881** - «Le Figaro», 22 janvier, in 8, Vitu (Auguste), *Madame Molière* (RF 4254).
- **1881** - «Le Moniteur du bibliophile», 1er février 1881, in 4, paginé 383 à 379, Mouravit (Gustave), *Molière et les stances : «C'est un amant»* (RF 4398).
- **1882** - Revue« Le Temps», 19 mars, article d'Edmond Schérer, *Hérésie littéraire*.

- **1882** - «L'Artiste», in 8, paginé 330 à 338, Baluffe (Auguste), *Études sur Molière : les Homonymes de ses personnages comiques* (RF 4267).
- **1883** - «La Revue lyonnaise», in 8, paginé 17 à 28, Lavenir (Ch.), *Molière et le duel* (RF 4370).
- **1883** - «La Revue du monde latin», Santa-Ana Nery (F.-J. da), *Molière au Portugal*, in 8 (4° Z 1327).
- **1884** - «La Revue des deux mondes», 1er décembre, article de Brunetière (Ferdinand), *Trois moliéristes* (E. Fournier, P. Lacroix et A. Vitu), in 8, paginé 693 à 704 (RF 4116 et 4285).
- **1885** - «Lyon-Revue», Soulié (Eudore, Alias Auguste Baluffe), juillet-août, *Molière et sa troupe à Lyon*, in 4, paginé 85 à 103 (RF 4239).
- **1885** - «La Controverse et le contemporain», 15 mai 1884 et 15 août 1885, in 4, paginé 121 à 136 et 33 à 51, Doncieux (Georges), *Le Comique de Molière et le comique de Marivaux* (RF 4309).
- **1885** - «La Revue des deux mondes», paginé 596-632, article de Larroumet (Gustave), *Ch. Varlet de La Grange*.
- **1885** - «La Revue des deux mondes», 15 juin, pages 873 à 908, in 8, *La Femme de Molière* (RF 4180).
- **1885** - «La Revue des deux mondes», in 8, paginé 123 à 157, Larroumet (Gustave), *Une Comédienne au XVIIIème siècle, Madeleine Béjart* (RF 4181).
- **1886** - «La Revue des deux mondes», 15 mai, in 8, p. 347 à 382, Larroumet (Gustave), *Un Bourgeois de Paris au XVIIIème siècle, Jean-Baptiste Poquelin*, (RF 4182).
- **1886** - «La Revue des deux mondes», 15 juillet, in 8, paginé 457 à 466, Ganderax (Louis), *Les Comédies-ballets de Molière* (RF 4329).
- **1886** - «La Revue des deux mondes», 1er septembre, paginé 64 à 100, in 8, Larroumet (Gustave), *Molière et Louis XIV* (RF 4364).
- **1886** - «La Revue des deux mondes», 15 octobre, in 8, paginé 796 à 834, Larroumet (Gustave), *Molière, l'homme et le comédien* (RF 4366).
- **1886** - «La Revue des deux mondes», 1er novembre, in 8, paginé 133 à 149, Larroumet (Gustave), *Les Biographes de Molière* (RF 4368).
 Un article critique sur les différents biographes de Molière. Larroumet classe les travaux de Beffara et Soulié parmi les plus déterminants. En 1886, Larroumet parle d'une religion constituée de Molière, «avec son culte, sa liturgie, son langage hiératique.» dont la revue *Le Moliériste* s'est fait le temple.
- **1886** - «La Revue d'art dramatique», juillet-septembre, in 8, paginé 339-341, Vitu (Auguste), *L'Hôtel de Molière à la rue Saint-Thomas du Louvre* (RF 4257).
- **1887** - «Nouvelle revue», paginé 276 à 295, Baluffe (Auguste), *Le Père de Molière*, in 8 (RF 4093).
- **1887** - «Revue le Ménestrel»: *Un camarade de Molière : La Pierre, chanteur chorégraphe; Molière et Etienne Molinier* (in *La musique dans Molière*, Julien Tiersot, 1921. Tiersot parle également de décembre 1893 à janvier 1894 comme une suite à l'article de 1887).

- **1887** - «Le Monde Poétique», septembre-décembre, Souriau (Maurice), in 4, *La Versification de Molière* (RF 4432).
- **1887** - «La Revue d'art dramatique», 15 janvier-1er février, paginé 92 à 97 et 175 à 184, *Molière chez le prince de Conti en Languedoc*, in 8 (RF 4094).
- **1887** - «Revue archéologique», in 8, 5 pages Leuge (Aug.), *La Maison de campagne d'Armande Béjart à Meudon*, Paris, E. Leroux (RF 4185).
- **1888** - «La Revue d'art dramatique», juillet-septembre, in 8, paginé 321 à 344, Mulhfeld (Lucien), *Les Dénouements de Molière* (RF 4399).
- **1889** - «Revue des cours et conférences», Krantz (E.), *Les Problèmes de la vie et de l'éducation dans le théâtre de Molière*.
- **1890** - «La Revue des deux mondes», 1er août, in 8, paginé 649 à 687, Brunetière (Ferdinand), *La Philosophie de Molière* (RF 4286).
- **1890** - «La Grande revue», 25 mars, in 8, paginé 583 à 597, Houssaye (Arsène), *Le Roman de Molière. Les Jocondes et les Célimènes* (RF 4165).
- **1890** - «La Revue des familles», in 8, paginé 315 à 329, Pélissier (Georges), *Les Filles dans Molière* (RF 4409).
- **1890** - Conférence, 9 avril, in 8, 47 pages, Léon-Petit (docteur), *Les Médecins de Molière*, Paris, administration des «Deux Revues», conférence faite au Palais des sociétés savantes (RF 4411 et 4° NF 20.880).
- **1891** - «La Revue d'art dramatique», T. XXI, janvier-mars, *Les Médecins de Molière*, in 8, paginé 223-234 (RF 3882).
Le Fonds Rondel évoque de manière elliptique une représentation de ce qui serait une pièce ou un à-propos au théâtre de l'Odéon le 15 janvier 1891.
- **1892** - «La Revue d'art dramatique», janvier-mars, in 8, paginé 188 à 190, Jouin (Henry), *Une signature et un monogramme de Molière* (RF 4168).
- **1894** - «La Revue d'art dramatique», octobre-décembre, in 8, paginé 339 à 341, Van Hasselt (Charles), *Une page de la vie de Molière* (RF 4252).
- **1897** - «La Revue de Paris», Bernardin (N.-M.), *Un mari d'actrice au XVII^e siècle*, 15 juillet 1897, in 8, paginé 322-353 (RF 4109).
- **1897** - Discours prononcé... à la Grange-des-Prés le 9 août, Maffre de Baugé (Achille), *Molière et le régionalisme*, in 16, 15 pages, sl, Maintenance du Languedoc (RF 4206).
- **1897** - «Revue d'histoire littéraire de la France», 15 avril, in 8, paginé 292 à 296, Haraszti (Jules), *Vie et œuvres de Molière* (RF 4337).
Cet article est un compte-rendu fait par l'auteur de l'édition intégrale de la *Vie et Œuvres de Molière*, édité en 2 vol., in 16, Budapest.
- **1898** - «La Revue des deux mondes», 15 décembre, in 8, paginé 823 à 855, Brunetière (Ferdinand), *La Langue de Molière* (RF 4288).
- **1899** - «Revue d'histoire littéraire de la France», 15 avril, in 8, 14 pages, Latreille (C.), *Molière à Vienne*, Paris, A. Colin (RF 4183).

- **1898** - «La Revue des revues», in 8, paginé 503 à 509, Kont (J.), *Molière en Hongrie*, compte-rendu de l'ouvrage de J. Haraszti cité plus haut.
- **1899** - «La Revue de la France moderne», mars, in 8, paginé 145 à 157, Prévost (Gabriel), *Le Peuple dans Molière* (RF 4416).

- **SD** - «Le Figaro», in 8, Gaultot (Paul), *Le Procès de la fausse épouse de Molière* (RF 4151).
- **SD** - «La Revue de Paris», in 8, paginé 120 à 126, Gozlan (Léon), *Du Monument de Molière* (RF 4154).
- **SD** - «Le Plutarque français», in 8, 16 pages, (un portrait), Janin (Jules), *Molière (J.-B. Poquelin de) né à Paris en 1620, mort à Paris en 1673* (RF 4167).
- **SD** - «La Gazette des Beaux-arts», in 8, paginé 230 à 250, extrait, Lavoix (Henri), *Les Portraits de Molière* (RF 4074).
- **SD** - Revue «L'Artiste» (RF 4070) :
 - 1° Pilgrim (Lord), *À propos de portraits*, in 8, paginé 363-369.
 - 2° Houssaye (Arsène), *Les Portraits de la femme de Molière*, in 8, paginé 89 à 101.
- **SD** - «Journal of comparative literature», in 8, paginé 66 à 81, Toldo (Pietro), *Molière en Italie* (RF 4251).
- **SD** - Baluffe (Auguste), revue «L'Artiste» (RF 4268) :
 - 1° in 8, paginé 267 à 282, *Le Portrait de Molière par Sébastien Boudon*.
 - 2° in 8, paginé 319 à 325, *Les Comédiens de province au XVII^e siècle* (appartenance à la revue «L'Artiste» incertaine selon le Fonds Rondel).
 - 3° in 8, paginé 255 à 277, *Le Médecin volant, de Molière, à Pézenas*.
 - 4° in 8, paginé 533 à 546, *Le Sicilien, à-propos d'une nouvelle édition de Molière*.
- **SD** - «Les Illustrations littéraires», in 16, paginé 62 à 79, Maigrot (J.-B.), *Molière (Jean-Baptiste Poquelin de)*, Paris, Lehney (RF 4386).
- **S.D.N.L.** - Laprade (Victor de), *La Morale de Molière*, in 8, paginé 586 à 616 (RF 4363).

XX^e siècle

- **1900** - «La Revue générale», in 8, paginé 198 à 214 et 333 à 350, Davignon (Henri), *Le Drame dans Molière* (RF 4303).

- **1901** - «La Revue de Paris», 1er mai, in 8, paginé 129 à 153, Lanson (Gustave), *Molière et la farce* (RF 4360).
- **1901** - «La Grande revue», 1er janvier, in 8, paginé 57 à 83, Coquelin, *Molière et Shakespeare* (RF 4301).
- **1902** - «La Revue générale», in 8, paginé 313 à 334 et 640 à 660, Davignon (Henri), *Molière et la Bourgeoisie* (RF 4304).
- **1902** - «La Nouvelle revue», 15 décembre, in 8, paginé 530 à 537, Laparcerie (Marie), *Les Comédiens d'Antan (Mlle Molière)*, (RF 4175).
- **1903** - «La Nouvelle revue», 19 janvier, paginé 169 à 174, in 8, Millot (Maurice), *Molière et sa servante*, (Paris, Comédie-Française, 15 janvier) (RF 3912).
- **1904** - «Mélanges Brunot,» Chatelain (Henri), *Le vers libre dans Amphitryon*.
- **1904** - «Revue d'histoire littéraire de la France», janvier-mars, in 8, 21 pages, Rigal (Eugène), *La Comédie de Molière, l'homme dans l'œuvre*, Paris, A. Colin (RF 4420).
- **1906** - «La Revue des deux mondes», janvier, Brunetière (Ferdinand), *Les Époques de la comédie de Molière*.
- **1906** - «La Revue canadienne», février 1906, *Quelques aperçus sur Molière : Les médecins de Molière*, in 8, paginé 115 à 138 (RF 3917).
- **1908** - «Revue d'histoire littéraire de la France», juillet/septembre, in 8, paginé 385 à 390, Léger (L.), *Molière à Raguse* (RF 4373).
- **1909** - «La Nouvelle revue», 15 juin, in 8, paginé 555 à 561, A.S., *Une particularité du théâtre de Molière* (RF 4425).
- **1911** - «Revue des bibliothèques», n° 4 - 6 avril-juin, in 8, 12 pages, Chatelain (Émile), *Notes de Bibliographie moliéresque*, Paris, H. Champion (RF 2776).
- **1911** - «Revue hebdomadaire», 4 février, 22 avril, in 16, Donnay (Maurice), *Molière* (RF 4310).
Le Fonds Rondel indique par ailleurs à la réf. RF 4312 un recueil fac. de 11 pièces sur les conférences de M. Donnay sur Molière.
- **1911** - «La Nouvelle Revue», 1er avril, in 8, paginé 317 à 334, Méré (Charles), *Molière et la comédie italienne* (RF 4392).
- **1911** - «La Revue d'histoire littéraire de la France», octobre-décembre, in 8, paginé 733 à 766, Toldo (Pietro), *La Fontaine et Molière* (RF 4442).
- **1911** - «La Revue thérapeutique des alcaloïdes», nov. 1911, 9 pages, Cabanes (le Dr), *Les Névrosés littéraires : Molière* (4° NF 20878).
- **1912** - «La Revue de Paris», 1er avril, in 8, paginé 521 à 538, Lacour (Léopold), *La vie passionnelle de Molière* (RF 4169).
- **1912** - «La Revue bleue» (31 août) in 4, paginé 268 à 273, Albalat (Antoine), *Comment il faut lire Molière* (RF 4263).
- **1912** - «Revue d'histoire littéraire de la France», in 8, paginé 30 à 39, janvier-février, Martin (Albert), *Molière et Madame de Sévigné* (RF 4389).

- **1913** - «Mémoires de la Société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts», 56^e volume, Dunkerque, Imp. Michel, article de J. Lecocq, *Plaidoyer en faveur d'Alceste*, p. 85 à 92 (BN Tolbiac, Z 28767).
- **1914** - «Université des Annales», paginé 610 à 628, Truffier (Jules), *La Musique dans Molière*.
- **1914** - «La Revue du Foyer», 15 février et 1^{er} mars, in 16, paginé 30 à 46 et 145 à 162, Roz (Firmin), *L'Idée de la famille dans la littérature française : III - Le Mariage dans les comédies de Molière* (RF 4424).
- **1918** - «La Revue Bleue», 21 septembre, in 4, paginé 566 à 570, Renucci (A.), *Le sens de la mesure dans l'œuvre de Molière* (RF 4418).
- **1919** - «Revue Bleue», Article de Poizat (A.), *Corneille est-il l'auteur des comédies de Molière?*
- **1919** - Conférence : Lyonnet (Henry), *Molière est-il l'auteur de ses comédies ?* Canevas ayant servi pour la conférence faite au théâtre Molière de Bordeaux... le 11 décembre 1919 (RF - M.S. 178).
- **1919** - «La Forge», mars, in 16, paginé 163 à 182, Bodin (Louise), *La Femme dans le théâtre de Molière* (RF 4281).
- **1920** - «Le Monde illustré», 24 et 31 janvier, in folio, Lenôtre (G.), *Molière masque de fer* (RF 4197).
- **1919** - «Le Mercure de France», 15 décembre 1919, Plan (Pierre-Paul), *Molière et Corneille : lettre à Félicien Fagus*, 32 p., Paris (8° NF 6762)
- **1920** - «La Revue des deux mondes», 15 juin, in 8, paginé 863 à 889, Truffier (Jules), *L'Interprétation du répertoire. Molière à la Comédie-Française* (RF 4443).
- **1921** - «Les Annales», 6 février 1921, in 4, paginé 113-115, Frogé (Christian), *L'Exil de Molière*, un acte en vers (Paris, Odéon, 15 janvier) (RF 3948).
- **1922** - «Revue catholique des institutions et du droit», Prieur (Léon), *Molière a-t-il été avocat ?* Lyon (4° NF 20.875).
- **1922** - «Revue de littérature contemporaine», Bertrand (J.-J.-A.), paginé 201-237, *G. Schlegel, critique de Molière*.
- **1922** - «Bulletin du Bibliophile», 15 mars, paginé 86-95, in 8, Plan (Pierre-Paul), *Note complémentaire sur l'édition de 1681 des œuvres de Molière*.
Il s'agit de l'édition complète des œuvres de 1682 par La Grange-Vinot (RF 2785).
- **1922** - «La Grande Revue», janvier, in 8, paginé 353 à 364, Gendarme de Bévoite, *La popularité de Molière* (RF 4152).
- **1922** - «Revue des études slaves», Patouillet (Jules), *Molière et sa fortune en Russie*, paginé 459 à 478.
- **1922** - «Les Lettres», 1^{er} mai, in 16, paginé 833 à 850, Monval (Jean), *Molière et l'Église* (RF 4396).
- **1922** - «Le Correspondant», 10 janvier, in 8, paginé 114 à 128, Bellesort (André), *Le Poète dans Molière* (RF 4274).

- 1922 - «L'Opinion», 8 septembre, in 16, paginé 714 à 720, Bidou (Henry), *Molière et la musique* (RF 4278).
- 1922 - «Les Lettres», 1er février, in 16, paginé 205 à 212, Pastourel (Léonce), *La Philosophie de Molière* (RF 4408).
- 1922 - «Revue des études historiques», avril/juin, Deborde de Montcorin (Em.), *Les Centenaires de Molière dans l'histoire*, tiré à part : 14 pages, Paris, lib. A. Picard (BN Tolbiac, 8°L 27n 70218).
- 1923 - «Le Bon plaisir», février, in 16, 12 pages, Douyau (J.), *Les Nouveaux riches du temps de Molière* (RF 4313).
- 1923 - «Le Journal des débats», 13 août, in 8, 3 ff., Bidou (Henry), *Molière adaptateur* (RF 4279).
- 1923 - «Les Moralistes français», Giraud (Victor) : *Le Naturalisme de Molière*.
- 1923 - «La Revue mondiale», 15 novembre, in 8, paginé 195 à 201, Bollack (Léon), *Molière! Pourquoi ?* (RF 4282).
- 1923 - «La Revue des deux mondes», 15 décembre, in 8, paginé 921-925, Porcher (Edmond), *Le Rire de Molière* (RF 4415).
- 1924 - «La Revue Bleue», 20 septembre, paginé 623 à 636, Renucci (A.), *Les Ennemis de Molière* (RF 4419).
- 1924 - Morel (Paul), *Tartuffe et les Plaideurs*, conférence, Moulin, in 16 (8° NF 56844).
- 1925 - Baumal (F.), *Tartuffe et ses avatars*, Nourry.
- 1925 - «La Revue belge», 1er décembre, paginé 299 à 306, in 8, Lyonnet (Henri), *Les Initiatrices : Madeleine Béjart et Molière* (RF 4205).
- 1927 - «La Revue d'histoire littéraire de la France», juillet-septembre, in 8, paginé 356 à 376, Nitze (W.-A.), *Molière et le mouvement libertin de la Renaissance* (RF 4401).
- 1928 - «Le Journal des débats», 11 septembre, Bidou (Henri), *Comment jouait Molière ?*
- 1928 - «La Revue mondiale», 15 avril, in 8, paginé 370 à 380, Mongrédien (Georges), *Molière et Corneille* (RF 4395).
- SD - «Revue d'histoire littéraire de la France», paginé 342 à 354, Mongrédien (Georges), *Les Biographes de Molière au XVIIIè siècle*, Paris, Armand Colin (BN Tolbiac, 8° Z 4058).
- 1929 - «La Revue universelle», 15 septembre, in 8, paginé 641 à 656, Dussane (Béatrice), *Molière et Bourdaloue* (RF 4318).
- 1930 - «La Revue de Paris», 15 mars, in 8, paginé 365 à 394, Thibaudet (Albert), *Molière et la critique* (RF 4439).
- 1931 - «Le Journal des débats», 24, 31 août, 7 septembre, in 8, 5 ff., *Molière, directeur de théâtre* (Études d'histoire dramatique) (RF 4280).

Le Fonds Rondel ne mentionne que la date du 24 août, à l'encontre de M. Descotes qui semble plus précis.

- 1931 - «Revue Hebdomadaire», Dussane (Béatrice), *Les Femmes de Molière*, conférences de la société des conférences, les 4, 11 et 18 avril, in 16, sans lieu ni éditeur (RF 4131).
- 1931 - «La Revue de France», 15 septembre, in 8, paginé 297 à 319, Prunières (Henry), *Les Comédies-ballets de Molière et de Lully* (RF 4417 et 4454).
- 1932 - «Les Annales de l'Université de Paris», mars, paginé 125 à 147, Michaut (G.), *La Biographie de Molière*.
- 1932 - «La Grande revue», juillet, in 8, paginé 146 à 152, Mortier (Alfred), *Molière en Allemagne* (RF 4397).
- 1933 - «Annales universitaires», paginé 459 à 478, Reumert (P.), *Molière sur la scène danoise*, Paris.
- 1934 - «Mélange Vianney», Jasinski (René), *Sur Molière et la médecine*.
- 1935 - «Les Variétés littéraires», trois articles de Jacoubet (Henri) : *Alceste serait-il Montausier ?* (p. 85-100), *Le Grand dessein de Molière* (p. 101-118), *Le sac de Scapin*, (p. 153-166) (8° NF 76.283).
- 1936 - «Le Journal», 28 décembre 1935 et 17 janvier 1936, *Un Comédien nommé Molière* (RF 4132). Extraits du livre paru en 1936 chez Plon sous le même titre (RF 4133).
- 1936 - «Mémoires de la société académique de l'Aude», T. XCVIII, Morin (Louis), *Les Ancêtres de «l'Avare» de Molière* (8° NF 77.621).
- 1937 - Montjean (Charles), *La Troupe de Molière à Saint-Germain-en-Laye au XVII^e siècle*, in 8, Mesnil, paginé 3-18 (8° NF 22.028).
La Bibliothèque de l'Arsenal ne donne aucune indication d'origine concernant la revue.
- 1938 - «Conférencià», 1er juin, Jovet (Louis), *L'Interprétation de Molière*.
- 1939 - «Revue d'histoire de la philosophie», Adam (Antoine), *La Genèse des Précieuses ridicules*, Lille.
- 1940 - «Mélanges Huguet», Magendie (Maurice), *Le Véritable sens du «Misanthrope»*, Boivin.
- 1943 - «Revue d'histoire de la philosophie», *Molière et Mlle de Scudéry*, Lille.
- 1943 - «Le Livre de l'étudiant», n° 11, Mornet (Daniel), *Molière*, in 16, Paris (8° NF 81.076 et 8° NF 82155).
- 1944 ? - «Revue Prospero», fascicule n° 6, *Les Salles de théâtre de Molière* (le titre n'est pas sûr. Le sujet l'est), La Hutte.
- 1945 - «Les Cahiers du théâtre», cahier IV, éd. du Pavois, Chancerel (Léon), *Le Comédien Molière et ses camarades italiens*.
- 1948 - «Revue de l'histoire du théâtre», I, II, paginé 25-32, Mélése (Pierre), *Activités moliéresques*.
- 1950 - «Revue de la société d'histoire du Théâtre» IV, Maxfield-Miller (Élizabeth) : *J.-A. de Mauvillain : médecin de Molière*, Paris.
- 1951 - «Revue d'histoire du théâtre», III, Bray (René), article : *Le Mariage de Molière et le registre de La Grange*.

- 1952 - «Revue du XVII^e siècle», n° 52, Nurse (P.-H.), *Le Rire et la morale dans l'oeuvre de Molière*.
- 1953 - «Temps modernes», octobre, Dort (B.), *Le Couple Dom Juan-Sganarelle*.
- 1953 - «Revue d'histoire de la pharmacie», septembre, n° 138, Bouvet (Maurice), *Molière et les apothicaires*, in 4 (NF 26.190).
- 1954 - «Lettres nouvelles», I, Sauvage (Jacqueline), *Une Énigme d'histoire littéraire : l'Elvire de «Dom Juan»*.
- 1954 - «Revue des lettres modernes», n° 9, Voisine (Jacques), *Les Anglais comprennent-ils Molière ?*
- 1954 - «Le Bulletin du bibliophile», n° 5, in 8, Marchand (Jean), *Une pièce en vers inconnue, attribuable à Molière*, dans un rarissime ouvrage de François Colleter (8° Z 1528).
- 1955 - «Revue d'histoire littéraire», paginé 145-154, Jeune (Simon), *Molière, le Pédant et le Pouvoir : Note pour le commentaire des «Femmes savantes»*.
- 1956 - «Revue d'histoire de France», paginé 342-354, *Les Biographes de Molière au XVII^e siècle*.
- 1956 - «Revue des sciences humaines», Robert (René), *Des commentaires de première main sur les chefs-d'œuvre les plus discutés de Molière*.
- 1956 - «Cahiers de la compagnie Jean-Louis Barrault», mai, *Molière chef de troupe et metteur en scène* (entretien avec L. Jovet, P. Bertin, P. Blanchar). Le même titre est mentionné en 1961.
Ces cahiers, selon J. de Jomaron, existent depuis 1953. Ils comptaient 115 «livraisons» jusqu'en 1989.
- 1956 - «Cahiers de la compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault», 4^eme année, 15^eme cahier, janvier 1956, in 16, 125 pages, Paris, *Molière-Feydeau* (8° NF 99 384 et 8° JO W 38 (15)).
- 1957 - «Revue de l'histoire du théâtre», paginé 309-310, *Notes sur les comédiens de l'Illustre théâtre*.
- 1957 - «Cahiers rationalistes» oct.- nov, Derche (Roland), *Le Problème de «Tartuffe»*.
- 1958 - Revue «L'Information littéraire», X, mars-avril, Picard (R.), *État présent des études moliéresques*.
- 1959 - «Cahiers de l'éducation permanente», n° 6, septembre, Boulay (Henriette), *Molière pour les jeunes*, quelques œuvres de Molière présentées par l'auteur (8° Z 1973).
- 1959 - «Cahier de la compagnie M. Renaud-J.-L. Barrault», n° 26, Jean Anouilh, *Molière*, in 16, 126 pages (8° JO W 38 (26)).
- 1960 - «Technique-Art-Science», juin, article de Joule (Claude), *Les Mises en scène contemporaines du «Dom-Juan» de Molière*.
- 1960 - «Revue des sciences humaines», janvier-mars, Hubert (J.-D.), *L'École des femmes*, tragédie burlesque.

- **1961** - «Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault», n° 26 bis, in 16, 128 pages, *Présence de Molière*, Paris, Julliard (16° W 942).
- **1961** - «Revue Europe», 286 pages, *Le Jeune Molière*, publié pour le Tricentenaire de ses premiers succès parisiens (8°W 2309).
Voir aussi plus bas, même rubrique, Revue «Europe» 1989. Ce numéro existe dans une édition regroupée mais avec une pagination différente.
- **1962** - «Revue de la société d'histoire du Théâtre», I, Madeleine Jurgens, *Quelques amis et protégés de Molière*, Paris.
- **1962** - «Revue de la société d'histoire du Théâtre», I, Maxfield-Miller (Élizabeth) : *Les Poquelin, grands-parents de Molière, d'après quelques documents inédits*, Paris.
- **1962** - «Les Humanités», juin, Mas (Raoul) : *Une Œuvre méconnue, «Le Malade imaginaire»*.
- **1962** - «L'Amateur», 2è semestre, (Mattiez, Jean), *Connaissance de Molière* (avec bibliographie et chronologie), Bruxelles.
- **1963** - «L'Information littéraire», nov.-déc., Morel (Jacques), *Molière ou la dramaturgie de l'honnêteté*.
- **1963** - «Revue des sciences humaines», janvier-mars, *Notes sur «L'École des femmes»*.
- **1963** - «Le Français moderne», nov., Garapon (Robert), *La Langue et le style des différents personnages du «Bourgeois gentilhomme»*.
- **1964** - «Cahiers de la compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault», in 16, n° 49, *Portraits de Molière, La Fontaine, Beaumarchais*, in 16, Paris, Julliard (16° Z 4989).
Annoncé 1965 par le catalogue Arts et spectacles de la BA.
- **1964** - «Revue des Sciences humaines», juillet-septembre, p. 311-352, Couton (Georges), *L'État civil d'Armande Bèjart, comédienne*.
- **1965** - «Revue des Études françaises», 1ère année, fév. 1965, p. 51-67, in 8, Dupriez (Bernard) *Tartuffe et la sincérité*, Montréal, Presse de l'université.
- **1966** - «Studi di onore di Italo Siciliano», Florence, Pintard (René), *Temps et lieux dans le «Dom Juan» de Molière*.
- **1966** - «Almanach de Brioude», p. 67-90, Micolon, *Un Brivadois dans la troupe de Molière, Julien Meindre, sieur de Rochesauave*.
- **1966** - «Revue Europe», janv.-fév., Rossat-Mignod (Suzanne), *La Portée de «Tartuffe» à la fin du XVIIè siècle*.
- **1969** - «Revue d'histoire littéraire de la France», mai-août 1969, p. 404-413), Couton (Georges), *Réflexions sur «Tartuffe» et le péché d'hypocrisie, cas réservé*.
- **1969** - Annales de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice, n° 8, Monod (Richard) *Critique, dramaturgie, pédagogie, comment parler de Célimène ?*, *Les Belles Lettres*.
- **1970** - Molière, *Œuvres, «Tartuffe»*, mise en scène de R. Planchon (étude), «Les voies de la création théâtrale...»; Paris, édition du CNRS, coll. «Le chœur des muses» (Usuel THE 6 b VOI et 4° W 354 (6)).

- 1971 - «Revue d'Histoire du théâtre», Abensour (Gérard), *Le «Tartuffe» au Théâtre de la Taganka*.
- 1971 - Jomaron (Jacqueline), *Le «Tartuffe» mis en scène par Lioubimov*, Travail théâtral, n° 4.
- 1972 - «Revue Europe», nov.-déc., *Gloire de Molière*.
- 1972 - «Revue d'histoire littéraire de la France», sept-déc 1972, p. 890-901, Cairncross (John), *«Tartuffe» ou Molière hypocrite*.
- 1972 - «Revue d'histoire littéraire de la France», (sept.-déc.) p. 976-1061, Sylvie Chevalley, *Armande Béjart, comédienne*.
- 1972 - «Revue d'histoire du théâtre», IV, p. 355-358, Jurgens (Madeleine), *Molière et Julien Meindre*.
- 1972 - «Revue des sciences humaines», extraits, fascicule 145, janv. Mars 1972, p. 125-140, Magné Bernard, *«L'École des femmes» ou La Conquête de la parole*, Lille, Université de Lille III, Paris J. Corti (8° W 1987).
- 1972 - «Revue des sciences humaines», extraits, fascicule 145, janv-mars 1972, p. 95-114, Fumaroli (Marc), *Microcosme comique et macrocosme solaire : Molière, Louis XIV et Corneille, «Impromptu de Versailles»*, 20 pages, Lille, Université de Lille III, Paris, Cati, (8° W 1985).
- 1973 - «Bulletin de la phonothèque nationale», Paris (extrait du n° 1 et 2, 11^e année) : Discographie des enregistrements des œuvres de Molière, 31 pages, Paris, (4° W 1099 et 4° W 1078).
- 1973 - «Revue Marseille», 4^e trimestre, n° 95, 3^e colloque de Marseille, *Molière et la médecine de son temps*.
- 1973 - «Revue du XVII^e siècle», n° 98-99, *Molière-Lully*.
- 1973 - «Revue des Sciences Humaines», n°152, oct.-déc., *Molière et le théâtre classique*.
- 1973 - «Revue de l'Histoire du théâtre», n° 1 et 2, Chevalley (S.), *Édition et étude du registre des comptes de la troupe de Molière pour l'année 1672 et 1673, tenu par le comédien Hubert* (dit *Registre d'Hubert*).
- 1973 - Exposition du *III^e centenaire de la Mort de Molière*, Musée des Arts décoratifs, Paris, Catalogue de Jean-Marie Lhôte, préface de Pierre Dux, 18 octobre 1973 au 7 janvier 1974. Organisé par la Société Molière, 152 pages, Paris, (BN Tolbiac, Imp. 4-V-29965 et BA 8° W 4796 et Usuel Thé. 8 Fra (16-19) ou 4° W 868).
- 1973 - Exposition Pézenas - Tricentenaire de Molière, Exposition *Molière en Languedoc*, Pézenas, Musée de Valliod, Saint-Germain, 17 février au 30 septembre 1973, catalogue rédigé par Jean Nougaret, sans lieu ni date (4° W 897 et 4° W 994).
- 1973 - Numéro spécial du bulletin trimestriel «Les Amis de Pézenas», *Études sur Pézenas et sa région*, édité à l'occasion du Tricentenaire de la mort de Molière, à Béziers (4° W 898 (1-2)).
- 1974 - «Revue de l'histoire du théâtre», T. XXVI, *Actes des Journées internationales Molière*, Paris, 18-21 juin 1973.

- 1974 - «Revue d'Histoire du théâtre», avril-juin, Morel (J.), *Le Comique de Molière a-t-il un sens?*
- 1974 - «Revue d'Histoire du théâtre», I, p. 7-13, Mongrédien (Georges), *Points obscurs de la vie provinciale de Molière*, acte, colloque international pour le Tricentenaire de Molière...
- 1982 - Conférences à la North american society for seventeenth century of french literature, New Orleans : *Recueil d'articles sur Molière*, texte en français et en anglais, Paris-Seattle-Tübingen, 368 pages (8° JO 24.194 (5)).
- 1986 - *Comédies et pamphlets sur Molière*, édition critique par G. Mongrédien, Paris, Nizet, VIII-308 p. . L'édition contient : *Les Véritables précieuses* (Baudeau de Somaize), *La Critique de «Tartuffe»*, «*Elomire Hypocondre*» ou «*Les Médecins vengez* » (Le Boulanger de Chalussay), (8° W 8828).
- 1986-87 - Centre dramatique National Nord-Pas-de-Calais, «Les Cahiers du CND», n° 14, *Molière*, 64 pages (4° Jow - 1421 (14)).
- 1987 - «Revue d'histoire littéraire de la France», nov./déc., Caldicott (C.-E.-J.), *Les Séjours de Molière en Languedoc*, p. 994-1014.
- 1988 - Benedetto (Pascale), *Molière au cœur* : spectacle pour rénovation, mars 1988, Avignon, Théâtre des Carmes, 99 feuillets, numéro spécial «soirées» (100) (sans cote à la BA).
- 1989 - «Revue Europe», *Tout sur Molière* : suite d'articles : *Le Jeune Molière* (vol I, 1961, 147 pages), *Molière combattant*, (vol II, 1966, 156 pages), *La gloire de Molière* (vol III, 1973, 235 pages) (8° JO 22.493).
Il s'agit en fait de 3 recueils composés de différents articles regroupés en 1989 en un seul gros volume de 538 pages sous le titre général : *Tout sur Molière*. Ce volume est pris en compte dans notre bibliographie commentée.
- 1993 - Ronzeaud (Pierre), (sous la direction de), *Molière, des «Fourberies» au «Malade imaginaire»*, journée d'étude organisée par le C.M.R. 17, Marseille, nov. 1992, 105 pages, Paris, Klincksieck (sans cote à la BA).
- 1993 - Exposition à Neuilly-sur-Seine, décembre 1993, *Molière! Mon ami*, Neuilly-sur-Seine, Rencontres et débats (BN Tolbiac, ASP 4-W-5580, ASP -Arsenal- 4-W-5861 et ARS FOL Z-2968).
- 1996 - Exposition du 3 mai au 14 août 1996, *Molière en scène*, Musée Lambinet, Versailles, catalogue, 26 pages (BN Tolbiac, ASP 8-W-13720).
- 1997 - Exposition au Musée Jules Destrée de Charleroi, *Molière, «cet homme aux rubans verts»*, catalogue, 248 pages, Charleroi (BN Tolbiac, ARS FOL-Z-3147, Arsenal- 8-W-14689).
- 1998 - «Mélanges Eustis» (Alvin), Debaisieux (Martine), *Le Labyrinthe de Versailles, parcours critique de Molière à La Fontaine*, 213 pages, Amsterdam, Atlanta, Rodopi (Sans cote à la BN et la BA)

- **SD** - Revue «Les Annales de la faculté des lettres», in 8, paginé 185 à 199, Benoist (Antoine), *Molière et ses prédécesseurs* (RF 4275).
- **SD** - *Molière*, Grands écrivains choisis par l'Académie Goncourt, livret d'accompagnement de *Dom Juan* et *Le Misanthrope*, n° 6, 16 pages, Paris, E.P.I.



• 9 - Éditions étrangères

Études consacrées à Molière à l'étranger ou, selon l'expression de M. Descotes, «l'image de Molière vue de l'étranger».

Il y est moins question que jamais de bibliographie exhaustive. Mais les quelques titres que nous avons pu relever offrent aussi leur intérêt :

- Nos résultats bibliographiques sont sans aucun doute proportionnels à l'intérêt suscité par Molière dans chacun des pays concernés. Quelle que soit l'importance de nos bibliographies étrangères, il semble évident, du moins jusqu'en 1935, que les pays pour lesquels nous fournissons la bibliographie la plus vaste sont aussi ceux qui ont éprouvé pour Molière le plus d'intérêt. Cette considération a donc son importance.

Il est révélateur d'établir des relations entre l'image que nous nous faisons de Molière et celle qui est perçue de Molière à l'étranger. Les deux images (française et étrangère) peuvent également se nourrir.

Allemagne

- **1670** - Schau-Bühne englischer und französischer komödianten... (comédiens anglais et français), 2 vol. in 8 (1^è et 3^e parties seulement), Frankfurt, J.-G Schiele (RF 2918).

L'Amour médecin, Les Précieuses ridicules, Sganarelle, L'Avare (Der Geitzige), Georg Dandin.

- **1769** - *Des Herrn Molière sämmlliche Lustspiele nach einer sorgfältigen Vebesetzung* (L'ensemble des comédies de Molière d'après une traduction soignée), 4 vol. in 8, Hamburg, C. Herolds W. (RF 2919).

Le Fonds Rondel ne donne aucun détail des pièces.

- **1805 - 1810** - *Molières lustspiele und Possen, für die deutsche Bühne* (comédies et farces de Molière pour le théâtre allemand) von Heinrich Zschokke, 6 parties en 3 vol. in 16, Zürich, H. Gessner (RF 2920).

- **1859** - Haber, *Remarques sur la langue de Molière*, in 4, 39 pages, Culm, gedruckt bei W.T. Lohde (programm der... Schule zu Culm, programme de l'École à Culm) (RF 4334).

- **1864** - Fischer (Friedrich), *Molière*, ein Beitrag zur Förderung des studuims dieses dichters, (Molière, une contribution à l'étude approfondie de ce poète), in 4, 46 pages, Duisburg, Falk und Bohner (RF 4326).

- **1865** - *Molière's charakter komödien im Versmasse dess Originals übertragen* (caractère du vers dans les transcriptions originales des comédies de Molière), von Adolf Laun, 3 parties en I vol. in 18, Hilburghausen, Verlag des bibliographischen Instituts (RF 2921).
1 - *Der Misanthrop*, 2 - *Der Tartüff*, 3 - *Die Gelehrten Frauen*.
- **1868** - Fritsche (Hermann), *Molière, studien, ein Namenbuch zu Molière's werken mit philologischen und historischen Urläuterungen* (Molière, études, nomenclature des oeuvres de Molière avec explications philologiques et historiques), in 8, Danzig, T. Bertling (RF 4327).
Le catalogue Arts et spectacles de la BA (8° W 1812) - parle d'une édition de 1887, à Berlin, chez Weidmann. Elle aurait été rééditée en fac-similé chez Slatkine (Genève) en 1971.
- **1869** - Humbert (G.), *Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik* (Molière, Shakespeare et la critique allemande), Leipzig.
- **1872** - Lindau (Paul), *Molière, eine Ergänzung der biographe des Dichters aus seinen Wecken* (Molière, un complément à la biographie de Molière à partir de ses œuvres), in 8, VIII, 102 pages, Leipzig, J.-A. Barth (RF 4187).
- **1879** - H. Schweitzer, *Molière und seine Bühne, Molière Museum* (Molière et son théâtre, Le Musée Molière), revue fondée en 1879 à l'imitation du «Moliériste» français. La revue disparaît en 1884. Réunie en 6 vol. in 8 (RF 2787).
- **1884** - Socin (Albertus), *Études..., Dissertation, zur Metrick einiger ins arabische übersetzter dramen Molières* (...sur la métrique de quelques drames de Molière traduits en arabe), 41 pages, in 4 (RF 2923).
- **1885** - Hartmann (Carl), *Einfluss Molière's auf dryden's komisch-dramatische Dichtungen* (Influence de Molière sur les compositions comico-tragiques en vers de Dryden), Inaugural dissertation, in 4, 41 pages, Leipzig, Joachim und Jüstel (RF 4339).
- **1886** - Berg (Peter), *Die Syntax des Verbuns bei Molière...*, (La syntaxe du vers chez Molière), Kiel, Lipsius und Tischer, in 8, 48 pages (RF 4277).
- **1886** - Gallert (Friedrich), *Über den Gebrauch des infinitives bei Molière* (De l'utilisation de l'infinitif chez Molière), Inaugural-Dissertation, in 8, 57 pages, Halle.
- **1890** - Becker (Joseph), *Programm des bischöflichen Gymnasium an St. Stephan zu Strassburg... Die Entwichung der Dienerrosse bei Molière* (Programme du lycée épiscopal de St Étienne à Strasbourg. L'évolution des laquais chez Molière), in 4, 17 pages, Strassburg, E. Bauer (RF 4273).
- **1890** - Bennewitz (Alexander), *Congreve und Molière, literar-historische Untersuchung...* (Congreve et Molière, recherche littéraire et historique...) in 8, 160 pages, Leipzig, H. Haessel (RF 4275).
- **1891** - Sündermann (A.), *Aus Molieres Dechtung*, extr. de Jahresbericht über das Hömgl. Joachimsthal'sche Gymnasium für... 1890-91 (Poésie de Molière, extrait du rapport annuel pour le lycée...), in 4, 52 pages, Berlin, M. Oldenbourg (RF 4436).
- **1899** - Humbert (Claas), *Zu Molières Leben und Werken und zu Shakespeares Hamlet*, (Vie et oeuvres de Molière et Hamlet de Shakespeare), in 4, 28 pages, Bielefeld, Velhagen und Klusing (RF 4344).
- **1904** - Wohlfeil (P.), *Programm der adlerfly Schule* (Programme de l'école Adler), Frankfurt am Main, Ostein, in 4, 76 pages (RF 2790).

- **1905** - ? , *Molière Leben in Bühnenbearbeitung*, Thèse soutenue à la Halle sur l'utilisation du nom de Molière et de sa biographie sur scène.
- **1908** - Klatt (Willibald), *Molières Beziehungen zum Hirtendrama, mit einer Vorstudie : hauptty pen der Hirtendichtung vor Molière...* (Rapports Molière - drame pastoral avec une étude préliminaire : caractères essentiels de la poésie (en littérature) pastorale avant Molière, in 8, 214 pages, Berlin, Mayer und Miller (RF 4352).
- **1910** - Hartmann (Hermann), *Die literarische Satire bei Molière* (La Satire littéraire chez Molière) inaugural dissertation, in 8, X, 79 pages, Tübingen, H. Laupp (RF 4340).
- **1910** - Schneegans (Heinrich), *Molières bedurtung für die französische Literaturgeschichte* (Le ? de Molière pour l'histoire française de la littérature), extrait de Internationale Wochanschrift für Wissenschaft Kunst u Tecknik, 12 february, in 4 (RF 4429).
- **1910** - Wechsler (Eduard), *Molière als Philosoph*, (Molière philosophe), in 4, 87 pages, Marburg, A. Abel (RF 4451).
- **1929** - Heiss (Hanns), *Molière*, in 8, XII, 220 pages, Leipzig, Quelle und Meyer (RF 4341).
- **1929** - Küchler (Walther), *Molière...*, in 8, 271 pages, Leipzig und Berlin, B.G. Teubner (RF 4356).
- **1931** - Boettger (Friedrich), *Die «comédie-ballets» von Molière*, Berlin.
- **1931** - Petriconi (H.), *Molière Amphitryon und Amphitryon 38 von Giraudoux*, in Neueren Sprachen, XXXIX.
- **1935** - Leupold (Werner), *Die Aristotelische lehre in Molières Werken*, (La doctrine d'Aristote dans l'œuvre de Molière), Berlin (8°NF 74.558).
- **1952** - Jacobi (H.), *Amphitryon in Frankreich und Deutschland, ein Beitrag zur vergleichenden literaturgeschichte...* (Amphitryon...., une contribution à l'histoire de la littérature comparée), in 16, Zurich (8°NF 95356).
- **1969** - Salzmann (Wolfgang), *Molière und die Lateinische Komödie. Ein Stil und strukturvergleich* (Molière et la comédie latine, style et structure), 272 p., C. Winter-Universitätsverlag, Heidelberg (8° W 2137).
- **1972** - Fiedler (Léonhard M.), *Max Reinhardt und Molière*, text und bildokumentation, Salzburg, O. Müller, 82 pages (8° W 4766).
- **1978** - Menzel (Gerhard), *Die Truppe des Molière* (Roman), 600 p., Halle, Leipzig, Mitteldeutscher verlag (16° W 3024).
- **1979** - Zilly (Berthold), *Molières «L'Avare» : di struktur der konflikte : zur kritik der bük* (L'Avare de Molière. La structure des conflits), Rheinfelden, Schäuble (BN Tolbiac, imp. 8-Y-1221 (14)).
- **1980** - Hersg von Renate Baader, *Molière*, 523 pages, bib. en français, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft (BN Tolbiac, Imp. 16-G-2351 (261)).
- **1982** - Kleist (Heinrich von), *«Amphitryon» von Molière*, Heidelberg, C Winter, 79 pages (4° Z 7187).
- **1982** - Höller (Hans), *«Amphitryon», von Molière und der von Kleist : eine sozialgeschichte*, Heidelberg, C. Winter (BN Tolbiac, imp. 8-Z-51666).

- **1984** - Grimm (Jürgen), *Molière*, Stuttgart, J.-B. Metzler (BN Tolbiac, imp. 16-Z-9909 (212)).
- **1987** - Höslé (Johannes), *Molière, sein Leben, sein Werk, sein Zeit* (Molière, sa vie, son œuvre, son époque), München-Zürich, Piper (BN Tolbiac, imp. 8-Ln 27-95663).
- **1987** - Stenzel (Harmut), *Molière und der funktionswandel der komödie im 17* (Molière et le changement de fonction de la comédie au XVII^e siècle), 270 p. München, W. Fink.
- **1988** - Berg (Jacques), *Molière eller den store komedie*, 254 pages, Forum (BN Tolbiac, imp 8-YE- 25896 et BSG 8-SC SUP 71488 Nor).
- **1996** - Keck (Thomas), *Molière auf Deutsch : eine Bibliographie deutscher übersetzungen und Bearbeitung der komödien Molières* (Molière en allemand : une bibliographie de traductions allemandes, une adaptation des comédies de Molière), 188 pages, Hannover, Revonnah.

- **S.D.** - Hoffmann-Harnisch (Wolfgang), *Molière*, in 8, 16 pages, Augburg, Filser.

Angleterre

- **1714** - *The works of Monsieur de Molière*, in six volumes, 6 parties in 3 vol. in 12, translated by John Ozell, London, B. Lintott (RF 2914).
Il s'agit d'une œuvre complète ou qui se présente comme telle. La présente édition et les suivantes contredisent les affirmations de G. Larroumet qui évoque l'absence d'édition de Molière en Angleterre avant 1890 (cf. Alexandre Beljame, cité plus bas).
- **1732** - *Select comedies of M. de Molière*, french and english, in eight vol. in 12, trad. Miller and Johnson or H. Buker, London, J. Watts (RF 2915).
En tout 17 titres dont : *Le Misanthrope* (The Man-Hater), *Tartuffe* (Tartuffe or the Impostor, vol. V), *Les Précieuses ridicules* (The Conceited ladies, vol III), *Le Médecin malgré lui* (A Doctor and no doctor, vol. II).
- **1875 - 1876** - *The dramatics works of Molière*, rendered into english by Henri Van Laun, 6 vol. in 8, Edinburgh, W. Paterson (RF 2916).
- **1887** - *Plays from Molière by english dramatists*, with an introduction by Henry Morley, fifth edition, in 8, 320 pages, London, G. Routledge and sons (RF 2917).
Six pièces traduites dont *Tartuffe*, *L'Avare*, *Le Médecin malgré lui*, *Le Misanthrope*...
- Beljame (Alexandre), *Catalogue des œuvres de Molière*, travaux publiés en Angleterre sur Molière. N'était pas édité vers 1890. Depuis...?
G. Larroumet qualifie la bibliographie que P. Lacroix a faite en travaillant sur l'étude de Beljame (Bibliographie moliéresque) d'incomplète et déjà de "très arriérée" (arriérée car incomplète).
- **1875 à 1877** - H. Van Laun, Une traduction de Molière accompagnée d'un travail bibliographique sur Molière.

- **1906** - Currier (Thomas Franklin) et Gay (Ernest Lewis), *Catalogue of the Molière collection in Havard*, college lib. Cambridge Mass, lib. of Harvard University (RF 2777 à 2779).
- **1907** - Kerby (W. Moseley), *Molière and the Restoration Comedy in England*, in 8, VII, 121 page, slne (RF 4351).
- **1912** - Milne (James Mathewson), *Molière and Sheridan a thesis*, in 8, 83-VII pages, Glasgow, imp. J. Findlay (RF 4393).
- **1918** - Modern language, april 18, in 8, paginé 208 à 211, Lancaster (H. Carrington), *Molière's borrowings from the «Comédies des proverbes»* (RF 4359).
- **1925** - Cairncross (John), *New light on Molière : Tartuffe, Élomire hypocondre*, préf. by Raymond Picard, Genève : Droz, Paris : Minard (8° W 14505).
- **1936** - Lancaster (H. Carrington) ou Carrington Lancaster, *A history of French dramatic literature in the XVIIIth century, Part III , vol. 1 et 2, The period of Molière*, 2 vol., Hopkins press.
- **1937** - Fellows (Ottis), *French opinions on Molière (1800-1850)*, Brown University.
- **1939** - French Revue, XIII, Henning (G.-N), *The denouement of "Les Femmes savantes"*.
- **1947** - Moore (W.G.), *Molière studies : the present position*, in *French studies* .
- **1949** - Moore (W.G.), *Molière, a new Criticism*, in 16, Oxford, Clarendon Press (8° NF. 93.679).
- **1952** - Dyer (D.-G.), «*Amphitryum*» : *Plauus, Molière and Kleist*, in German life and letters (april 1952, n° 3), in 8, Oxford (8° NF 95.301).
- **1953** - Auerbach (Erich), *The Faux dévot*, Princeton (traduction).
- **1953** - Doolittle (James), *The Humanity of Molière's Dom Juan*, P.M.L.A. LXVIII, juin.
- **1959** - Weinstein (Léo), *The Metamorphoses of Dom Juan*, Stanford University Press .
- **1959** - French Studies, XIII, Yarrow (P.-J.), *A reconstitution of Alceste*.
- **1959** - Lewis (Dominic, Bevau Windham), *Molière, the Comic mask*, in 8, London (8° Z 2499).
- **1961** - Hall (Gaston), «*Molière : Tartuffe*», *Studies in French literature*, Londres.
- **1969** - Kadler (E.-M), *Literary Figures in French Drama (1784-1834)*, La Haye, Nijhoff, paginé 28 à 45.
- **1973** - *Molière : Stage and study*, Oxford, Clarendon Press.
- **1973** - Eustis (A.), *Molière as Ironic Contemplator*, 231 pages, The Hague, Paris, Mouton Publishers (8° W 3178).
- **1973** - Wagner (Monique), *Molière and the age of enlightenment*, Banbury, Oxford, The Voltaire Foundation, 236 pages (8° Z 4586 (112)).
- **1973** - Grayburn Moore (Will), *Molière : Stage and study*. Essays in honour of Will Grayburn Moore, éd. W.D. Howard and Merlin Thomas, Oxford, Clarendon Press, (8° W 2754).

- **1974** - Wolf (Eva E.), *The Dance in Molière's comédies-Ballets : a feasibility study*, 15 pages, sl (4° W 1948).
- **1977** - Mc Bride (R.), *The Sceptical Vision of Molière*, London, Mac Millan.
- **1980** - Grene (Nicholas), *Shakespeare, Jonson, Molière : the comic contract*, 246 pages, London/Basingstoke, Macmillan press (BN Tolbiac, imp. 8-Y-1491).
- **1982** - Howarth (William-Driver), *Molière, a playwright and his audience*, 325 p., coll. «Major european authors», London, New-York, Melbourne, Cambridge University press (BN Tolbiac, Imp. 8-Z-48890 (6), BA 8° W 8062).
- **1991** - Nurse (Peter Hampshire), *Molière and the Comic spirit*, 143 pages, Genève, Droz (Arsenal- 8-W-13369).
- **1992** - Dock (Stephen Varick), *Costume and fashion in the plays of J.-B. Poquelin Molière*, Genève, 410 pages, Slatkine.
- **1993** - Sturges (Dugald S.), *The German Molière revival and the comedies of Hugo von Hofmannsthal*, Frankfurt-am-Main, Bern-Paris, P. Lang.
- **1993** - Calder (Andrew), *Molière: the theory and practice of comedy*, 239 pages, London, Atlantic highlands, The Athlone press .
- **1995** - Whitton (David), *Molière : Don Juan*, 207 pages, Cambridge, Cambridge university press, coll. «Plays in production».
- **1996** - Lalande et Roxanne Decker, *Intruders in the play world : the dynamics of gender in Molière's comédies*, Madison, Teaneck (N.Y.), Fairleigh Dickinson University press, 231 pages (sans cote à la BN et la BA)

Brésil

- **SD** - Berrettini (Celia), *O Monlogo de Molière*, 16 pages, Sao-Paulo, U.S.P., (8° W 6380).

Danemark

- **1988** - Berg (Jacques), *Molière eller den store Komædie* - Forum (BN Tolbiac, imp. 8-YE-25896).

Espagne

- **1849** - *Obras selectas de Molière en frances y espanol*, in 8, 2 T. en 1 vol. Madrid, imp. de Repullès (RF 2913).

I - *L'École des Maris*

II - *Le Médecin malgré lui*.

- **1978** - Lafarga (Francisco), «*Le Bourgeois gentilhomme*» adapté en espagnol : «*El plebeyo noble o el Mamouchi*» », Barcelona, univ. de Barcelona (4° Z 8355).

États-Unis

- **1906** - Chatfield-Taylor (H.-C), *Molière, a Biography*, with an introduction by Thomas Frederick Crane, in 8, 446 pages, New-York, Diffield (RF 4120).

- **1920** - Fay (Percival B.), *The use of tu and vous in Molière*, in 8, paginé 227 à 286, Berkeley, University of California Press in University of California publications in moderne plulology, vol. 8, n° 3, march 23, 1920 (RF 4324).

- **1940** - Percy (Heddison Chapmann), *Deux conférences : The spirit of Molière, an interpretation*, J. Albert, Bédé, Int. de Christ. Gauss, Princeton, Univ. Press, in 8.

- **1958** - Guicharnaud (Jacques), *Molière in the light of modern criticism*, in Américan society Legion of Honor, paginé 161-175.

- **1963** - Gossman (L.), *Men and Masks. A study of Molière*, Baltimore, The John Hopkins Press.

- **1965** - Chapman (Percy Addison), *The Spirit of Molière : an interpretation*, 250 pages, New-York, Russel & Russel (BN Tolbiac, Imp. 8-YF-3556).

- **1968** - Lawrence (Francis L.), *Molière : the comedy of unreason*, New Orleans, LO : Tulane University, 119 pages (BN Tolbiac, imp. 8-Z-50875 (2).)

- **1971** - Hubert (Judd, David), *Molière and the comedy of Intellect*, 275 pages, New-York, Russel & Russel (BN Tolbiac, D4 1999-34131, BA 8° W 8062), annoncé par Forestier à la University of California Press).

- **1977** - Wadsworth (Ph.-A.), *Molière and the italian Theatrical Tradition*, Columbia, S.C. French Lit. Public, Company.

- **1982** - Gross (Nathan), *From Gesture to idea : esthetics and ethics in Molière's comedy*, 159 pages, New-York, Columbia university press (BN Tolbiac, imp., 8-YE-24571).

- **1984** - Hall (H. Gaston), Jackson, *Comedy in context : essays on Molière*, Univers. press of Mississipi, XXV, 260 pages (8°Z 23.132).

- **1984** - Abraham (Claude, Kurt), *On the structure of Molière's «comédies-ballets»*, 103 pages, Paris-Seattle-Tübingen, papers in french seventeenth century literature (JO 24.194 (19))
- **1984** - Gaines (James F.) *Social Structures in Molière theatre*, Columbus, 283 p., Ohio State University Press (BN Tolbiac, imp. 16-Ye-8640, B-Y Sup. 53213, BA 8° 7669).
- **1988** - Knutson (Harold C.), *The Triumph of wit : Molière and Restoration comedy*, Columbus, Ohio state university press (BN Tolbiac, Imp. 8 YF-3480).
- **1989** - Riggs (Larry W.), *Molière and plurality : decomposition of the classicist* , 265 pages, N.Y, Bern, Frankfurt am main, P. Lang (BN Tolbiac, Imp. 8-R- 102373 (1)).
- **1990** - Bermel (Albert), *Molière's theatrical bounty : a new view of the plays*, 286 pages, Edwardsville (Illinois), Southern Ill. Univ. Press, éd. Carbondale (BN Tolbiac, Imp. 8-Ye-25819).
- **1992** - Riggs (Larry W.), *Resistance to culture in Molière, Laclos, Flaubert and Camus : a post modernist approach*, 209 pages, Lewinston (New-York) - Queenston (Ontario) - Lampeter (G.B.), E. Mellen press (8-Z-30446).
- **1992** - Mc Bride (Robert), *The triumph of ballet in Molière's theatre*, Lewinston (N.Y), Queenston (Ontario), Lampeter (G.B.), E. Mellen Press (8-W-11267).
- **1995** - Fleck (Stephen), *Music, dance and laughter : comic creation in Molière's comedy-ballets*, 231 pages, Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French seventeenth century literature (BN Tolbiac, AS 8-JO-24194 (88)).

- **SL ni D** - Zdanswicz (Casimir Douglas), *Molière, and Bergon's theory of laughter*, in 8, paginé 99 à 125, reprinted from University of Wisconsin studies, number 20 (RF 4453 et RF 4454-19).

Italie

- **1698** - *Le Opere di G.-B. Poquelin di Molière*. Divise in quattro volume, tradotte da N. di Castelli. 2 T. en 1 vol. in 12 (RF 2909).
 Nous y avons relevé 17 titres dont : *Il Misanthropo*, *Il Despetti amoroso*, *La Scuola delle donne...* *Tartuffe* ne figure pas dans cette édition.
- **1740** - Il s'agit de la même édition que l'édition précitée mais datée de 1739 puis classée à la date de 1740 par le Fonds Rondel. En fait, cette édition, à près de quarante-deux ans de distance, est la suite des quatre volumes annoncés en 1698... Sauf erreur, nous disposons donc en 1739/40 de 2 Tomes (en I vol. in 12) supplémentaires (RF 2910).

Quinze titres nouveaux y figurent dont : *L'Avaro*, *L'Impostore ovvero il Tartuffo*, *L'Impromptu di Versaglies*.

Il aura donc fallu 42 ans pour que le titre le plus controversé de Molière (éditorialement le plus intéressant dès le XVII^e siècle) soit publié en Italie.

- 1770 - Goldoni (Carlo, 1707-1793), *Il moliere*, commedia del Signor Don Carlo Goldoni, a norma dell' edizione di Firenze, dove fu dall' autore corretta, riveduta ed ampliata, in 8, Venezia, A. Savioli. Cette pièce a été traduite en 1801 par Amar du Rivier : éditée à Lyon, chez Reymann, 3 vol. *Chefs-d'œuvre dramatiques de Charles Goldoni* (RF 3729 pour la version en italien).

Son intérêt pour Molière est d'abord un intérêt pour la France dont il parle parfaitement la langue au point d'avoir écrit ses *Mémoires* directement en français pendant son exil dans notre pays, de 1762 à 1793.

- 1794 - 95 - Presso a Curti, à Venise. Quatre titres édités dont *l'Amore medico* (RF 2911).

- 1823/24 - *Commedie scelte de Molière*, 4 vol. in 12, Milano, tipografia di commercio (RF 2912).

I - *Il Misanthropo, L'Avaro, Le Preziose ridicole*.

II - 3 pièces

III - 3 pièces dont *Tartuffo*

IV - 3 pièces

- 1883 - Genovesi (Pietro), *Molière e la comédia moderna*, in 8, 34 pages, Mantova, prem. stab. tip, Mondovi (RF 4331).

- 1887 - Mazzoni (Guido), *La Vita di Molière*, secondo gli ultime studi..., in 8, 54 pages, Roma, tip. della camera dei deputati (RF 4210).

- 1922 - Levi (Cesare), *Studii Molierani*, in 16, 231 pages, Palermo, R. Sandron (RF 4378).

- 1922 - Levi (Cesare), *Molière*, in 16, 80 pages, Roma, A.F. Formiggini (RF 4379).

- 1970 - Alberto Cento, *Studi di letteratura francese*, 243 pages, Napoli (8° Z 17.639).

- 1973 - Marchi (Giovanni), *La Vita drammatica di Molière*, Roma Nuova antologia, estratto dalla rivista «Nuava Antologia» (7 pages ? illisible) (8° W 3258).

- 1983 - Menna Scognamiglio (Concetta), *Commedie di Molière in veste napoletana e in articolare «La Scuola de li marite de le mogliere»*, Napoli, Istituto Universitario Navale; Istituto di Lingue, Facoltà di economia marittima, 197 pages.

- 1997 - *La Famosa attrice* : anonyme del XVII secolo, a cura di cesare Garboli, 321 pages, Milano, Adelphi (16-W-4824).

Rédition en français et en italien de l'ouvrage anonyme paru en 1688 sous l'intitulé : *Les Intrigues de Molière et celles de sa femme ou la Fameuse Comédienne* (autre intitulé : *La Fameuse comédienne, ou histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière*)

- 1997 - Fiorentina (Francesco), *Il Ridicolo nel teatro di Molière*, 226 pages, Torino, G. Einaudi (BN Tolbiac, D4 1999-29919).

Norvège

- 1970 - Amadou (Anne-Lisa), *Tartuffes ansikt-og andre essays on Molière*, Oslo, Gyldendal Norsk forlag (BN Tolbiac, Imp. 8-Ye-24362)

Pays-Bas

- 1973 - Allemaal, *Komedie*, numéro spécial publié à l'occasion d'une exposition *Molière en 1973*, Amsterdam, Rijksmuseum (8°W 2789).

- 1973 - *Catalogue exposition Molière 1673-1973*, 28 pages, Toneelmuseum, Amsterdam (8° W 2790)

- 1973 - Huitzing (H.-J.), *Molière*, Lelystadt, S. Ivio (16° W 1987).

Russie, URSS

- 1884 - Achkinasi (Mikhaïl), *Molière, ses traducteurs, ses imitateurs, ses critiques et ses interprètes en Russie, Les influences françaises en Russie*, extrait de *Le Livre*, paginé 357 à 368, in 8 (RF 2924).

- 1937 - Platon Kéchélava, *La Vie et l'œuvre de Molière*, in *Molière*, recueil de comédies, préface, rédaction et commentaires par Platon Kéchélava, Tbilissi «Fédératia» («Revue Europe», *Tout sur Molière*, 1989, article de Gaston Bouatchidzé *Le Rire géorgien de Molière*).

- 1958 - Dobrowolski (O.), «Études soviétiques», juillet 1958, *Molière et le théâtre russe au XVIIIè siècle*.

- 1960 - Nathalie Orlovskaja, *Molière sur la scène géorgienne*, revue «Sabtchota Khélovnéba», n° 8 («Revue Europe», *Tout sur Molière*, 1989, article de Gaston Bouatchidzé *Le Rire géorgien de Molière*).

- 1971 - Boiadjiev (G.-N.), *Molière sur la scène soviétique*, Moscou, éd. Znanie («Revue Europe», *Tout sur Molière*, 1989, article de G.-N. Boiadjiev *Tartuffe sur la scène soviétique*).

Suède

- 1956 - Lindberger (O.), *The Transformations of «Amphitryon»*, Stockholm.

- **1995** - Kylander (Britt-Marie), *Le Vocabulaire de Molière dans les comédies en alexandrins*, 321 pages, Göteborg : acta universitatis, Gothoburgensis.

•

• **10 - Dictionnaires et encyclopédies du XX^e siècle**

Les encyclopédies nous en donnent un peu plus que les dictionnaires, souvent très elliptiques. L'un et l'autre sont cependant une forme de condensé qui exprime l'idée d'un siècle, d'une décennie, son évolution. Ils s'adressent essentiellement au plus grand nombre, moins au «peuple» dont le terme possède plusieurs occurrences qu'à toute personne désireuse d'avoir la définition juste et consensuelle (en tous cas la moins contestable) d'un mot ou d'une idée. Nous n'avons relevé que quelques définitions récentes qui situaient Molière au-delà d'une simple date de naissance.

- **1975** - «Encyclopédie Hachette», T. 8, article *Molière*, sans signature.

«Avec Molière, la comédie connaît un degré de perfection qu'elle n'avait jamais atteint: cette supériorité est due à la portée morale et philosophique de son théâtre et à l'exceptionnelle vertu comique de son langage.»

Et encore :

«...il dégage et met en relief l'élément humain éternel et crée ainsi des types qui appartiennent à tous les siècles. Le triomphe de son génie réside précisément dans cette profonde connaissance du cœur humain.»

Que l'on regarde bien les mots : «perfection», «supériorité», «exceptionnelle», «éternel», «triomphe» et «génie»... autant de médailles dont la postérité ne cesse d'orner la poitrine de Molière. Nous sommes pourtant dans une représentation «raisonnable», sinon «raisonnée», de Molière.

- **1988** - «Dictionnaire encyclopédique "Quillet"», Paris, Quillet, article *Molière*, sans signature.

«...le plus grand des poètes comiques français.»

«L'influence de Molière sur la comédie a été considérable : au XVIII^e siècle, Regnard, Lesage, Beaumarchais sont ses disciples directs; Voltaire le proclame le plus grand des poètes comiques; Goethe avoue être toujours frappé d'admiration en le relisant. Les auteurs étrangers s'en sont inspirés et tous les pays l'ont traduit ou adopté.»

Malgré quelques approximations historiques, comme celle qui fait de Voltaire une sorte de Pygmalion de Molière, Molière est bien assis dans la légende.

- **1989** - «Encyclopédie Bordas», Nouvelle encyclopédie, vol. VI (1^{ère} édition 1985), article *Molière*, sans signature.

Cette seule mention mérite attention : «Il a eu une influence considérable sur le style de la comédie.»

- **1989** - «Le Robert», Dictionnaire universel des noms propres, T. VI.

«Auteur, acteur, directeur de troupe, Molière n'a vécu que pour le théâtre (...). Avec lui, pour la première fois, la grandeur comique atteint la dimension tragique. Vivant désormais hors du temps, ses personnages, devenus des archétypes, s'élèvent à l'universel.»

L'universel comme la grandeur sont bien des qualificatifs qui collent sans cesse à Molière.

- **1990** - «Encyclopedia Britannica», vol 8, article *Molière*, sans signature.

«Le plus grand de tous nos classiques, le plus joué à travers le monde, le plus étudié et le plus honoré de tous les écrivains français.»

Et plus loin : «Molière est le premier auteur comique français qui ait pu définitivement s'évader de la traditionnelle farce, tenue à juste titre pour inoffensive, le premier qui ait réussi (...) à imposer à son siècle une œuvre d'écrivain; plus encore une œuvre audacieuse de moraliste en lutte ouverte contre la coalition des puissances établies (...). Molière a su créer des types immuables.»

Cette succession de superlatifs indique bien à quelle place Molière se situe encore aujourd'hui.

- **1991** - «Encyclopédie "Théma", Larousse, article *Molière*, Volume : Arts et Culture, Paris, Larousse.

À l'encontre de l'Encyclopédie Quillet dont la présentation est fortement connotée de l'esprit du XIX^e siècle, l'Encyclopédie Larousse prend le temps de l'analyse et situe Molière avec plus de recul, même si elle en fait un héros complet - acteur, auteur, metteur en scène et vrai créateur de la comédie-ballet :

«Molière est en France une institution nationale...»

«Molière est (...) le grand révélateur de son époque.»

Et encore ce commentaire qui ne fait que confirmer ce que nous disions des références de Molière, plus nombreuses dans le catalogue Rondel que celles de Corneille et Racine réunies:

«La Comédie-Française, couramment appelée la «maison de Molière», a donné en trois siècles trois fois plus de représentations de son œuvre que de celles de Racine. (...) Molière reste pour les élèves de l'enseignement secondaire un élément essentiel au cours de leur apprentissage du français et de la littérature.»

- **1991** - «Encyclopédie Grolier», vol. 9, article *Molière* (mention «imprimée aux USA»), sans signature.

«Auteur dramatique français sans équivalent dans aucune littérature, Molière n'a cessé d'exercer depuis le siècle de Louis XIV la même domination sur le monde du théâtre. D'une popularité qui ne s'est jamais démentie, son œuvre épuise, grâce à une prodigieuse variété de thèmes et de tons, toutes les ressources de l'art comique, depuis la farce jusqu'aux analyses psychologiques et sociales les plus pénétrantes.»

Bel hommage, beaux raccourcis qui ne laissent place à aucun doute, surtout si l'on se réfère à l'origine américaine de l'encyclopédie.

- **1994** - «Encyclopédie Universalis», Article *Molière*, par Antoine Adam et Alfred Simon.

Long article de près de 6 pages. L'analyse et la présentation la plus longue des encyclopédies consultées.

Pour Alfred Simon, «l'honneur de Molière, c'est la pratique du théâtre.» Pour Antoine Adam, «une grande idée (...) inspirait (Molière) : sa foi dans la vocation morale du théâtre.»

Le théâtre est manifestement au cœur de la démonstration des deux spécialistes de Molière qui confirment son «génie» et sa constante actualité, bien loin devant Shakespeare.

- 1994 - «Encyclopédie Bordas», T. VI, article *Molière*, sans signature.

«...Molière est, avec Shakespeare, le symbole du théâtre, ayant su renouveler la scène populaire et inventer à la fois un théâtre moraliste et une œuvre où se reflètent les mystères de l'homme.»

Le rapprochement Molière/Shakespeare est toujours d'actualité, incontournable et toujours valorisant.

- 1994 - «Dictionnaire des Œuvres littéraires de langue française», Beaumarchais (J.-P. de) et Couty (Daniel), article *Molière*, Paris, Bordas.

L'analyse des deux auteurs, genre oblige puisqu'il s'adresse davantage à des spécialistes ou des amateurs éclairés qu'au grand public, est des plus nuancées : Molière est grand sans doute mais, en la matière, il convient surtout de comprendre quelle est sa véritable place en France et de quoi sa substance et son succès sont faits :

Molière est «...une grande figure d'identification nationale - tels, sous d'autres cieux, Dante, Shakespeare ou Goethe - et du français la "langue de Molière"».

«Grâce à cette souplesse formelle, à cette ambiguïté surtout qui permet tant de "lectures" différentes, grâce à un langage théâtral toujours en situation où la vivacité du dialogue se fige soudain en répétitions devenues légendaires (...), la gloire de Molière est aujourd'hui à son comble.

Mais la mort, venue le prendre au sortir de scène alors qu'il jouait le *Malade imaginaire*, avait déjà forgé le mythe : celui d'un homme en qui s'unissent intimement l'imagination créatrice et les contraintes du réel, le génie de l'écrivain et la grandeur - sinon l'héroïsme - du comédien.»

