

MOLIÈRE

UNIVERSEL ET ACTUEL



LA RENAISSANCE FRANÇAISE

LA RENAISSANCE FRANÇAISE

Délégation du Languedoc-Roussillon

Président : Dominique-Henri Perrin
Secrétaire général : Guilhem Beugnon
Adresse de correspondance : d-h-perrin@wanadoo.fr
<https://larenaissancefrancaise.org/>

Responsable de la publication : Dominique-Henri Perrin

Conception maquette et PAO : Guilhem Beugnon

Crédit photo : ArtComArt, ArtFlau, Nicole Bellet, Bibliothèque nationale de France (Paris,) Comédie-Française (Paris), Patrick Gruban, Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel), Christophe Raynaud de Lage, Réunion des Musées nationaux, Rida, Wikimedia Commons, Zaetic

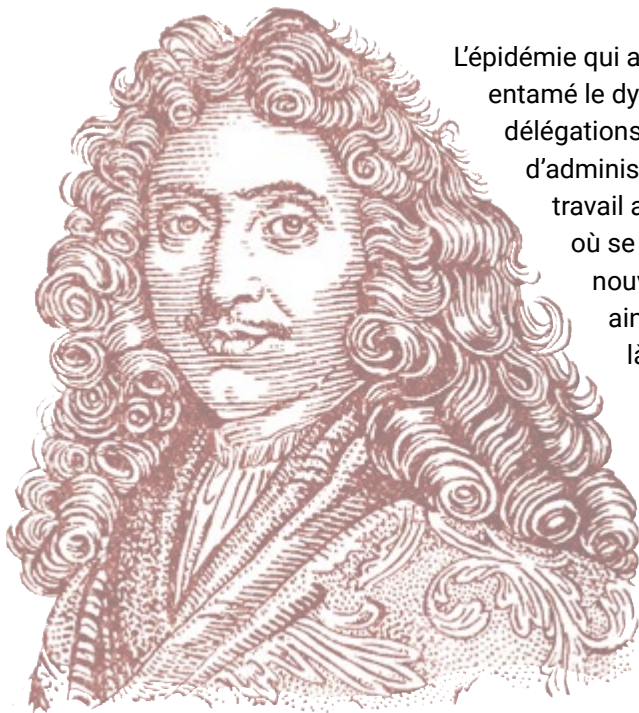
Illustration de couverture : Charles-Antoine Cambon, décor de *Molière : drame en quatre actes* de George Sand, Théâtre de la Gaîté, Paris, 10 mai 1851 (Bibliothèque nationale de France, Paris)



Cette plaquette a été financée grâce au mécénat du Groupe Immobilier ANGELOTTI.

MOLIÈRE

UNIVERSEL ET ACTUEL



L'épidémie qui a frappé le monde durant près de deux ans n'a pas entamé le dynamisme de La Renaissance Française et de ses délégations présentes sur tous les continents. Réunions, conseils d'administration, assemblées générales ont eu lieu. Certes, le travail a été rendu plus difficile dans cette situation nouvelle où se sont créés des néologismes pour caractériser de nouveaux modes de communication : le « distanciel » s'est ainsi, bien souvent, substitué au « présentiel » ! Ces mots-là, Molière les aurait certainement introduits dans la prose précieuse d'un Monsieur Trissotin.

Le 15 janvier 2022, il y aura quatre cents ans que Molière est entré dans le Grand Siècle, siècle si fertile en chefs-d'œuvre artistiques et littéraires. Je salue l'initiative prise par certaines délégations de travailler ensemble afin de réaliser cette remarquable plaquette qui met en valeur l'universalité et l'actualité du théâtre de Molière. Cette réalisation collective reflète bien l'esprit de notre institution qui a pour

vocation de valoriser la langue française et la culture du monde francophone. Il était vraiment opportun de célébrer celui qui a porté si haut la langue française qu'elle est souvent désignée par la périphrase « langue de Molière ».

Pr Denis Fadda

Président international de La Renaissance Française

La Délégation du Languedoc-Roussillon de La Renaissance Française remercie...

- les Délégations qui se sont associées à la réalisation de cette plaquette : Arménie, États-Unis, Fédération de Russie, Géorgie, Grand Paris, Italie, Japon, Liban, Luxembourg, Nord-Pas-de-Calais, PACA Est, et tout spécialement Giovanni Agresti, Président de la Délégation d'Italie, qui a suscité de nombreuses et riches contributions,
- l'ensemble des contributeurs,
- Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de La Comédie-Française, Maurice Gourdault-Montagne, ancien Ambassadeur de France à Pékin et Susan Goard de la Dag Hammarskjöld Library (NY).



Dominique-Henri Perrin

© Nicole Bellet

ÉDITORIAL...

en forme de discours de réception de Molière
à l'Académie française

Quatre cents ans après votre entrée en scène dans le Grand Siècle où vous avez quitté bien trop tôt le fauteuil d'Argan, quelle émotion que de vous recevoir au « 41^e fauteuil » de cette noble confrérie, ce fauteuil imaginé par Arsène Houssaye en 1855, et que Jean d'Ormesson vous a réservé.

Le statut d'Immortel n'évite pas certaines tribulations si j'en crois René de Chateaubriand, élu il y a un peu plus de deux siècles à l'Académie... et jamais reçu sous la Coupole pour ne pas déplaire à Napoléon !

Pourtant, Louis XIV, qui vous honorait de son amitié, avait fait taire les voix stériles qui s'opposaient à votre entrée en vous faisant passer pour un bouffon. En vain... Bouffon : une qualité, un talent qui nous mettent toujours en joie, en France comme dans le monde. Le Chinois ne rient-ils pas à gorge déployée à votre *Bourgeois gentilhomme*. Vous avez les mérites qui concourent, à l'unisson, à dire que vous êtes, Molière, un homme de théâtre complet, à la fois auteur, acteur, metteur en scène, musicien, directeur de troupe et de théâtre. Ce n'est pas un fauteuil qu'ils vous faut mais une banquette, une causeuse, que dis-je ?, une ottomane, pour y loger toutes les facettes de votre talent.

Molière, vous êtes un auteur. De votre imagination naît un monde, comique ou dramatique, habité par des passions, des travers et des intrigues. Vous savez transmettre vos idées à un public qui s'y reconnaîtra et deviendra pleinement complice.

Molière, vous êtes un acteur.

Comme l'exprime Michel Bouquet, l'acteur doit épouser un texte qu'il n'a pas écrit. En Argan et en Harpagon, vous avez tenu le rôle phare d'une pièce que vous aviez écrite. Et vous avez dû réaliser ce transfert d'expression avec vos comédiens, qu'il soit Dorante ou Don Carlos, et assurer ainsi la continuité du message, au fil des représentations.



Molière, vous êtes un metteur en scène. Qu'il s'agisse des représentations à la salle du Palais Royal ou de la rue Guénégaud, l'exemplaire du *Médecin malgré lui* conservé au Théâtre-Français donne des indications précises sur la mise en scène, écrites de votre main. En marge de la scène VI, ne notez-vous pas : « Ici, Sganarelle pose la bouteille à terre, et Valère se baissant pour le saluer, comme il croit que c'est à dessein de la prendre, il la met de l'autre côté... ». Vos annotations sont aussi claires pour l'action que pour la parole. Sans oublier le moindre détail, elles éclairent cette scène.

Molière, vous êtes musicien. On dit, volontiers, que la fréquente collaboration avec Lully vous donna l'idée de fonder un Opéra en français, à une époque où l'opéra italien dominait le genre. Les ballets où Louis XIV lui-même ne répugnait pas de participer en sont témoins. Mais vous ne concrétiserez pas ce projet, préférant vous en tenir à la perfection de l'ensemble qu'assuraient à votre théâtre le succès de vos œuvres, votre propre talent de comédien et les artistes dont vous avez su vous entourer.

Vous êtes également, Molière, directeur de troupe et de théâtre. L'illustre Théâtre, bien qu'éphémère, vous aura appris à maîtriser les contraintes du métier de directeur de troupe. Passant par les tréteaux, avant que la protection du Prince de Conti ne vous apporte, en Languedoc, à la Grange des Prés, une scène permanente, vous réussirez à faire vivre des troupes importantes, tant à la Cour que dans les scènes parisiennes.

Mais, Molière, vous êtes plus que tout cela. Vous êtes le français, la langue de Molière. Immortel ! Depuis ces temps lointains et extraordinairement présents, jusque dans le langage de tous les jours.

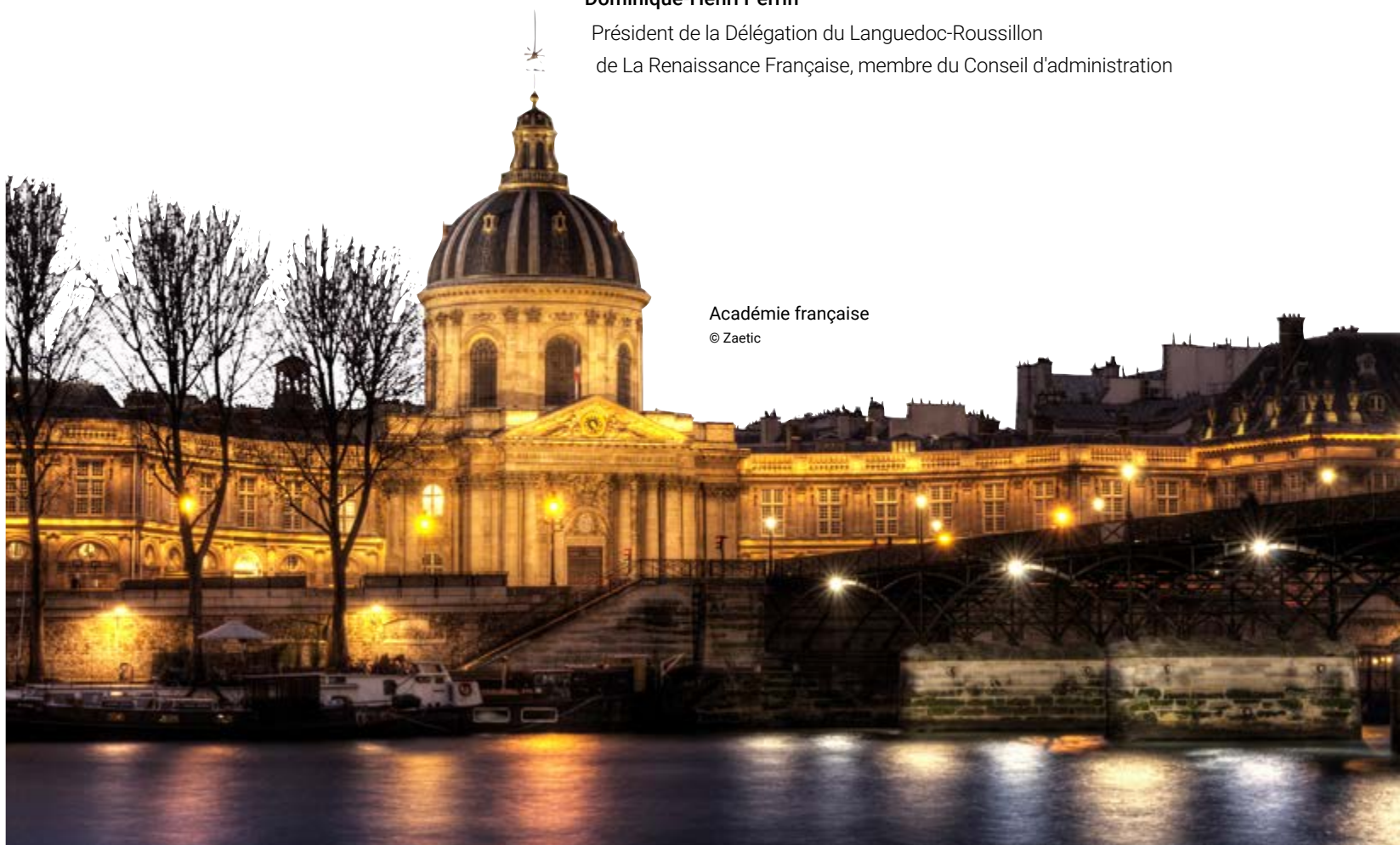
Depuis quatre siècles, vous êtes le gardien tutélaire des séances du dictionnaire de l'Académie. D'aucuns se réjouissent de voir notre langue s'en aller au « vent mauvais » de la Cancel Culture, comme l'écrit le Chancelier (h) Gabriel de Broglie dans *Le français pour qu'il vive*. La langue française évoque tout à la fois l'enfance, l'adolescence et la maturité. C'est en cela qu'elle est immortelle. Avec vous, je suis optimiste sur l'avenir du français et de la culture française dans le monde. Vous en êtes un des plus beaux fleurons.

En honorant ce 41^e fauteuil qui vous attendait, vous serez, plus que tout autre, fidèle à l'esprit de Richelieu qui avait dévolu à notre Académie française la mission de « donner des règles certaines à notre langue... », de la faire rayonner dans le monde et « de la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences ».

Dominique-Henri Perrin

Président de la Délégation du Languedoc-Roussillon
de La Renaissance Française, membre du Conseil d'administration

Académie française
© Zaetic



SOMMAIRE

DE SON TEMPS ET DE TOUS TEMPS

DÉLÉGATIONS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE

Molière et moi : regards croisés 13

FABRICE LUCHINI

Pourquoi je n'ai jamais joué Molière au théâtre 15

HENRI DE COLBERT

Molière : une étoile dans une galaxie
d'hommes célèbres du XVII^e siècle 17

MICHEL BOUQUET

Molière servi à dîner par Louis XIV 19

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE BÉZIERS

Le séjour de Molière à Béziers 21

PHILIPPE CATTELAT

Les théâtres de Pézenas : l'empreinte de Molière 23

LES AMIS DE PÉZENAS

Deux fauteuils pour un Molière 25

ÉMILE PERRIN

Molière et la mise en scène 27

ANNIE DEGROOTE

Molière, un auteur d'aujourd'hui 29

GUILHEM BEUGNON

La langue de Molière et le français d'aujourd'hui 30

ANDRÉ NERMAN

Molière, décidément contemporain 31



DE TOUS LIEUX

PIERRE DUX

L'universalité de Molière 34

DOMINIQUE-HENRI PERRIN

Molière à l'ONU 35

OMAR FERTAT

Molière et l'Afrique 37

MARIE-JOSÉ MINASSIAN

Molière et l'Allemagne 40

CHARLES WHITWORTH

Molière et l'Angleterre 43

GÉRARD DÉDÉYAN

Molière et l'Arménie 45

JING WANG

Molière et la Chine 47

MONICA PAVESIO

Molière et l'Espagne 51

MZAGO DOKHTOURICHVILI

Molière et la Géorgie 53

FRANCESCO FIORENTINO

Molière et l'Italie 55

HUBERT MARTIN

Molière et le Japon 57

IBRAHIM TABET

Molière et le Liban 59

IRINA SHLEPOVA

Molière et la Russie 61

AYTÈN INAN

Molière et la musique 63



DE SON TEMPS ET DE TOUS TEMPS

Le Bourgeois gentilhomme, dessin d'Alexandre-Louis Leloir, 1902



MOLIÈRE ET MOI REGARDS CROISÉS

DÉLÉGATIONS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE



Si le théâtre de Molière a été un grand succès à son époque, il continue d'attirer dans le monde entier le public le plus enthousiaste. Il est à la fois humiliant et amusant de constater que les singeries des êtres humains n'ont guère changé depuis le XVII^e siècle... La comédie de Molière est au pire un amusement innocent mais, au mieux, une force qui peut attiser les passions pour le bien. Molière est décidément contemporain.

Bernie Duhaime

Président de la Délégation des USA



« Его славе чего не хватает? Не хватало его для нашей славы »

« Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre ». Molière reste le héros de notre temps, l'auteur le plus lu, le plus traduit et le plus représenté dans le monde. La première représentation de Molière en Russie a eu lieu sous le règne du tsar Aleksey Mikhaïlovitch, au XVII^e siècle. Il s'agit du *Médecin malgré lui*. Nicolas Gogol s'est inspiré de ses œuvres. En URSS, en 1929, Maïkhail Boulgakov lui consacre une pièce intitulée *La Cabale des dévots*. Ma « première rencontre » avec Molière a eu lieu au lycée français en Russie. Nous avons étudié ses œuvres en langue originale. Par la suite, étudiante à la faculté des langues de l'Université de Iaroslavl, j'ai joué dans la pièce *Le Malade imaginaire*.



Zoya Arrignon

Présidente de la Délégation de la Fédération de Russie

Décorée de la Médaille Pouchkine

À l'heure où les droits de la femme sont mis en exergue, je suis en admiration devant les pièces *Les Femmes savantes* et *L'École des femmes* qui ont tant ennobli et enrichi le patrimoine culturel français dès le XVII^e siècle. À la langue de Molière dans sa dimension comique ne peut rivaliser que celle de Shakespeare dans son expression tragique. Il continue d'inspirer des auteurs contemporains et je citerai volontiers Baronian de Constantinople et Levon Chant de Yerevan.



Agop Keriacharian

Agrégé des CHU de France

Président de la Délégation de l'Arménie

Comment ne pas être fan de Molière quand on a vu le jour à Pézenas ? L'esprit du père de Tartuffe et d'Argan y est partout présent, du musée de Vulliod Saint-Germain aux caves Molière, de l'Illustre Théâtre au Parc Sans Souci. Lucette ne déclare-t-elle pas à Monsieur de Pourceaugnac : « Tout Pézenas a bist nostre mariatge » ? Selon la tradition, *Le Médecin volant* aurait même été donné pour la première fois à l'automne 1655 dans les chambres et jardins de l'hôtel d'Alfonce. Durant les journées du Patrimoine ou lors du festival *Molière dans tous ses éclats*, il n'est pas rare de croiser dans les rues de la vieille ville Sganarelle, Cléonte ou Monsieur Jourdain en costume d'époque.



Pézenas, c'est aussi La Grange des Prés. Si le château d'Armand de Bourbon-Conti n'est plus, le lieu reste empreint de l'esprit de Molière qui y joua la comédie en 1653 et 1655 avant que le prince ne s'enfonçe dans la bigoterie.

Alors, flânons dans Pézenas les yeux emplis des trésors architecturaux de cette ancienne capitale des États du Languedoc tout en récitant quelques alexandrins du grand Molière.

Guilhem Beugnon

Secrétaire général de la Délégation du Languedoc-Roussillon
Directeur du Centre de ressources de Vailhan

Molière, c'est d'abord pour moi *Le Malade imaginaire*. À l'aube de mes 12 ans, j'interprétais avec fierté, en maîtrisant une certaine dyslexie, mon premier rôle : M. Purgon, le médecin de notre cher Argan. Et il m'en a fallu du courage pour jouer ces répliques :

MONSIEUR PURGON

Et je veux qu'avant qu'il soit quatre jours
vous deveniez dans un état incurable.

ARGAN

Ah ! miséricorde !

MONSIEUR PURGON

Que vous tombiez dans la bradypepsie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

De la bradypepsie dans la dyspepsie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

De la dyspepsie dans l'apepsie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

De l'apepsie dans la lienterie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

De la lienterie dans la dysenterie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

De la dysenterie dans l'hydropisie.

ARGAN

Monsieur Purgon !

MONSIEUR PURGON

Et de l'hydropisie dans la privation de la vie,
où vous aura conduit votre folie.

Le Malade imaginaire, acte III, scène 5



Mario Gervasi

Président de la Délégation PACA
Ambassadeur de bonne volonté de l'UNESCO

Tout comme un soufflé, texture légère et élégante,
mais au goût relevé et puissant,
Molière me fait toucher du doigt les aspects lourds et profonds
de la société, tout en gardant humour et ironie.

L'idée de Molière est de m'enseigner
comment ne pas manger ce soufflé goulûment et naïvement (うぶ *Ubu* en japonais).
J'ai bien compris. Je ne vis plus *Ubu*.

Merci Molière

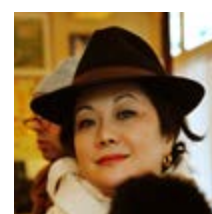
Naomi Hatakeyama

Vice-présidente de la Délégation du Grand Paris

Molière, c'est un rire dans le miroir, une matière insondable et légère à réflexion pour une renaissance française, face à celle de l'universelle humanité.

Christophe Déage

Président de la Délégation du Luxembourg



POURQUOI JE N'AI JAMAIS JOUÉ MOLIÈRE AU THÉÂTRE

FABRICE LUCHINI
ACTEUR



❖ Fabrice Luchini, pourquoi n'avez-vous jamais joué Molière au théâtre ?

J'ai énormément travaillé *Les Femmes savantes*, qui m'ont beaucoup obsédé : elles m'habitaient tous les jours, je les travaillais, je les interrogeais, je les intégrais dans des spectacles de temps en temps, mais je n'éprouvais pas le besoin de monter la pièce.

❖ Quel a été votre premier contact avec Alceste et *Le Misanthrope* ?

Il a dû commencer comme le premier éblouissement face à l'immense Louis Jovet, qui était lui-même intrigué jusqu'à la fin de sa vie par l'immensité mystérieuse de cette première scène du *Misanthrope*.

❖ Si, après le film *Alceste à bicyclette*, on vous proposait *Le Misanthrope*, accepteriez-vous de jouer Philinte... ou Alceste ?

Si on me proposait Philinte, j'accepterais à condition d'alterner. Parce que vous avez bien compris que Philinte, c'est l'intelligence, contrairement à la vision romantique, adolescente, révolutionnaire, qui fait d'Alceste un héros, celui qui a raison. Alceste, il est ridicule et merveilleux, en même temps, mais c'est quoi, cette idée de dire la vérité ? C'est quelqu'un qui n'a rien compris au concept du masque de Nietzsche : « Et nous aussi, nous allons en société, c'est-à-dire au pays des masques et nous éconduisons élégamment toute personne qui s'adresse à autre chose qu'à notre masque ». Si vous y réfléchissez bien, Philinte, c'est l'homme de la compréhension de la nature humaine, avec un pessimisme profond. Alceste et Philinte sont les deux faces d'une même pièce. Évident que Molière était, et Philinte et Alceste. Il a réuni ces deux personnages, qui, en réalité, ne font qu'un. Si on me proposait Philinte, donc, je dirais oui, mais en alternance. Je crois que j'irais jusqu'au bout.

❖ Le théâtre est-t-il fait pour être lu ou un spectacle ?

J'ai connu des gens, très intellectuels, qui ne supportaient pas d'aller au théâtre mais qui lisaient le théâtre seuls,



Alceste à bicyclette,
film de Philippe Le Guay

sans avoir à subir des acteurs plus ou moins mauvais, et qui se faisaient leur Molière, leur Shakespeare...

❖ Dans *Alceste à bicyclette*, vous dites: « Ce n'est pas une langue naturaliste, Molière. Molière, c'est une rythmique. C'est complètement organique, les alexandrins ».

Je joue le défenseur du temple de la perfection du nombre de pieds.

❖ Votre métier relève-t-il du jeu du masque, de la séduction ?

Oui, cela tient à la spécificité de la structure psychologique d'un acteur, extrêmement anxieuse et inquiète, un peu détraquée. Les comédiens sont quand même, pour citer Molière, « des animaux étranges », avec cette demande constante d'être aimés, appréciés. J'aimais beaucoup la phrase que Roland Barthes m'avait dite : « Dès que je suis près d'un acteur, j'ai peur. » Et comme un acteur a peur tout le temps, peur de ne pas avoir de rôle, peur de rater son rôle, peur tous les soirs... D'autre part, c'est un métier qui entraîne un énorme égotisme. C'est pour cela qu'il faut être curieux, essayer d'assouplir cette structure foncièrement égocentrée, puisque le moi de l'acteur est sa matière première. Jovet nous offre une solution absolument géniale : c'est sa « religion du rôle », c'est-à-dire l'oubli, l'abnégation et de l'intelligence et de la personnalité. Jovet nous offre, presque de manière chrétienne, une solution pour sortir du moi, en faisant de l'acte de jouer le dépassement absolu et l'état de vacances : « L'acteur témoigne de lui-même et le comédien, par une lente insinuation, se hisse à l'altitude où existe le personnage et pour cela, il doit être formidablement vacant. » Voilà la définition enfin réelle de ce qu'est un acteur et ce qu'est un comédien. Et Jovet termine : « Mais une représentation témoigne des deux mouvements à la fois. »

❖ Pour jouer *Le Misanthrope*, il faut choisir entre deux options inconciliables : être Alceste ou jouer Alceste ?

Pour jouer Alceste, il faut aller vers les autres, donc être un peu Philinte. Évidemment. Ce film, *Alceste à bicyclette*, a réussi à faire passer en contrebande un hommage à la France, à ce que ce pays a d'intrinsèquement sublime : sa langue. Le but n'est pas d'appuyer sur la beauté du style, le but, c'est de jouer la situation. Cette scène de répétition, extrêmement drôle, permet de montrer deux écoles : l'une qui dit qu'on doit jouer pour les gens d'aujourd'hui - ce qui est une ineptie totale -, et moi, qui ai pu replacer cette phrase de Jovet, remarquable : « Tu dois quand même dire le nombre de pieds, car, sinon, tu voles le spectateur. » Respecter les pieds et jouer comme un pied, cela n'a pas tellement grand intérêt ! Détruire l'harmonie de la phrase au nom d'une prétendue modernité, c'est aussi stupide. L'essentiel à savoir, quand on attaque ce répertoire, c'est qu'Alceste s'adresse à Philinte et que Philinte s'adresse à Alceste, et que la plupart du temps, les comédiens s'adressent au lustre de la salle, ils crient, ils font un Alceste en colère et on n'entend plus rien. Le but est de trouver une fluidité, une maîtrise de la diction, qui, pour Jovet, est la base absolue du métier. Quand Alceste dit, dans le film, : « Pourquoi tu traînes le pied ? Pourquoi tu boites ? », c'est la caricature de ces acteurs qui veulent inventer, qui intellectualisent, avec la méthode de l'Actor's Studio, de Dustin Hoffman à Julia Roberts, absolument inapplicable dans le répertoire du XVII^e siècle. Ce sont des personnages exceptionnels. Mais il n'y a pas besoin d'aller chercher du vécu psychanalytique pour pouvoir dire les vers.

F. L.

Extrait du dossier pédagogique Nathan du film *Alceste à bicyclette*.



MOLIÈRE : UNE ÉTOILE DANS LA GALAXIE D'HOMMES CÉLÈBRES DU XVII^E SIÈCLE

HENRI DE COLBERT
CHÂTEAU DE FLAUGERGUES,
MONTPELLIER



Molière et Colbert, un tandem à succès. Ils ont toujours fait bon ménage à Flaugergues, un château montpelliérain dans la famille des Colbert depuis trois siècles. Sous la bienveillante protection des deux statues de la Paix et de l'Abondance, la terrasse du château, chaque année, ouvre la saison avec des représentations de Molière, du *Malade Imaginaire*, *Don Juan*... souvent jouées par le talentueux Illustre Théâtre de Pézenas, tout proche.

Le XVII^e siècle aura marqué durablement la France. Les premières années donnèrent lieu, en effet, à une pluie d'étoiles, prémices d'une période qui méritera le nom de Grand Siècle ou siècle du Roi Soleil. Rien d'étonnant à ce que l'on fête, au début de cette décennie 2020, le quatrième centenaire de la naissance d'Hommes illustres qui se sont distingués pour la qualité de leurs services et de leurs créations littéraires.

À mi-chemin entre les naissances de Corneille en 1606 et de Racine en 1639, naquit en 1622 Jean-Baptiste Poquelin, devenu porte-drapeau de notre langue sous le nom de Molière, rejoint par Jean-Baptiste Colbert en 1619, La Fontaine en 1621, Blaise Pascal en 1623, Lully en 1632. Leurs engagements ont été politiques ou culturels, toujours au service des rois, Louis XIII, pour partie mais surtout Louis XIV.

Si Molière n'a jamais occupé de fauteuil sous la Coupole, comme il l'aurait dû, on trouve Colbert à l'Académie française, créée en 1634 par Richelieu, en bonne compagnie aux côtés de Buffon, Racine, Corneille, Charles Perrault et La Fontaine.

Tous ces hommes empreints d'un grand souci de qualité ont travaillé en équipe avec un chef qui a été très souvent le roi lui-même, et avec une compétence acquise par la formation reçue de leurs prédécesseurs, une expérience



La Paix dans le parc de Flaugergues,
portant dans sa main gauche
le flambeau de la guerre éteint

© ArtFlau

approfondie et l'objectif de faire briller la culture et la langue françaises.

N'oublions pas que l'éducation conduisant à la qualité d'honnête homme, sésame imposé pour être admis à la Cour, permettait de versifier avec la même aisance qu'écrire un mail aujourd'hui, de posséder des rudiments d'harmonie et de composer des pièces de théâtre. Mme de Pompadour était une grande organisatrice de pièces de théâtre auxquelles il était de bon ton de montrer son talent, quand Louis XIV, excellent danseur et acteur, n'y participait pas lui-même.

Ainsi, loin d'œuvrer de manière isolée, les réussites furent le fruit d'un travail en réseau, associant différents spécialistes. Les commandes étaient régies par le roi en direct, ou par ses ministres, Colbert en particulier. À l'exception du ministère de la Guerre dévolu à Louvois, Colbert cumule alors la totalité des « portefeuilles » ministériels de Louis XIV : Finances, Culture, Commerce et Industrie, Marine royale, Aménagement de Paris et Essor des Sciences. Surintendant des Bâtiments, Arts et Manufactures, et contrôlant les Finances après l'élimination de Fouquet, Colbert offrait au monde de la culture des moyens importants à la hauteur de la satisfaction de leurs commanditaires. C'était une époque où la gratuité des spectacles impliquait que la faveur du Prince soit le seul « modèle économique ». Le rôle de Colbert fut déterminant et de bon conseil dans le domaine des arts. Grand travailleur, il joua ainsi le rôle de chef d'orchestre par le poids de son avis dans les décisions du souverain.

La démarche dépassait, volontiers, les frontières. L'équipe pouvait, aussi, rassembler des acteurs de France et d'Italie, comme Molière et Lully.

Ces méthodes de travail, largement utilisées dans la politique comme dans les créations culturelles, engendraient une cohérence dans les actions et une efficacité certaine pour les artistes qui ont construit le Grand Siècle.

H. C.



MOLIÈRE SERVI À DÎNER PAR LOUIS XIV

MICHEL BOUQUET
COMÉDIEN, MÉDAILLE D'OR
DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE



L'été tirait à sa fin et la fraîcheur accompagnait volontiers les fins de journées. Regagnant son théâtre, Molière rendait une visite impromptue chez un ami, un peu poète, rue des Fossés Saint-Germain.

- Je passais... et votre porte tout ouverte a été pour moi comme une invitation à m'arrêter !

- Vous me flattez, cher Maître, vous qui savez trouver l'harmonie et le talent entre la rime, le contenu, la scène, la mise en scène... et le succès. J'en suis bien loin, même si je pense que la musique est tout à fait compatible avec l'alexandrin...

- Vous savez... j'ai beaucoup appris de ma vie en Languedoc, à la Grange des Prés, auprès du Prince de Conti et, c'est vrai, je bénéficie d'une certaine intimité avec le Roi.

- Vous la méritez. On m'a conté que vous avez eu un souper avec lui et que c'est lui qui vous a servi.

- On ne vous a pas menti. J'étais l'invité d'un souper avec le Roi. J'ignorais quels seraient nos commensaux. J'imaginai que nous serions servis selon les usages et que nous trouverions bien un moment pour deviser entre nous, sur le théâtre, les ballets, tous sujets qu'affectionne particulièrement le Roi. Et auquel il excelle... C'était le petit couvert. Le chef du gobelet avait apporté couverts et serviettes. Huissiers et maîtres d'hôtel se tenaient à l'écart et le Roi avait congédié les gardes « à carabines » qui, d'ordinaire, ont pour mission de veiller au risque d'un éventuel empoisonnement.

- Quel était le menu ? On dit que le Roi a un fort appétit.

- Je vous en dirai l'essentiel. Les servants se tenaient aux côtés de la table du prêts et le Roi a choisi un consommé au Xérès garni de quenelles, une bisque d'écrevisse à la Nantua, une tourte de ris de veau Montglas. Je ne faisais que goûter, attentif aux échanges que nous avions sur le théâtre et sur la danse. Au dessert, j'ai pris grand plaisir à découvrir un soufflé au fromage des Marches de Savoie et de délicieuses friandises comme les beignets



Portrait de Louis XIV en costume de sacre
par Hyacinthe Rigaud, 1701

© Musée du Louvre, Paris

de béatilles du couvent. Un vin de champagne accompagnait ces mets.

Il n'y avait qu'un couvert et c'est le Roi qui m'a servi, non sans avoir, parfois, goûté auparavant, dans une assiette à ses armes à fond bleu rehaussé d'entrelacs or et fleurs.

- C'est incroyable !

- Oui, et les courtisans invités habituellement au souper du Roi en furent grandement étonnés. Nous étions des hommes de théâtre et de poésie, un peu comme nous sommes tous les deux ce soir. À croire que Calliope et Thalie étaient nos invitées... et qu'ils ne les voyaient pas.

M. B.

Extrait de *Le Portrait ou les mauvais choix*
par Dominique-Henri Perrin (inédit)



Jean-Auguste Dominique Ingres, esquisse pour le tableau *Le Déjeuner de Molière*, qui fut détruit en 1871 au palais des Tuileries

© Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, Paris



LE SÉJOUR À BÉZIERS QUI DÉCIDA DE LA CARRIÈRE DE MOLIÈRE

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE, SCIENTIFIQUE ET LITTÉRAIRE DE BÉZIERS

Sous le pseudonyme de Molière, Jean-Baptiste Poquelin parcourt la France avec « l'illustre Théâtre » des années 1646 à 1658. Il est de passage à Béziers en 1656, lorsque le Prince de Conti (1629-1666), son protecteur, préside la réunion des États du Languedoc. Ce dernier fait appel à lui pour embellir les fêtes qu'il organise à cette occasion. C'est au contact des artistes et du théâtre joué alors dans la ville de Béziers, lors des Caritats, que Molière crée *Le Dépit amoureux*. Les États du Languedoc s'ouvrent à Béziers le 17 novembre 1656 dans le réfectoire des RP Carmes, en présence de l'évêque Clément de Bonsi. C'est pour cette occasion que Molière présente sa pièce. Il existe alors à Béziers, comme lieu de spectacle, la Salle du Jeu de Paume, rue du Touat, et le Salon de Flore, rue de l'Ancienne Comédie.

Molière s'installe à l'Hôtel de Ville et l'ouverture du théâtre fut renvoyée au dimanche 19 novembre, jour réservé aux représentations. L'Hôtel de Ville renfermait au premier étage une belle pièce dite Salle du Concert, aujourd'hui affectée aux séances du Conseil municipal, qui était alors consacrée à des fêtes et spectacles divers.

S. A. S. L. B.

En savoir plus...

Charles Labor, « Séance publique », *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers*, vol. 12-1, 1883, p. 5-20.

Antonin Soucaille, « Notice sur l'édifice de l'Hôtel de ville », *Bulletin de la Société archéologique de Béziers, scientifique et littéraire de Béziers*, vol. 1-1, 1895, p. 98-118.

Rick Caldicott, « Molière dans le Midi », *Revue du Tarn*, vol. 225, 2012, p. 103.



Le Dépit amoureux, gravure de J. Punt, 1738

© Musée du Louvre, Paris

Fontaine Molière, rue Richelieu,
photo Eugène Atget, mai 1906

© Bibliothèque nationale de France



LES THÉÂTRES DE PÉZENAS : L'EMPREINTE DE MOLIÈRE

PHILIPPE CATTELAT
MEMBRE FONDATEUR
DU FONDS DE DOTATION MOLIÈRE



Molière a façonné, de son empreinte, la ville de Pézenas et son activité culturelle. Pour une cité qui compte aujourd'hui moins de dix mille habitants et qui fut, aux XVI^e et XVII^e siècles, la capitale des États du Languedoc, Pézenas ne possède pas moins de trois théâtres et un festival consacré à Molière. Plus de quinze représentations de pièces de l'auteur du *Médecin malgré lui* ont été programmées dans les seuls mois de juillet et août 2021 ! L'aventure piscénoise de Molière commence au domaine de la Grange des Prés, à la sortie de Pézenas, alors propriété des gouverneurs de la province du Languedoc. Le Prince de Conti y accueillera Molière et sa troupe de 1653 à 1655.

Les trois théâtres de la ville attestent d'un ADN « moliéresque » : le Théâtre de Verdure du Parc Sans Souci, l'Illustre Théâtre et le Théâtre historique.

Chaque année, durant la belle saison, le Théâtre de Verdure offre des représentations de Molière dans un grand parc de Pézenas où, notons-le en passant, fut implanté, en 2016, le premier massif de roses « Simone Veil », un rosier créé pour celle qui fut présidente d'Honneur de La Renaissance Française durant vingt ans (1998-2018).

Non loin du centre historique, l'Illustre Théâtre reprend le nom de la troupe itinérante de Molière et de Madeleine Béjart qui sillonna la France de 1646 à 1658 avant de s'implanter à Paris. Sans décors ni dorures, la troupe de Gérard Marescot propose, au long des saisons, le répertoire de Molière. L'Illustre Théâtre se veut un lieu de diffusion, de création et d'expression, aux racines des sources d'inspiration de Molière lors de ses tournées provinciales. Il privilégie rencontres et échanges avec le public. *Le Malade Imaginaire*, *Le Bourgeois Gentilhomme* comme *Les Précieuses ridicules* y sont régulièrement joués, suivis d'une dégustation des vins du terroir piscénois !

Le Théâtre historique de Pézenas, que l'on aurait



Pézenas : hôtel d'Alfonse, XVII^e siècle

envie d'appeler le Petit théâtre de Molière, est un véritable bijou restitué par une restauration exemplaire. Ce bâtiment aurait mérité, en effet, de recevoir Molière et sa troupe... s'il n'avait pas été construit à la fin du XIX^e siècle. Il est vrai qu'au temps de Molière, en dehors des scènes très proches de la Cour, les seigneurs accueillent les représentations théâtrales dans leurs demeures en présence de leurs seuls invités. Bien que la Comédie-Française y eut joué en 1922, le Théâtre historique, très délabré, fut fermé durant un demi-siècle, jusqu'à ce que les collectivités territoriales en entreprennent la rénovation. Il peut aujourd'hui rivaliser avec les plus beaux spécimens parisiens et ses 324 places de parterre offrent d'excellentes conditions de confort tandis que l'ensemble est doté des techniques les plus modernes.

P. C.



Théâtre historique de Pézenas

© www.capdagde.com



DEUX FAUTEUILS POUR UN MOLIÈRE

AVEC LE CONCOURS DE
LA COMÉDIE-FRANÇAISE
LES AMIS DE PÉZENAS

Langue véhiculaire de notre culture de par le monde, le français est souvent appelé « la langue de Molière ». Ironie du sort, Molière n'a pas été reçu à l'Académie française en raison de son statut d'auteur et de comédien, auquel s'ajoutait une réputation de bouffon. Ne lui faudrait-il pas le soutien de Louis XIV pour être enterré en terre chrétienne ?

À la création de l'Académie française par Richelieu en 1634, Molière n'a que 12 ans. La majorité de ses contemporains Immortels ont depuis disparu dans l'oubli si l'on excepte nos grands classiques, Corneille et Racine, ou Jean-Baptiste Colbert. D'aucuns prétendent que dans ses dernières années, la proximité entretenue avec Louis XIV aurait dû ouvrir à Molière les portes du Quai Conti.

À défaut du 41^e fauteuil que lui attribuait Jean d'Ormesson, l'histoire nous a laissé deux fauteuils Molière historiques. Dans celui exposé à la Comédie-Française, il connut son malaise fatal lors de la représentation du *Malade imaginaire* du 17 février 1673. Seul Charlie Chaplin a eu le droit de s'y asseoir. L'autre, exposé à Pézenas au Musée de Vulliod Saint-Saint Germain est celui sur lequel Molière se faisait raser chez le barbier Gély.

LE FAUTEUIL DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Le 10 février 1673, Molière, gravement souffrant, avait créé pour son Théâtre du Palais-Royal une joyeuse comédie dont le titre était un défi personnel à la mort : *Le Malade imaginaire*. Au lever du rideau, Molière-Argan, maquillé d'un teint de santé florissante, était installé dans un grand fauteuil, en robe de chambre et bonnet, plongé dans l'examen du mémoire de son apothicaire. Une semaine plus tard, le 17 février, au cours de la dernière scène, Molière était pris d'un crachement de sang auquel il ne survécut pas.



Le fauteuil de la Comédie-Française

Lorsque la comédie du *Malade imaginaire* fut reprise, le 3 mars, le fauteuil de Molière accueillit son remplaçant, le nouvel Argan. Dans l'intervalle des représentations, le fauteuil était déposé dans la salle d'assemblée des Comédiens. C'était le siège d'honneur, réservé au comédien le plus éminent de la troupe.

En 1782, dans sa comédie *Molière à la Nouvelle Salle ou les Audiences de Thalie*, Jean-François de La Harpe déclarait, attestant ainsi de la vénération des comédiens à Molière :

Ils ont, comme un riche héritage,
Gardé jusqu'au Fauteuil où vous étiez assis ;
Contre le temps et son outrage
Ils en défendent les débris.
C'est dommage qu'il soit vacant !
La gloire d'y siéger ne serait pas vulgaire.
Mais depuis bien longtemps, et c'est mon désespoir,
Je n'y vois personne s'asseoir
Que le malade imaginaire !

Le fauteuil figure sur l'inventaire de la Comédie-Française de 1815, dans la section Mobilier et accessoires pour le service du théâtre : « Un fauteuil de Molière, à crémaillère et couvert en peau noire... Pour mémoire, parce qu'il n'a pas de prix ». Ce meuble révérend continuait cependant de servir pour les nombreuses représentations du *Malade imaginaire*. Sa « peau noire » perdait sa coloration et s'écaillait dangereusement. En 1879, l'administrateur de la Comédie-Française, Émile Perrin, s'en inquiéta et répondit au souhait exprimé par l'archiviste Georges Monval, fervent moliériste : un « sosie » du grand fauteuil Louis XIII fut livré aux Argan modernes. L'authentique fauteuil de Molière devint relique. Il ne paraît plus dorénavant sur scène qu'au jour anniversaire de la naissance de Molière, le 15 janvier.

LE FAUTEUIL DU BARBIER GÉLY

Le fauteuil du barbier Gély rappelle le souvenir des séjours de Molière à Pézenas. Le vénérable cathédre de noyer trônait chez le barbier qui tenait boutique, dans les années 1650, sur la place du Marché au Bled (aujourd'hui place Gambetta). On en avait perdu la trace depuis le tricentenaire de la naissance de Molière en 1922. C'était le siège préféré du comédien lors de son passage à Pézenas, de 1653 à 1656. Personne ne s'asseyait sur ce fauteuil sauf lui : « Pas là, c'est la place de Monsieur Molière », disait le barbier Gély. Un siège historique, riche de souvenirs et d'un peu de légende, sur lequel Molière passait de longs moments à converser avec les villageois et à s'amuser des cancans provinciaux. Molière y trouva-t-il le sujet de quelques comédies, l'inspiration de certains personnages, le recueil de quelques expressions populaires ? Les Amis de Pézenas sont à l'origine de la redécouverte et du rapatriement de ce fauteuil qui, le 30 mars 2009, fit son entrée au Musée de Vulliod Saint-Germain.

A. P.

Sylvie Chevalley, « Le fauteuil de Molière », *Revue de la Comédie-Française*, n° 1, septembre 1971, p. 25-26.

Françoise Loubet-Caudet, Nicole Cordesse, « Et le lundi 30 mars 2009, **Le fauteuil de Molière** entra au musée », *L'Ami de Pézenas*, n° 84, mars 2018, p. 4-7.



Le fauteuil du
barbier Gély

MOLIÈRE ET LA MISE EN SCÈNE

ÉMILE PERRIN †
ADMINISTRATEUR
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE



Alors directeur de l'Opéra-Comique, Émile Perrin écrit :

« Toute pièce de théâtre est faite pour être représentée. Qu'elle s'appelle *Le Cid*, *Phèdre* ou *Andromaque*, *Le Misanthrope* ou *Le Bourgeois Gentilhomme*, c'est seulement sur scène qu'une œuvre apparaît dans son plus total épanouissement. En comparaison, c'est la marche manquante entre la version de concert d'un opéra au Conservatoire et sa représentation au Palais Garnier. C'est là que l'on a la perception de toutes les beautés. Certains esprits chagrins, sous le prétexte que les interprètes des petites salles de province sont rarement à la hauteur, trouveraient plus de plaisir à lire ces chefs-d'œuvre qu'à les voir représentés ! Tout à trac, je dirais que ces gens-là n'aiment pas le théâtre. Je les plains, car ils passent à côté de la jouissance de l'esprit que donne le spectacle d'une belle pièce, dans la perfection de son écrin. Il faut les clartés de la scène pour donner à une œuvre, dramatique ou comique, son vrai relief, son existence et sa vie. »

Émile Perrin poursuit :

« L'auteur sait bien que c'est sur scène qu'il peut se rendre compte de ce qu'il a fait et que c'est là que son œuvre prend sa forme définitive. Quand l'auteur a fini d'écrire sa pièce, il n'est pas au bout de ses peines : la partie la plus délicate reste à parcourir. C'est comme un deuxième enfantement, tout aussi laborieux que le premier. L'œuvre issue de l'imagination de l'auteur, de son cœur, l'œuvre intime est achevée mais l'œuvre extérieure commence. Jusqu'alors, il ne relevait que de lui-même. Il va désormais dépendre des autres : choisir ses interprètes dont il devient le conseiller, mettre leurs qualités en relief, les inspirer de sa pensée. Leur dire : voilà ce que j'ai voulu, voilà ce que je veux que vous fassiez comprendre au public, voilà l'emploi que j'attends de vos talents et de votre expérience.

Il précise :

« Je laisserai, volontiers, parler de Molière à Charles La



Le Misanthrope, gravure de l'édition de 1719

© Bibliothèque nationale de France, Paris

Grange, son ami et successeur à sa mort, montpelliérain d'origine... Ne fut-il pas baptisé à Notre-Dame des Tables à Montpellier ? Ne dit-il pas que Molière était non seulement inimitable dans ses comédies mais leur donnait un 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 exactitude. Jusque dans les habits des acteurs, comme le fait remarquer Charles Perrault.

Dans l'exemplaire du *Médecin malgré lui*, conservé au Théâtre-Français, Molière donne des indications précises sur la mise en scène. J'en citerai une seule dans la scène VI. Je lis : « Ici il [Sganarelle] pose la bouteille à terre, et Valère se baissant pour le saluer, comme il croit que c'est à dessein de la prendre, il la met de l'autre côté : ensuite de quoi, Lucas faisant la même chose, il la reprend, et la tient contre son estomac, avec divers gestes qui font un grand jeu de théâtre. » Le texte est aussi clair pour l'action que pour la parole, qui éclaire, dans son moindre détail, cette scène muette...

Toutes ces informations sont le fruit du travail du décorateur, et le chef machiniste de l'Hôtel de Bourgogne a noté scrupuleusement sur plus de soixante ans la liste des pièces qui formaient le répertoire propre de l'Hôtel de Bourgogne et de celles qui s'y ajoutèrent, après la réunion des deux troupes au théâtre de Guénégaud.

La loi d'harmonie, voilà la règle et le but de la mise en scène. Il doit en être du théâtre ou de l'opéra comme d'une maison de grand air dont la bonne tenue vous charme dès l'abord. À peine a-t-on franchi le seuil, qu'on éprouve comme une sensation de bien-être, tant tout y est bien ordonné. Tout vous plait, tout vous sourit, tout vous charme, la bonne façon des gens, la proportion des appartements, la couleur des tentures, la disposition, la forme des meubles : on respire à plein poumon l'harmonie. Les causeries ont un charme tout particulier. On écoute et l'on se sent écouté ; on est content des autres et de soi, parce qu'on a l'esprit à l'aise et dans un état de confiance absolue. Une volonté supérieure, attentive, invisible et présente, a présidé à ce bon accord et réglé cette harmonie. C'est celle d'une vraie maîtresse de maison. Eh bien ! J'estime que la mise en scène doit remplir l'office de ces honorables hôtesse dont l'hospitalité est si douce qu'on quitte, à regret, leur demeure et qu'on désire toujours y revenir.

É. P.

Extrait de *Étude sur la mise en scène* de Émile Perrin (1814-1885).



Le médecin malgré lui
(Théâtre-Français, 1^{er} acte)

© Bibliothèque nationale de France, Paris

L'ACTUALITÉ DE MOLIÈRE

ANNIE DEGROOTE
ROMANCIÈRE, DÉLÉGATION
NORD-PAS-DE-CALAIS



Qui n'a, dans sa propre histoire, côtoyé un jour notre grand Molière ? En ce qui me concerne, je l'ai joué au Lycée des Flandres, puis au Conservatoire et à l'Opéra de Lille. Il est resté gravé en moi. À chaque étape de notre vie, nous rencontrons Molière. Est-ce si surprenant ?

Porte parole des gens du peuple, il dénonçait des maux qui sont encore d'actualité : prétentions, place des femmes, décalage entre les classes sociales, mariages d'intérêt. Il a plaidé pour la liberté de ceux qui s'aiment. Au travers de ses personnages, emblématiques, il a décrit toutes les façons de penser, d'être et de croire.

Excellent comédien, clown, dramaturge, metteur en scène, peintre de la vie, philosophe, créateur de troupe, et... d'événementiel, adulé, critiqué, protégé, jaloux, redouté, emprisonné. Il se donna corps et âme, n'abandonna jamais, se releva toujours. Un sacré exemple.

Homme de son temps, de notre patrimoine, il porte un regard sur nos sociétés. Il est une richesse pour chacun et reste incontournable.

A. D.



Molière (1622-1673) dans le rôle de César de *La Mort de Pompée*
Nicolas Mignard, 1656

© Musée de la Vie romantique



LA LANGUE DE MOLIÈRE, ET LE FRANÇAIS D'AUJOURD'HUI

GUILHEM BEUGNON

SECRÉTAIRE G^L, DÉLÉGATION
DU LANGUEDOC-ROUSSILLON



Quel Parisien ne s'est un jour trouvé immobilisé aux heures de pointe entre deux stations de métro de la ligne 5 en direction de Bobigny-Pablo Picasso ? Les conversations cosmopolites sont alors ponctuées de soupirs : « Quelle galère, cette ligne ! ». Et qui n'a jamais été interpellé dans la rue par un : « Je suis en galère. Auriez-vous quelques pièces de monnaie ou un ticket restaurant ? ». On doit à Molière d'avoir popularisé ladite galère de triste mémoire quand il fait dire à Géronte dans *Les Fourberies de Scapin* : « Que diable allait-il faire dans cette galère ? ».

Le topless passé de mode, et la prise de conscience des dangers de l'exposition au soleil, ont un peu gommé le célèbre « Couvrez ce sein, que je ne saurais voir ». Si Molière, par ce vers du *Tartuffe*, se moquait de l'hypocrisie des dévots, l'expression continue d'être utilisée par plaisanterie à la vue d'une poitrine dénudée.

Dans *Le médecin malgré lui*, Sganarelle parlant de Lucinde à Géronte conclut son long raisonnement pseudo-médical par un décisif : « Voilà justement ce qui fait que votre fille est muette ». Et l'on s'exclamera volontiers de nos jours encore, après avoir entendu un discours obscur et peu rigoureux : « Voilà pourquoi votre fille est muette ! ».

L'actualité de Molière passe aussi par ce que les linguistes appellent savamment des antonomases : la désignation d'une personne par un nom commun ou le nom d'un personnage typique. Quatre cents ans plus tard, on continue bien de traiter un avaro d'Harpagon, un hypocrite de Tartuffe, un atrabilaire de Misanthrope, un coureur de jupon de Don Juan, un hypocondriaque de malade imaginaire et un factotum de Maître Jacques.

Les siècles n'ont en rien émoussé la vigueur du français de Molière. Et si, à l'image des bachi-bouzouk, moule à gaufres, tonnerre de Brest et autres quolibets hauts en couleur du capitaine Haddock, nous remettons à la mode les parguienne, tête-bleu et godelureau de *Dom Juan*, du *Misanthrope* et de *L'École des femmes* ? G. B.



Didier Sandre (Géronte)
et Benjamin Lavernhe (Scapin)
dans *Les Fourberies de Scapin*
mises en scène par La Comédie-Française

© Christophe Raynaud de Lage

MOLIÈRE, DÉCIDÉMENT CONTEMPORAIN

ANDRÉ NERMAN

COMÉDIEN, METTEUR EN SCÈNE



E-learning de la Fédération des Alliances françaises des USA, sponsorisé par la Fondation de Jane Roberts, Présidente d'Honneur de La Renaissance Française des USA et Bernie Duheime, Président de la Délégation des USA.

À suivre en [version complète](#), présentée par Linda Witt, Présidente de la Fédération des Alliances françaises des USA.

André Nerman est un comédien et metteur en scène qui vit entre la France et les États-Unis, formé au cours Raymond Girard à Paris puis à l'Actors Studio à Los Angeles. André Nerman, qui joue aussi bien Molière qu'Ionesco, est un partenaire authentique et généreux des Alliances françaises américaines pour des représentations du théâtre français.

On a tout dit et tout écrit sur Molière. Avec Shakespeare, il est l'auteur le plus joué au monde. Depuis déjà longtemps de nombreux metteurs en scène ont fait des relectures de ses œuvres, notamment en les transposant dans le monde dans lequel ils vivaient. Un procédé devenu banal. Est-il pertinent ? Au-delà de cette volonté d'actualisation par la mise en scène, il y a eu aussi récemment une proposition du Centre International du Théâtre Français, en collaboration avec la Comédie-Française, de simplifier le texte même du théâtre de Molière pour le rendre plus accessible, notamment pour les étudiants étrangers. Pour moi, la langue de Molière est un témoin de l'histoire et reste étonnamment moderne. Derrière les mots, quelquefois désuets, il y a des intentions simples et claires. Les acteurs sont là pour les exprimer. D'ailleurs, devrait-on simplifier Ruteboeuf qui a écrit au Moyen Age ou bien Ionesco dont l'écriture quoique contemporaine est compliquée et parfois difficile à comprendre ? Quel intérêt aurions-nous à découvrir le théâtre de Shakespeare coupé de son contexte linguistique historique dans une langue qui ne serait plus la sienne ? D'où vient la modernité et la permanence d'une œuvre : voilà à mon sens la vraie question.

Molière est décidément contemporain.

Comment une œuvre théâtrale écrite au XVII^e siècle dans un monde tellement différent du nôtre a-t-elle pu aussi



Les Précieuses ridicules
version punk

bien traverser le temps ? La vie et l'œuvre de Molière y apportent une réponse très claire.

Tout autant que de solides études au Collège de Clermont où il se lie avec Chapelle, Cyrano de Bergerac et le Prince de Conti, ou sa rencontre avec Madeleine Béjart, déjà grande actrice, la « galère » des douze ans de l'illustre Théâtre sur les routes de France qui aura appris à Molière son métier de comédien en se frottant à un public difficile, ingrat, où l'usage des patois locaux est plus fréquent que celui du français de la Cour, c'est la plongée de Molière au cœur de la vie réelle du petit peuple, de la misère, la famine, les épidémies qui lui a donné des messages hors du temps. Si Molière nous « parle » encore aujourd'hui, c'est son humanité, le fait qu'il ait vécu dans la réalité sociale du pays, loin du monde protégé de la haute société précieuse du XVII^e siècle, snob, élitiste et de l'entre soi. S'il n'a pas évoqué directement la misère du peuple, on le sent solidaire. Les valets et les servantes ont très souvent le beau rôle. Il leur prête une générosité, un bon sens qui s'opposent aux travers de la haute société, les vices et l'égoïsme de ceux qui en font partie.

Intelligence, précision, vérité des personnages, on découvre aussi dans la description du travail de la troupe une approche très moderne du jeu, pas si loin que ça de l'Actors Studio d'aujourd'hui ! Ses textes clairs et directs et l'approche réaliste du jeu d'acteur font de Molière un artiste très en avance sur son temps et décidément très contemporain.


Des exemples tirés de l'œuvre de Molière le confirment. Il va, ainsi, prendre des positions féministes, très « d'avant-garde », avec notamment *L'École des femmes*. Il s'attire les foudres des dévots, surtout avec *Tartuffe*. Il est l'objet, de la part de Montfleury, acteur en vogue, des calomnies, « fake news » sur sa vie privée, dont se régalerait les réseaux sociaux d'aujourd'hui !

Molière va s'attaquer plus particulièrement à quelques défauts qui dominent l'être humain, quelle qu'en soit l'époque, comme l'hypocrisie avec *Tartuffe*, l'avarice avec *Harpagon*, le monde des mandarins de la médecine dont sa santé chancelante en subit l'inefficacité avec *Le Malade Imaginaire*... Tout le monde peut se retrouver dans ces travers humains et sociaux universels. À l'époque de Molière, les ennemis que sont jésuites et jansénistes se combattent sur la même pièce. Aujourd'hui, Harpagon peut faire tinter ses pièces d'or ou gérer sur son PC les placements de son compte offshore, Martinelli attaquer le capitalisme néolibéral dans une vision quasi marxiste, Don Juan communiquer avec son père avec son téléphone portable. Que ces pièces soient jouées en costumes d'époque, en complet veston ou en version punk, à condition que le metteur en scène respecte l'esprit et les intentions de l'auteur (sans aller au-delà de ce qu'il a écrit en se servant de son œuvre pour mettre en avant ses propres croyances), l'essentiel de l'histoire et du contenu nous emporte. Nous rentrons dans son univers comme s'il était le nôtre et chaque fois Molière se révèle étonnant de modernité.

A. N.



Remerciements



The Jane M. &
Bruce P. Robert
Charitable Foundation



DE TOUS LIEUX

Le Bourgeois gentilhomme joué à Pékin en 2015



L'UNIVERSALITÉ DE MOLIÈRE

PIERRE DUX †
SOCIÉTAIRE DE
LA COMÉDIE-FRANÇAISE



Nous trouvons tout simple que Molière soit constamment représenté, non seulement chez lui à la Comédie-Française, non seulement dans les autres théâtres subventionnés, mais dans d'innombrables théâtres de Paris, de France et du monde entier ; et pas seulement par deux ou trois pièces mais par presque tout son répertoire.

Nous le trouvons tout naturel, et pourtant c'est un fait extraordinaire... avec Molière, il n'y a guère que Shakespeare dont le répertoire soit présenté avec cette cadence à travers le monde.

P. D.

Pierre Dux, *La Comédie-Française*, Perrin, Paris 1981.



Un entracte à la Comédie-Française un soir de première en 1885, huile sur toile d'Édouard Dantan, 1886

© P. Lorette, coll. Comédie-Française

MOLIÈRE À L'ONU

DOMINIQUE-HENRI PERRIN

AVEC LE CONOURS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE - AGATHE SANJUAN
ET DE LA DAG HAMMARSKJÖLD LIBRARY - SUSAN GOARD

Jean-Louis Barrault raconte¹ :

« Au cours de l'un de mes voyages à New York, Dan Hammarskjöld, [Secrétaire Général de l'ONU de 1953 à 1961] avait voulu introduire le théâtre à l'ONU et il avait demandé à ma compagnie [Compagnie J-L /Madeleine Barrault] de jouer en français *Le Misanthrope*. Sans doute avait-il eu beaucoup de sensations intimes au cours des réunions plénières à l'ONU et qui l'avaient déterminé à choisir cette pièce.

C'est un souvenir inoubliable pour nous, car nous avons l'honneur de faire rentrer le théâtre pour la première fois à l'ONU, dans la grande salle plénière.

À la place du pupitre de l'orateur, on avait mis le buste de Molière, et il n'était pas question d'avoir des décors. On avait mis des tapisseries du XVII^e siècle et nous avons joué en faisant du slalom autour du buste de Molière qui avait la place de l'orateur : nous avons un peu modifié la mise en scène. En fonction de ces circonstances, nous tournions autour de la tête de Molière, qui, par notre intermédiaire, leur envoyait son discours : « Je ne trouve partout que lâches flatteries, injustices, trahisons, fourberies, j'enrage... ».

Nous vengions ainsi Dan Hammarskjöld de toutes les séances plénière de l'ONU ! »

De son côté, Philippe Lecomte de Nouy², en charge en 1957 de la formation à l'ONU, relate :

« En mars 1957, je demandais à Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud de venir représenter *Le Misanthrope* à New York, avec leur célèbre compagnie Barrault/Renaud, dans la salle plénière du Siège des Nations Unies. J'eus immédiatement le feu vert du Secrétaire Général de l'ONU, Dag Hammarskjöld !

Le jour précédant la représentation, le Secrétaire Général me proposa d'inviter les Barrault à déjeuner à la cafeteria. Je reçus, alors, un appel du 38^e étage nous invitant tous les trois à se joindre à lui dans sa salle à manger privée.

Dag Hammarskjöld parlait parfaitement le français, avec une pointe d'accent suédois, et la conversation, autour d'un champagne, fut un enchantement.

Le Secrétaire Général était intarissable sur le théâtre, la



Salle plénière des Nations Unies

© Patrick Gruban

philosophie et les arts en général. Il fut un parfait amphitryon, même si je notais que son sourire, toujours séduisant, cachait une once de gravité et de mélancolie.

Sur le chemin de la salle plénière des Nations Unies, après un détour à mon bureau d'administrateur de la Salle du Conseil, au second étage, je demandais à Jean-Louis Barrault ce qu'il pensait de notre amphitryon. La réponse tomba comme un couperet : « Un Chinois aux yeux bleus ».

Je n'ai jamais oublié cette répartie... pas plus que le déjeuner ! »

D.-H. P.

Notes

1. Jean-Louis Barrault, « Compagnie Barrault/Renaud », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1974-2.
2. Mary-Lynn Hanley and Henning Melber, *Dag Hammarskjöld Remembered: a Collection of personal memories*, Dag Hammarskjöld Foundation, Association of Former International Civil Servants, New York 2011.



MOLIÈRE ET L'AFRIQUE

OMAR FERTAT

MAÎTRE DE CONFÉRENCES
UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE



À la veille de la célébration de 400^e anniversaire de la naissance de Molière, se préparent manifestations et publications portant sur l'œuvre et le rayonnement de ce dramaturge français qui est devenu universel. Néanmoins, dans les projets, il y a un grand absent : l'Afrique. En effet, rares sont les études et les travaux qui sont consacrés à Molière en Afrique, pas plus que les articles, et les ouvrages, comme le livre *Molière en Afrique noire* qui date de 1951, qui traitent de cette question. Serait-ce que le peu d'études à propos de ce sujet et l'absence de tout inventaire ont en quelque sorte découragé les chercheurs à l'aborder ? Codirigeant un ouvrage (*Les arts du spectacle dans le monde africain*, 2018) et deux numéros de la revue *Horizons/Théâtre* (*Les arts du spectacle dans l'Afrique subsaharienne*, 2021) qui, comme l'indiquent leurs intitulés, ont été entièrement consacrés au théâtre africain, nous n'avons reçu aucun article en lien avec Molière et son œuvre. De quoi nous laisser très perplexe !

Quand on se penche de plus près sur l'histoire du théâtre dans le continent africain, on se rend compte que l'œuvre de Molière est très présente et beaucoup de dramaturges et de metteurs en scène africains ont abordé cette œuvre soit en la jouant dans sa version française, soit en l'adaptant dans les langues du pays, soit en s'en inspirant ou en la réécrivant.

Pour certains pays comme l'Égypte, cela s'inscrit dès le XIX^e siècle. En effet, les Égyptiens, dont le khédivé Ismaël était un francophile avéré, ont été les premiers Africains à traduire et jouer l'œuvre de Molière. Dès 1873, Otman Jalal publia la pièce *al Shaykh Matlouf*, une traduction en arabe de *Tartuffe*, puis récidiva en 1890 en publiant un recueil qu'il a intitulé *Quatre pièces du meilleur théâtre* qui comprenait en plus de la traduction de *Tartuffe* trois autres pièces de Molière : *Les Femmes savantes*, *L'École des maris* et *L'École des femmes*. Rencontrant un grand succès auprès du public local, ces pièces moliéresques voyageront pour arriver dans l'Afrique du Nord (Tunisie, Libye, Algérie, Maroc) rencontrant également un grand succès.

La première pièce éditée au Maroc par exemple est une adaptation en arabe de *Tartuffe* réalisée par un duo de jeunes marocains, Mehdi al Mniai et Abdesalam Twimi en



Une adaptation originale du *Malade imaginaire* par la troupe Marbayassa du Burkina Faso

© Guy Giroud

1927. Signalons aussi, et ceci est applicable à tout le continent, que beaucoup d'Africains ont pu découvrir le théâtre de Molière grâce aux programmes d'enseignement établis dans les écoles créées dans ce qu'on appelait les colonies françaises. Ils ont pu, ainsi, étudier et même jouer les pièces de Molière. Certains chercheurs ne parlent-ils pas de « théâtre des instituteurs » ! Citons, également, la fameuse École normale William-Ponty au Sénégal, qui, grâce à son directeur Charles Béart, considéré comme le père du théâtre africain dans l'Afrique occidentale, a formé plusieurs grands dramaturges africains. De même pour l'instructeur français André Voisin qui a créé au Maroc la première troupe professionnelle qui a représenté le royaume lors du Festival de Paris en 1956 en jouant la pièce *Les Fourberies de Joha*, une adaptation des *Fourberies de Scapin* de Molière.

Même après les indépendances et le départ des Français, Molière a continué à fasciner les dramaturges africains. Ils ont été attirés par l'universalité de ses personnages qui les rend toujours d'actualité et facilement transposables dans n'importe quelle partie du monde.

Aujourd'hui, l'œuvre de Molière est toujours présente dans les créations africaines contemporaines. C'est le cas de la troupe africaine Marbayassa du Burkina Faso, qui a remporté un grand succès en jouant *Le Malade Imaginaire* dans une version rythmée et ponctuée par des musiques locales. Un fauteuil pour tout décor où le comique de Molière est ponctué par des intermèdes dansés aux rythmes des instruments africains. Monsieur Purgon est féticheur, Argan et Toinette un couple surprise, et tous les personnages sont des notables de la société africaine.

D'autres artistes à l'image du comédien et metteur en scène burkinabé Béné Sandwee, qui monta *Si Molière était noir, qu'en serait-il de l'Avare ?* revisitent l'œuvre moliéresque pour évoquer des sujets qui travaillent leurs sociétés. Dans un camp de réfugiés, deux émigrés que tout sépare se rencontrent :



Une adaptation originale du *Malade imaginaire* par la troupe Marbayassa du Burkina Faso

© Adjévi Kodjo da Silveira

Anatole vient de l'Afrique éduquée et Kanté celle de la débrouille. À travers Molière, Anatole tente de convaincre Kanté que toutes les sociétés rencontrent les mêmes maux.

Ayant appris son métier de comédiens auprès des gens du peuple, Molière dénonçait, il y a quatre siècles, les travers de la société, particulièrement chez les puissants... qui sont étonnamment contemporains : comportements prétentieux, décalage entre les classes sociales, mariages d'intérêt... Molière donne à la femme du XVII^e siècle un rôle important de bon sens, rejoignant le poids structurel de la femme africaine dans cette vision de la « femme savante ». Dans le même registre, cette version africaine du *Malade Imaginaire* s'attaque à l'obscurantisme et aux charlatans de toutes sortes.

Comme nous le constatons d'après cette note très succincte, Molière en Afrique est un sujet à peine défriché qui mérite de plus amples investigations et recherches. S'il existe beaucoup de différences qui séparent le continent africain, ses cultures et ses civilisations, du continent européen, il existe aussi beaucoup de points communs. Molière et son œuvre font partie de ces patrimoines humains et universels. Et cela mérite qu'on s'intéresse et qu'on essaie d'en savoir plus sur la présence de l'œuvre moliéresque en Afrique et qu'on ouvre des espaces de recherches et de créations afin de combler ce vide culturel et scientifique.

O. F.



MOLIÈRE ET L'ALLEMAGNE

MARIE-JOSÉ MINASSIAN
PHILOSOPHE, ÉCRIVAIN



À la mort de l'auteur de *Tartuffe*, Jean Donneau de Vizé, fondateur du *Mercur Galant*, fait entendre par la voix du comédien Cléante une parodie d'oraison funèbre¹. Malgré l'ironie que le texte signale, on saisit bien l'envolée européenne des œuvres de Molière. Le comédien Cléante s'exclame en effet : « Voilà tous les enfans dont il est le père ; ils sont chéris ces enfans, de tous les princes du monde. Ah ! belles œuvres, que vous estes estimées par tout ! Et pour vous faire voir, Messieurs, que je dis vray, les voilà en françois, en italien, en espagnol, en allemand, et, par ordre du grand vizir, l'on travaille à les traduire en turc. » L'Europe molièresque allait-elle se prolonger jusque dans l'Empire ottoman ? ! En Allemagne en tout cas l'œuvre de Molière influença le développement même du théâtre.

Bien avant la disparition de Molière, des contrefaçons de ses œuvres, principalement hollandaises, étaient diffusées en Allemagne. Les contrefacteurs étaient notamment les Elzevier, utilisant le petit format in-12 qui circulait aisément, non pas sous le manteau, mais dans des tonneaux ! Dans la Préface des *Précieuses ridicules*, Molière écrit à propos de ses pièces : « C'est une chose étrange qu'on imprime les gens malgré eux. Je ne vois rien de si injuste, et je pardonnerais toute autre violence plutôt que celle-là.(...) J'étais résolu de ne les faire voir [mes pièces] qu'à la chandelle (...). Cependant je n'ai pu l'éviter et je suis tombé dans la disgrâce de voir une copie dérobée de ma pièce entre les mains des libraires accompagnée d'un privilège obtenu par surprise ». Que l'on imprimât également, « par surprise », des traductions non autorisées, comme ce fut souvent le cas, était courant et gênant pour l'auteur, dont le labeur n'était pas rétribué. Les éditeurs parisiens, avec lesquels Molière avait entretenu des relations orageuses, cherchaient de leur côté à prévenir les contrefaçons étrangères en produisant une édition définitive de Molière.

Après 1673, ce n'est pas « par surprise » que les éditeurs Claude Barbin, Denys Thierry et Pierre Trabouillet obtiennent un privilège pour une édition définitive. À Pâques 1682, à la Foire de Leipzig, cinq volumes in-12° sont sur les tables, ces éditeurs voulant obtenir l'exclusivité de l'œuvre sur le marché allemand, et prévenir toute reproduction illégale.



Portrait de Molière,
éd. Tauber, Nuremberg 1695

© Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

Auparavant, dans un recueil paru chez Johann Georg Schiele à Francfort dès 1670, *Théâtre des Comédiens anglais et français*², des vingt-deux pièces proposées, cinq étaient de Molière. Les comédiens invités des cours princières donnaient ainsi : *Les Précieuses ridicules*, *L'Amour médecin*, *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, *Georges Dandin* et *L'Avare*. Si ces premières traductions allemandes sont soucieuses de la fidélité aux mouvements du texte, elles manquent de fluidité, et sont parfois défailtantes en raison d'une connaissance purement livresque de la langue, comme lorsque le traducteur fait un contresens, confondant le mot fin comme terme ultime et la finesse. Ainsi la fille de Gorgibus, Magdelon, dit-elle dans la scène 9 de l'acte I des *Précieuses* : « C'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin ». Cela devient en allemand : « *Das heist das Ende aller Sachen, das grosse Enden, das Ende aller Ende wissen* » ! Doit-on se lamenter de semblables méprises, parsemant les diverses traductions jusqu'au XIX^e siècle, si l'esprit de l'œuvre se fait entendre au public ?

Pour sa compagnie fondée en 1672, les *Hochdeutschen Hofcomödianten*, le comédien Johannes Velten (1640-1691 ou 1692) traduit des auteurs italiens et français. C'est à Molière que va sa préférence. Il lui paraît qu'avec cet auteur, et grâce à son « illustre bande » (*das Berühmte Bande*), le théâtre allemand va se relever de l'indigence dans laquelle il se trouve. La mode des pièces anglaises est passée, Velten triomphe à Dresde en 1690 avec Molière : la vie revient sur la scène, des hommes véritables agissent et réagissent les uns avec les autres, faisant progresser l'intrigue par une représentation vraie de leurs défauts et de leurs qualités, tout à l'opposé des caricatures ou personnages grotesques vivant d'in vraisemblables situations dans les *Hauptactionnen*, ces grosses farces qu'affectionnait le public populaire. Auguste Erhard³ parle drôlement de cure homéopathique que l'œuvre de Molière impose au théâtre allemand : le même est guéri par le même. Cette cure littéraire se fonde sur l'idée que la farce moliéresque se fraie un chemin au cœur des *Hauptactionnen* dont elle modifie l'esprit. Avec la comédie de Molière, l'authenticité des émotions et des réactions des personnages, l'ordre dans l'intrigue opposé au désordre des *Hauptactionnen*, autorisent de surcroît la rencontre des deux publics jusque-là très séparés en Allemagne, la classe lettrée et le peuple.

C'est ce que nous dit la traduction de 1694. Sous l'impulsion donnée par Johannes Velten, le projet de l'éditeur Johann Daniel Tauber est ambitieux : il souhaite publier l'intégralité des pièces en allemand, le texte français figurant en regard. Les trois premiers volumes de cette édition paraissent sous ce titre : *Les comédies de Mr de Molière, comédien incomparable du Roy de France, Tome I (II, III), édition nouvelle enrichie des figures en taille douce, à Nuremberg, traduites du français pour le plaisir et l'édification des personnes tant de haute que de basse condition, de la jeunesse surtout qui peut être désireuse d'y acquérir une connaissance plus rapide et plus facile de la langue française, par JEP, avec de belles gravures et imprimés pour la première fois*. Se trouve chez J. D. Tauber, 1694.

Notons qu'une énigme se cache dans le nom de « JEP ». En 1896, un bibliothécaire, M. Spürgatis, évoque la possibilité que cette traduction soit due à Johanna Eleonora Petersen, née von Merlau, théologienne piétiste aux idées radicales. Il est plaisant de penser que Madame Petersen vivait dans l'ombre d'un mari totalement opposé à la présence d'une troupe d'acteurs dans une ville, lors des fêtes de la St Michel par exemple. Les positions millénaristes de Johann Wilhelm Petersen lui valant sa révocation par le Conseil de la ville de Lüneburg en 1692, le couple se retrouve sans argent. Madame Petersen, qui plaidait pour que les filles apprennent le grec et d'autres langues, semble bien être la traductrice de ces volumes. Ce désir pédagogique s'exprime ainsi : Molière corrige les défauts des hommes en les divertissant. Il est certes possible que Madame Petersen ait lu chez Molière la critique des institutions religieuses, dont elle et son mari se faisaient les hérauts à travers leurs idées piétistes. Comme le remarque Joseph Pineau⁴, Molière dénonce « l'infantilisme d'une prédication terrorisante, (...) la rigueur tatillonne et l'esprit inquisitorial qui s'exerce aux dépens de la bienveillance et de la justice dues à autrui », toutes choses que le Père Spener, fondateur du piétisme et ami de M. Petersen, dénonçait en 1675⁵.

Toutefois, relier de façon abrupte Molière à « l'enfantement de la littérature allemande », comme le font certains auteurs du XIX^e siècle, appartient à cette ancienne présomption fran-

çaise faisant des Lettres de notre pays un paradigme du goût et de la vérité. C'est là cloisonner les mondes, et refuser les interpénétrations inévitables au sein d'une Europe déjà réalisée. L'exemple du personnage de Don Juan le montre bien, lequel, venu d'Espagne, passé en Italie, puis en France, parvient en Allemagne où il rencontre Faust.

Pour mieux mesurer l'importance de notre chantre de la liberté d'aimer, attendons de revoir sur nos scènes d'opéra *Die Schule der Frauen*, opéra bouffe de Rolf Liebermann sur un livret de Heinrich Strobel⁶ adapté de *L'École des femmes*. Les 67 rappels que l'opéra connut en 1957 à Salzbourg sont un exemple de l'accueil enthousiaste que le public de langue allemande a toujours réservé à Molière, inspireur délicat et toujours vivant.

M.-J. M.

Notes

1. *Mercure Galant*, tome IV, 1673, p. 305.
2. *Schau-Bühne Englischer und Frantzösischer Comœdianten* (...).
3. Auguste Erhard, *Les comédies de Molière en Allemagne. Le théâtre et la critique*, Paris 1888.
4. In, *Le théâtre de Molière, Une dynamique de la liberté*, Paris 2000.
5. Voir Marie-José Minassian, *Une fille de Monsieur Buxtehude. Histoire d'une femme sans histoire*, Triartis, Paris 2021, p. 263.
6. Voir l'article de David Marron in, *Ombres de Molière*, sous la direction de Martial Poirson, Paris 2011.



Traduction allemande du *Bourgeois Gentilhomme*,
Der Bürgerliche Edellmann, éd. Tauber, 1710

© <https://api.digitale-sammlungen.de/>

MOLIÈRE ET L'ANGLETERRE

CHARLES WHITWORTH

PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ
DE MONTPELLIER



PRÉSIDENT DE L'ASSOCIATION ARTFLAU

L'Université Paul Valéry de Montpellier et l'Institut de Recherche sur la Renaissance, l'Âge Classique et les Lumières sont bien placés pour contribuer aux célébrations du quatre centième anniversaire de la naissance de Molière. Des spécialistes de Molière et du théâtre français de son époque, comme des spécialistes du théâtre anglais de la Restauration (c.1660-1700), issus des deux unités d'origine, travaillent ensemble, depuis la fondation de l'Institut, sur des thématiques liant les cultures littéraires et dramatiques de France et d'Angleterre au XVII^e siècle.

Les liens dynastiques et culturels entre les deux royaumes ne pouvaient être plus proches : le roi Charles II d'Angleterre, revenu au trône après dix-huit ans de guerres civiles et du *Commonwealth* d'Oliver Cromwell et l'exécution de son père Charles I en 1649, n'était autre que le cousin germain de Louis XIV. Lui et son frère, le futur roi Jacques II, avaient passé les années d'exil auprès de leurs cousins français (leur mère, Henriette Marie, la femme de Charles I, était la fille de Henri IV et la sœur de Louis XIII).

Très peu de temps après son retour triomphal, Charles II a donné des licences à deux hommes de théâtre, Davenant et Killigrew, pour créer deux troupes d'acteurs sur le modèle français : la Compagnie du Roi et la Compagnie du Duc (son frère Jacques). Rien de plus naturel qu'avec les reprises de pièces d'avant l'*Interregnum* - Shakespeare, Jonson, Beaumont et Fletcher entre autres - les pièces de Molière, fort appréciées par le roi anglais et son entourage pendant les années d'exil en France, fussent rapidement transposées, imitées, adaptées, et traduites pour le nouveau théâtre anglais.

La comédie satirique de Molière plaisait au public londonien. Le grand contemporain et ami de Shakespeare, Ben Jonson, eut été le maître de ce genre avant la fermeture des théâtres par le parlement puritain en 1642. Plusieurs dramaturges de la Restauration qui se réclamaient de son héritage - les *Sons of Ben* - étaient néanmoins ouverts aux exemples du théâtre français qui avait fleuri tout au long de la sombre période de gouvernance puritaine en



Ben Jonson par Abraham Blyenberch, 1617

Angleterre et de la fermeture des théâtres publics. La cour de Charles II et les Londoniens nouvellement libérés des contraintes puritaines étaient ouverts aux modes nouvelles, surtout françaises, dont, entre autres, le théâtre. Les dramaturges anglais se tournaient donc naturellement et fréquemment vers leurs modèles français, en tragédie - Racine, Quinault, Corneille - aussi bien qu'en comédie - Molière surtout. Aucun des auteurs anglais notables de l'époque - D'Avenant, Dryden, Wycherley, Etherege, Shadwell, Behn, Betterton, Otway - n'aurait échappé à l'influence plus ou moins directe du grand Français. Certains l'ont reconnu explicitement. Il en était pareil chez les moins illustres - Crowne, Sedley, Caryl, Lacy, Ravenscroft, Flecknoe, Medbourne... Ses traces peuvent être détectées même jusqu'à la fin du siècle, voire au-delà, chez Congreve, Vanbrugh et Farquhar, entre autres.

Parfois il s'agissait de simple traduction - *Le Tartuffe* de l'acteur Medbourne de 1670 (assez mal traduit d'ailleurs !). Plus souvent chez les auteurs plus habiles, c'était plutôt une adaptation qui tenait compte des goûts et styles du théâtre anglais, ou une imitation, l'emprunt d'une intrigue ou d'un type de personnage. Le plus grand succès de John Dryden, *Sir Martin Mar-All* (1667) est un cas typique : il emprunta et de Quinault (*L'Amant indiscret*) et de Molière (*L'Étourdi*). Thomas Shadwell, pour sa première pièce, *The Sullen Lovers* (1668), adapta une bonne partie de l'intrigue de *Les Fâcheux* de Molière. Dans *The Miser* (1672), Shadwell emprunta à Molière plus que le titre, mais n'a pas simplement transposé la pièce française ; il en a fait plutôt une satire à l'anglaise, nettement plus sombre que *L'Avare*. Dans *The Libertine* (1675), la dette de Shadwell envers Molière est indirecte : sa source principale, *Le Nouveau festin de pierre* du Sieur de Rosimond, était elle déjà tributaire du *Festin de pierre* du maître français.

Un dernier exemple : *The Plain Dealer* de William Wycherley (1676 - trois ans après la mort de Molière) doit son idée centrale au *Misanthrope*. Mais Manly, le protagoniste de Wycherley, finit par tomber amoureux d'un supposé garçon, qui n'est autre que Fidelia déguisée, follement amoureuse de lui et qui l'avait suivi en voyage en tant qu'aspirant, tandis que sa bien-aimée, Olivia, le trahit avec son faux ami Vernish. Molière revu par... Shakespeare.

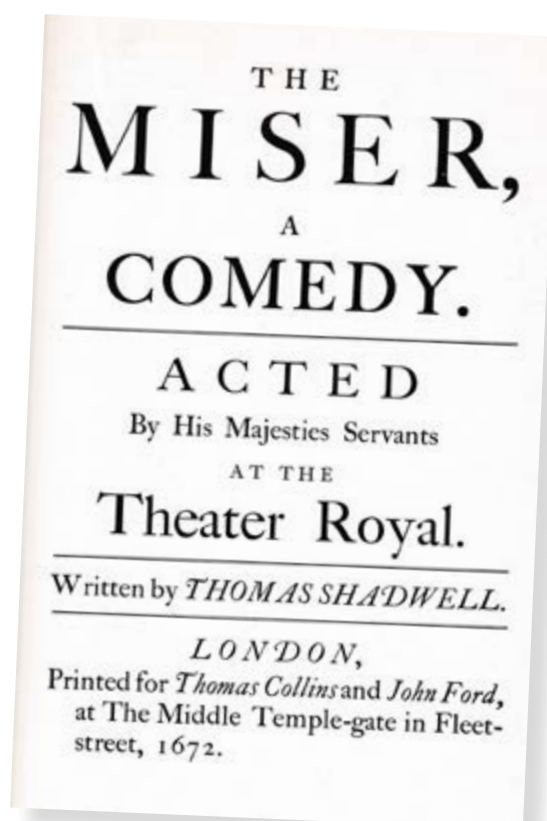
Voilà donc que Molière a bien laissé sa marque sur le théâtre anglais du XVII^e siècle. Et que son 400^e anniversaire mérite bien d'être célébré outre-Manche aussi bien qu'en France.

C. W.

1. Voir par exemple, *Les théâtres anglais et français (XVI^e-XVIII^e siècle) : Contacts, circulation, influences*, sous la direction de Bénédicte Louvat-Molozay et Florence March, Presses Universitaires de Rennes, 2016.



Thomas Shadwell
© Wikimedia Commons



MOLIÈRE ET L'ARMÉNIE

SMYRNE, SON ÉCOLE DE TRADUCTEURS ET LE THÉÂTRE DE MOLIÈRE

GÉRARD DÉDÉYAN

HISTORIEN, PROFESSEUR
À L'UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER



MEMBRE DE LA DÉLÉGATION
LANGUEDOC-ROUSSILLON

Smyrne (actuelle Izmir), port de Turquie de première importance sur la mer Égée, fut hellénisée dès la haute Antiquité et, sous l'impulsion de la population grecque, connut très vite une remarquable activité commerciale. Elle fut, en outre, une des premières villes d'Asie Mineure touchée par l'évangélisation. Saint Irénée (130-202), Père de l'Église, natif de Smyrne, ayant bénéficié de l'enseignement de saint Polycarpe, disciple de l'apôtre saint Jean, passa en Occident où il devint évêque de Lyon. Disputée entre les Grecs et les Turcs de la fin du XI^e au début du XIV^e siècle, Smyrne fut partiellement occupée par les Hospitaliers de l'Ordre de Saint Jean de Jérusalem (futurs chevaliers de Malte), en partie d'ascendance française, jusqu'à sa conquête définitive par les Turcs en 1424 et son intégration à l'Empire ottoman (1299-1922). Devenue une des plus importantes « Échelles du Levant », son développement culturel fut parallèle à son essor économique. Protégée par les Capitulations - droits et privilèges concédés, lors de divers accords, par les sultans ottomans, aux ressortissants de pays occidentaux, particulièrement la France et l'Italie -, Smyrne accueillit de nombreuses familles occidentales de confession catholique, dont les membres, appelés « Francs », contractèrent souvent des mariages avec des familles grecques ou arméniennes qui purent s'intégrer - telle l'ancienne famille Ballardur, venue du Nakhitchévan - à la communauté franque. Comptant très peu de Turcs - qui appelaient parfois Smyrne *Giaour Izmir* (« Smyrne l'infidèle »), mais principalement des Grecs, ainsi que des Juifs et des Arméniens, Smyrne, où les modes vestimentaires arrivaient peu après leur mise en circulation en France, faisait figure, au XIX^e siècle, de « Petit Paris ».

La francophonie y était répandue de longue date, à une



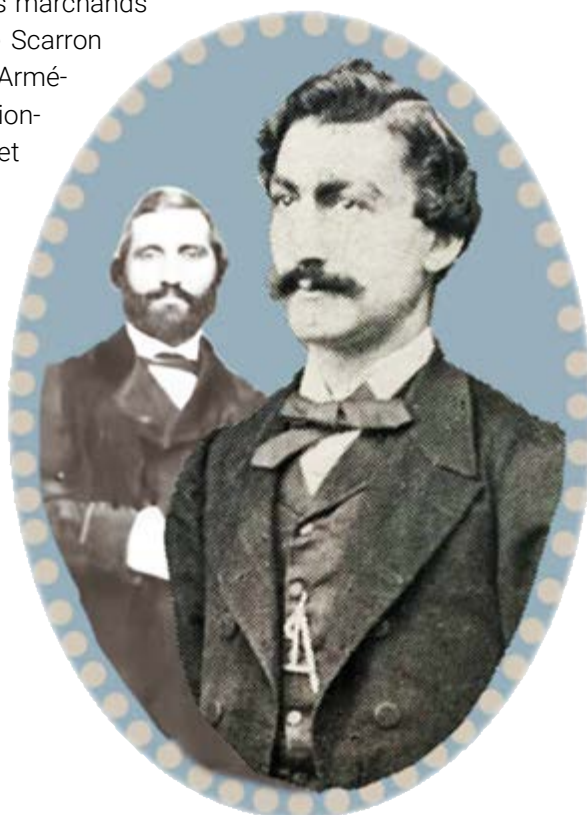
Vue de Smyrne
Joseph Pitton de Tournefort,
Relation d'un voyage du Levant, Paris 1717

exception près : de l'exécution de Louis XVI, en 1793, à 1831, les notables arméniens de Smyrne firent interdire l'enseignement du français, « langue de Voltaire » et d'un peuple régicide, dans les écoles de la communauté arménienne, jusqu'à l'abolition de cette mesure, à l'initiative du publiciste arménien Luc Balthazar. La culture française allait être à l'honneur dans l'Empire ottoman, avec l'ère des Tanzimat (réformes) (1839-1876).

Comme l'écrivait le critique littéraire américain Vahé Ochagan, et comme le souligne l'historien français Mikael Nichanian, un rôle capital fut dévolu, dans les deux derniers tiers du XIX^e siècle, à la famille Dédéyan, dans la propagation de la culture française, par le biais des traductions, principalement d'œuvres françaises (mais sans oublier Shakespeare !), malgré la modicité des effectifs de la communauté et des moyens financiers, par comparaison avec la « capitale » des Arméniens ottomans, à savoir Constantinople.

L'une des plus intéressantes études sur le rôle des Dédéyan, éditeurs-traducteurs, est due à la jeune chercheuse américaine Jennifer Manoukian, qui en rappelle les étapes. Leur plus brillant représentant fut Dickran-Haroutioun Dédéyan (1832-1868). Pendant sa brève existence, il déploya une activité considérable : il fonda en 1853 une imprimerie qui devait devenir centre de traduction et maison d'édition, pour laquelle le secondèrent immédiatement ses quatre frères (les livres furent imprimés sous le nom des « Frères Dédéyan »), et quelques parents ou amis. Les traductions de l'imprimerie Dédéyan, effectuées dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, représentent, selon Mikael Nichanian, les deux tiers des traductions publiées par les Arméniens occidentaux - ceux de l'Empire ottoman - dans cette période (1853-1892). Cette fièvre de traductions d'œuvres françaises touche le domaine romanesque (des best-sellers, ouvrages d'Alexandre Dumas, de Victor Hugo, de George Sand, d'Eugène Sue), mais aussi, en partie, le domaine théâtral : soit que les traducteurs transforment des romans en pièces de théâtre, soit qu'ils traduisent directement en arménien des pièces de théâtre françaises, avec des intentions éducatives. C'est ainsi que Dickran-Haroutioun, à côté de pièces de Victor Hugo, traduisit des œuvres de Molière, et non des moindres, dont nous donnons les dates de publication : *L'Avare* (1854, 1863, 1881), *Le Médecin malgré lui* (1854, 1863, 1882), *L'Amour médecin* (1855, 1870, 1881), tandis que son aîné, Aram-Garabed, traduisait *Tartuffe* (1874, 1882), précédé par Dickran Karakachian pour la traduction de *La Jalousie du Barbouillé* (1864, 1867). C'était manifester là une sorte de reconnaissance posthume envers des auteurs français du XVII^e siècle, dont deux comédies, créées la même année 1653, comportent des références arméniennes, comme le rappelle le musicien et musicologue français Alexandre Siranossian. Il s'agit de Molière, dont *L'Étourdi ou les contretemps* n'ignore pas les marchands arméniens venus en France à l'époque de Colbert, et de Scarron avec *Dom Japhet d'Arménie*, dont le titre rappelle que les Arméniens étaient, traditionnellement, rattachés à Japhet, mentionné dans l'Ancien Testament avec ses frères Sem et Cham, et qui était réputé être l'ancêtre des peuples européens.

G. D.



Stepan Dedeyan (c. 1827-1906)
et Dikran-Haroutioun Dedeyan (1832-1868)
Fondateur de la maison d'édition des frères
Dédéyan, Dikran-Haroutioun est le principal
traducteur de Molière en arménien occidental.

© www.houshamadyan.org

MOLIÈRE ET LA CHINE

靖王 JING WANG
DIRECTRICE,
HYBRIDITÉS FRANCE-CHINE



« Comment faire rire aux éclats un millier de Chinois sur une pièce de théâtre jouée en français ? Réponse : représenter *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière. » Telle est l'anecdote racontée par Maurice Gourdault-Montagne, alors ambassadeur de France à Pékin et président du Fonds Molière de Pézenas.

MOLIÈRE À PÉKIN

« Comme ambassadeur de France à Pékin, je fus convié en juin 2015 au NCPA, le Centre national des arts de la scène de Chine, pour la première du *Bourgeois Gentilhomme* donnée par Denis Podalydès et produit par le Théâtre des Bouffes du Nord. Imaginez un théâtre plus grand que la salle Richelieu du Français, rempli de Chinois. La troupe joua trois jours durant à guichets fermés dans cet immense complexe construit par l'architecte français Paul Andreu. La traduction était assurée par des panneaux disposés de part et d'autre de la scène. »

Immense bulle de titane et de verre évoquant le yin et le yang, le NCPA est situé en plein centre historique de Beijing. Entouré d'un lac artificiel, il donne l'impression de flotter sur l'eau. Dans cet univers irréel, *Le Bourgeois Gentilhomme* sera joué par des acteurs habillés par Christian Lacroix.

Pourquoi un tel succès ? « Les Chinois, se souvient Gourdault-Montagne, retrouvaient dans la pièce des traits de leur propre société et riaient à gorge déployée de toutes les intrigues autour du mariage. »

UNE PRÉSENCE HISTORIQUE DE MOLIÈRE EN CHINE

Dès les années 1920, les pièces de Molière sont les plus traduites en Chine. Au contraire des œuvres de ses contemporains, toutes les comédies de Molière le seront. Les tragédies de Corneille et de Racine se réfèrent à l'Antiquité grecque et très peu de Chinois en possèdent une connaissance suffisante pour s'y intéresser et les apprécier. De plus, le choix des pièces à traduire s'inspire beaucoup de celui du Proletkult soviétique (*Proletarskaïa kouloura*), très influent dans les milieux progressistes chinois, et qui considère la tragédie classique comme réactionnaire.



Le Bourgeois gentilhomme, comédie ballet de Molière sur une musique de Lully, mise en scène par Denis Podalydès, costumes de Christian Lacroix

© Pascal Victor/ArtComArt

L'écriture de Molière convient au registre baihua revendiqué par une nouvelle génération d'intellectuels ayant fait leurs études dans des pays occidentaux. Ce mouvement appelle à l'abandon du chinois littéraire au profit d'un style basé sur le mandarin parlé. Issu du soulèvement étudiant du 4 mai 1919, il dénonce les archaïsmes alors en vigueur en Chine et prône une modernisation de la vie culturelle. L'introduction des pièces de Molière coïncide avec la période où se développe ce mouvement. Exprimée en prose, en rupture avec l'usage exclusif de l'alexandrin, la langue de Molière plaît aux intellectuels chinois. Elle diffère de celle des grands auteurs de son époque, soutenue ou poétique.

L'engouement des Chinois pour les pièces de Molière vient à la fois de leur accessibilité, des thèmes universels qu'elles traitent et du contexte historique, social et culturel propre à cette période.

L'INFLUENCE DE L'UNION SOVIÉTIQUE DANS LES ANNÉES 1950

À partir de 1953, le ministre de la Culture de Chine invite plusieurs professionnels du théâtre soviétique à Pékin, comme P. V. Lesli (платон владимирович лесли). De 1949 à 1966, parmi les 188 créations de pièces étrangères, on compte 121 pièces soviétiques et 9 pièces françaises dont 7 de Molière. Bien que les pièces de théâtre françaises présentées en Chine ne peuvent pas toujours rivaliser avec les pièces de l'Union Soviétique, grâce à Molière elles restent supérieures à celles des autres pays européens. Introduit en Russie au XVIII^e siècle, Molière est considéré comme l'un des auteurs les plus importants de l'histoire de la littérature européenne. Considéré comme le fondateur de la comédie en France, ses pièces n'ont cessé d'être jouées en Russie. Après la révolution d'octobre 1917, elles occupent de plus en plus la scène soviétique. Elles sont alors considérées comme des œuvres écrites pour le peuple et l'on en souligne les grandes valeurs réalistes et sociales. Quand les professionnels du théâtre soviétique sont arrivés en Chine, ils ont proposé à leurs élèves chinois d'étudier et de mettre en scène des pièces de Molière. *Le Malade imaginaire* (1957), *L'École des femmes* (1958), *Le Tartuffe* (1959), *L'Avare* (1959), *La Jalousie du Barbouillé* (1959) *L'Étourdi* (1963) sont ainsi présentés sur la scène chinoise¹.

Durant les années 1950, l'État accorde une grande importance au développement du théâtre parlé et, malgré l'emprise idéologique, la création du théâtre moderne chinois sera féconde. Le pilier du Théâtre de l'art du peuple de Pékin, le directeur et metteur en scène Jiao juyin, et le fondateur de l'Académie de théâtre de Shanghai, Li jianwu, ont su profiter des influences bénéfiques de l'art français grâce à leurs expériences en France². Ils ont traduit de nouvelles pièces de Molière, stimulant ainsi la progression du théâtre moderne chinois.

Les pièces de Molière continueront d'être mises en scène par des artistes chinois pendant les années 1980-1990 mais son influence sera moins importante que celle des auteurs du théâtre de l'absurde.

Depuis le début de notre siècle, l'influence de Molière ne se limite pas à la traduction de textes dramatiques et à la mise en scène de pièces du théâtre français par des artistes chinois. L'invitation de compagnies françaises pour des tournées en Chine, la coproduction et les échanges entre universitaires et professionnels du théâtre sino-français sont devenus trois nouvelles tendances essentielles du théâtre chinois.

LE SUCCÈS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE À PÉKIN

En 2011, la Comédie-Française s'est produite pour la première fois à Pékin avec *Le Malade Imaginaire*. Pour fêter cet événement, le mécène Longchamp expose dans sa boutique du quartier branché du Village Sanlitum à Pékin une sélection de costumes de scène provenant des Archives du Français.

La pièce est jouée en français et sous-titrée en chinois et en anglais. Les trois repré-

sentations rencontreront un grand succès. « Les pièces de Molière, en apparence légère, font rire tout en faisant réfléchir les spectateurs. Les œuvres du dramaturge touchent toutes les classes sociales et cherchent à critiquer les travers de la société. Voilà la vraie valeur de Molière, souligne Xu Xiazhong, directeur du Grand Théâtre national de Chine. Je suis ravi que le public chinois ait eu l'occasion d'apprécier cette pièce classique. »

Les éclats de rire ont ponctué la représentation, surtout lors des scènes les plus visuelles comme lorsque Argan, le malade imaginaire, fait le mort pour sonder l'âme de son épouse cupide et ressuscite brutalement.

Muriel Moyette, alors administratrice de la Comédie-Française, rappelle que « *Le Malade Imaginaire* est une pièce courageuse, drôle, universelle. Le rire et l'émotion n'ont pas besoin de traduction. Les gags organisés par Molière sur le pipi, les lavements, font rire dans le monde entier ! » Laissons à la sociétaire du Français Catherine Sauval, qui jouait Béline, le soin de résumer le succès remporté par la pièce auprès du public chinois : « À chaque fois, Molière a remporté la partie. Molière est plus fort que les frontières. »

W. J.

Notes

1. Xu Huanyan, *La comédie de Molière en Chine au XX^e siècle*, Beijing 2014, p.101.
2. Ils ont étudié à l'Université de Paris.



L'Avare présenté
sur la scène chinoise en 1959
(mise en scène par Xia Chun,
traduction Zhao Shaohou)
@ Théâtre d'art du peuple de Pékin



MOLIÈRE ET L'ESPAGNE

UNE RELATION CONTESTÉE

MONICA PAVESIO

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE
FRANÇAISE, UNIVERSITÉ DE TURIN



Les interactions entre l'œuvre de Molière et la littérature espagnole sont d'une interprétation difficile et l'objet de nombreuses controverses.

Les chercheurs ont rédigé des volumes pour faire l'inventaire des « dettes » de Molière à l'égard de la littérature espagnole. Ils ont fouillé à tout prix et, à force de chercher, ils ont trouvé entre les comédies de Molière et le théâtre espagnol de très nombreuses ressemblances qui relèvent d'une diffusion très large des idées au sein des « lettrés » de la société des Cours européennes d'alors.

Dans sa *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle*, José Manuel Losada-Goya¹ fait une longue liste des rapports entre les pièces moliéresques et les œuvres espagnoles qui sont susceptibles d'avoir influencé le dramaturge français. Claude Bourqui² affirme, au contraire, que Molière a adapté une seule fois une *comedia* espagnole (*El desdén con el desdén* d'Agustín Moreto) pour *La Princesse d'Élide*. À une seule occasion, dans le cas de *L'École des maris*, il a utilisé un texte du théâtre espagnol (*El marido hace mujer* d'Antonio Hurtado de Mendoza). Il ne s'est pas servi d'*El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina pour son *Dom Juan*, ni d'une comédie espagnole pour *Dom Garcie de Navarre*. Il a, néanmoins, utilisé l'intermédiation des pièces italiennes ou françaises adaptées du théâtre espagnol.

Nul doute que, pour composer ses comédies, Molière a puisé majoritairement dans la production dramatique italienne et de ses contemporains français. Il faut reconnaître avec Alexandre Cioranescu³ et José Manuel Losada Goya⁴ que l'Espagne occupe quand même une place importante dans l'humus qui alimente le théâtre du dramaturge. Cette influence diffuse ne procède pas seulement des sources espagnoles qu'il peut avoir utilisées, mais d'un air du temps qu'on retrouve dans ses pièces. En effet, Molière vécut à une époque où l'Espagne était à la mode : le roi Louis XIV, qui épousa en 1659 l'infante Marie-Thérèse, fille du roi d'Espagne Philippe IV, était espagnol par sa mère, Anne



Antonio Hurtado de Mendoza, *Comedia famosa. El marido hace muger y el trato muda costumbre*, édition de 1745

© Real Academia Española

d'Autriche, fille de Philippe III. Le nombre de traductions ou adaptations des livres espagnols, déjà élevé au XVI^e siècle, devint au XVII^e siècle encore plus important. Rotrou et Corneille furent parmi les premiers à s'inspirer de l'Espagne, puis à partir de 1640, un groupe d'auteurs français, tel que Antoine d'Ouville, François de Boisrobert, Thomas Corneille, Paul Scarron, commencèrent à exploiter méthodiquement et avec régularité les sujets du roman et du théâtre espagnol, de Calderón de la Barca, en particulier.

Puisque la comédie française de son époque vivait à l'heure espagnole, il est certain que Molière, comme la plupart de ses contemporains, connaissait la littérature du pays au-delà des Pyrénées. Il parlait ou du moins lisait facilement la langue. Dans l'inventaire fait après son décès, on a retrouvé chez lui quarante volumes de comédies dont plusieurs étaient espagnoles. Par ailleurs, comme acteur, il possédait une excellente connaissance de la littérature dramatique française de son époque et il jouait habituellement, par exemple, la trilogie tirée du *Don Quichotte* par Guérin de Bouscal (*Le Gouvernement de Sanche Pansa* de 1642 fut représenté à trente reprises par sa troupe de 1659 à 1665, l'année de *Dom Juan*) ou les adaptations espagnoles de Scarron et de Thomas Corneille. C'est dire que le farceur Julien Bedeau, dit Jodelet, protagoniste des comédies à l'espagnole de Scarron, terminera sa carrière dans la troupe de Molière.

S'il est vrai, donc, que, dans la plupart des cas, Molière se sert des pièces espagnoles par le biais de l'expérience des adaptateurs italiens et français, il est tout aussi vrai qu'on retrouve dans certaines de ses comédies plusieurs éléments de la dramaturgie baroque espagnole.

M. P.

Notes

1. José Manuel Losada-Goya, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle*, Droz, Genève 1999.
2. Claude Bourqui, *Les Sources de Molière*, Sedes, Paris 1999.
3. Alexandre Cioranescu, *Le Masque et le visage : du baroque espagnol au classicisme français*, Droz, Genève 1983.
4. José Manuel Losada Goya, « Molière et la Comedia espagnole : le linceul de Pénélope. L'exemple de *Dom Juan* », dans *Le Théâtre espagnol du Siècle d'Or en France. De la traduction au transfert culturel*, sous la direction de C. Couderc, Presses Universitaires de Paris Ouest, Paris 2012, p. 17-25.



La Princesse d'Élide,
frontispice de l'édition de 1682

MOLIÈRE ET LA GÉORGIE

MZAGO DOKHTOURICHVILI



PROFESSEURE ÉMÉRITE
À L'UNIVERSITÉ D'ÉTAT ILIA,
TBILISSI, GÉORGIE

PRÉSIDENTE DE LA DÉLÉGATION
DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE EN GÉORGIE

« Il faut aller à Tbilissi pour découvrir Molière. »
Peter Brook

En 2019 paraît en Géorgie un ouvrage collectif, *Les Français en Géorgie et la réception de la littérature française dans l'espace culturel géorgien*, consacré aux relations culturelles franco-géorgiennes du XVII^e au début du XX^e siècle, dans un large contexte historique et littéraire. Plus de deux cents pages de cet ouvrage volumineux qui en compte 507, consacré à la dramaturgie française, y compris à celle de Molière, témoignent de l'intérêt que l'on accorde à l'œuvre de ce dramaturge universel, et de son importance dans l'espace littéraire et, plus particulièrement, dans l'espace théâtral de la Géorgie.

Molière est le dramaturge le plus prisé dans le milieu théâtral géorgien. En effet, depuis 1852, lorsque l'auteur géorgien

Guiorgui Eristavi (appelé à l'époque *le Molière géorgien*) a redonné un nouveau souffle au théâtre professionnel de son pays, parmi les auteurs étrangers, y compris les dramaturges français traduits en géorgien (Corneille, Racine, Beaumarchais, Giraudoux, Sardou, Anouilh, Ionesco, Beckett, Cocteau...), c'est Molière qui est l'auteur préféré des metteurs en scène. Ainsi, presque toutes ses œuvres maîtresses ont été traduites et mises en scène dans différentes villes de Géorgie : Tbilissi, Koutaïssi, Gori, Télavi, Zougdidid...

Parmi les premiers traducteurs des pièces de Molière, il faut citer Akaki Tsérétéli, le très grand poète géorgien. Il a traduit *Les Fourberies de Scapin*, pièce qu'il a mise lui-même en scène (1880) en interprétant le rôle de Géronte, tout comme Molière qui n'était pas seulement l'auteur de ses pièces mais également comédien et interprète du rôle principal de la plupart de celles-ci. Le poète romantique Alexandre Chavchavadzé a, de son côté, traduit *Le Misanthrope* et *Tartuffe*.

C'est avec *Le Malade imaginaire* que la vie théâtrale a



Portrait de Guiorgui Eristavi (1813-1864)

débuté à Zougdidi, en Géorgie occidentale, en 1868.

À part les pièces évoquées sont également traduites (retraduites pour certaines d'entre elles) et représentées depuis 1852 jusqu'à nos jours, sur différentes scènes de Géorgie, les pièces suivantes : *Les Précieuses ridicules*, *L'École des femmes*, *Don Juan ou le Festin de Pierre*, *Le Médecin malgré lui*, *George Dandin ou le Mari confondu*, *L'Avare*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Femmes savantes*.

Malgré les quatre siècles qui nous séparent de cet auteur universel, la dramaturgie de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, reste toujours contemporaine, à découvrir et redécouvrir. Elle devient une source d'inspiration pour la création de nouveaux espaces théâtraux, ainsi pour le metteur en scène contemporain Lévan Tsouladzé qui crée, en 2015, une *Nouvelle scène* au théâtre d'État Marjanishvili qu'il dirige depuis 2006. Au moment de choisir la pièce de l'inauguration, il hésita entre Dostoïevski et Molière. Vu le fait que la *Nouvelle scène* a été conçue selon le style français Montparnasse, comme théâtre-atelier, il était tout à fait naturel qu'il opte finalement pour *Tartuffe*, en soulignant que le théâtre de Molière a plus d'affinité avec la réalité et le caractère des Géorgiens qui aiment le théâtre vivant. Ce sera, dit-il, un spectacle à la Comedia dell'arte, gai, mais un peu « poivré », tout en précisant qu'il voudrait que le principe de la construction du nouveau théâtre soit à la Molière. De même, un jeune réalisateur, ayant créé en 2019 un *Espace artistique indépendant*, a choisi pour la première *Le Misanthrope* qui a eu un très grand succès, plus particulièrement parmi les jeunes spectateurs.

En 1981, Mikhéil Tumanishvili met en scène *Don Juan* au Théâtre des comédiens de cinéma. Le spectacle a fait le tour du monde. Il a été représenté à Madrid, à Leningrad (Pétersbourg), à Édinbourg, à Paris, en Amérique Latine, en Angleterre...

Après avoir vu le spectacle, Peter Brook, célèbre réalisateur de théâtre et de cinéma anglais, s'est exprimé de cette façon : « Si Molière avait vu ce spectacle, il en aurait été très content ». Puis il a invité à Tbilissi tous les amateurs de théâtre : « Il faut aller à Tbilissi pour découvrir Molière ! Pourquoi pas ? Le *Don Juan* de Tumanishvili est le meilleur parmi tous ceux que j'ai jamais vus. Dynamique, insolent, contemporain, brillamment interprété par de jeunes comédiens géorgiens, dont l'énergie émane de toutes les postures de leurs corps ».

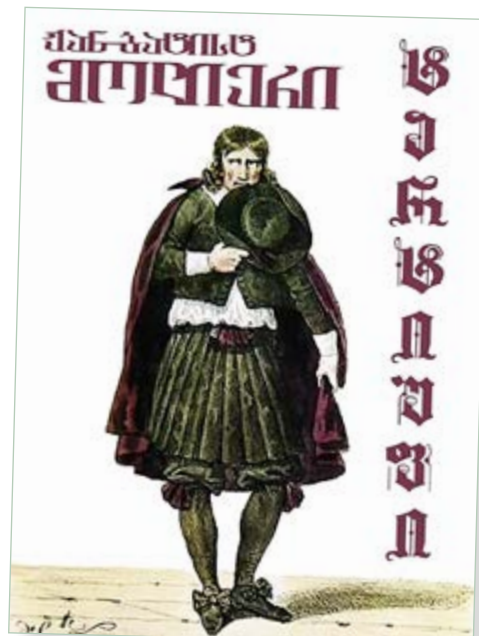
Le spectacle, unanimement reconnu comme novateur, a eu une très belle critique dans différents journaux européens.

Quant à Tumanishvili, qui a créé son nouveau chef-d'œuvre à l'âge de 60 ans, il trouvait qu'« il est préférable de créer sa propre version du sens scénique sans changer de notes », et comme le remarque à juste titre le critique d'art géorgien Nodar Gurabanidzé, « le grand maître a créé son propre *Don Juan* sans avoir changé de notes ». « En effet, remarque Tumanishvili, aucune ligne, aucun mot du texte génial, n'ont été changés... D'où savez-vous comment est Molière ? Poursuit-il. J'ai mis en scène *Don Juan* et vous pensez que c'est du Molière ? En réalité, nous inventons Molière ».

Ce sont les œuvres comme celles de Molière qui se prêtent à une lecture et une interprétation plurielles et, de ce fait, à une découverte et une redécouverte, à une invention, qui perdurent tout au long des siècles. Ce qui nous laisse affirmer : « À chacun son Molière ».

M. D.

Le Tartuffe ou l'Imposteur
traduit en géorgien



MOLIÈRE ET L'ITALIE

FRANCESCO FIORENTINO

PROFESSEUR
À L'UNIVERSITÉ DE BARI



Le 28 octobre 1658 dans la salle des armes du vieux Louvre, devant la cour, la troupe de Molière représente sans succès la tragédie de Corneille *Nicomède*, et la petite farce perdue *Le Docteur amoureux* qui fait rire le jeune Louis XIV. Le Roi lui accorde la salle magnifique du Petit-Bourbon « pour représenter la comédie alternativement avec les comédiens italiens ». À Molière les jours extraordinaires (jugés moins favorables) - lundi, mercredi, jeudi, samedi -, aux Italiens les jours ordinaires. La Troupe de Molière devra aussi donner 1 500 livres aux Italiens (environ 16 500 euros actuels). C'est le début d'une cohabitation cordiale qui ne sera interrompue qu'au départ des Italiens, en juillet 1659, et qui reprendra à leur retour, en 1662, jusqu'à la mort de Molière. C'est un accord presque miraculeux dans la vie théâtrale de l'époque, agitée par une terrible concurrence. Il ne sera rompu qu'après la mort de Molière, quand la situation des théâtres s'aggravera encore plus.

Le lien de Molière avec les comédiens italiens date de bien avant cette rencontre. Les deux premières comédies écrites par Molière dans ses tournées en province et reprises et publiées à Paris sont *L'Étourdi*, créée d'après *L'Inavertito* de Barbieri, et *Le Dépit amoureux*, d'après *L'Interesse* de Secchi. À la manière italienne, Molière reçoit un canevas de la tradition et le remplit d'inserts comiques selon les possibilités de la troupe. Par rapport aux Italiens, il réserve cependant une plus grande attention à la cohérence et à la vraisemblance de l'action. Jusqu'à sa dernière comédie, Molière ne cessera de puiser au répertoire italien. Le dévoilement de l'hypocrisie de la deuxième femme du *Malade imaginaire*, accompli grâce à la simulation de la mort, est un motif qui lui revient de l'Arte. Au-delà de la dramaturgie, les Italiens ont exercé une influence aussi décisive sur l'art de jouer de Molière. Les comédiens italiens n'étaient pas seulement de formidables acrobates, comme Scaramouche qui, à quatre-vingts ans, était capable de gifler quelqu'un avec le pied, ils étaient des comédiens modernes qui savaient s'émanciper des masques de la tradition. Evaristo Gherardi, l'Arlequin du Théâtre italien de la fin du XVII^e siècle, reconnaît au vieux Scaramouche (le napolitain Tiberio Fiorilli)



Molière dans le costume d'Arnolphe,
dessin d'Eustache Lorisay, 1670

© Bibliothèque nationale de France, Paris

le rôle de maître pour toute une génération de comédiens. En commentant la scène de *Colombine avocat pour et contre* (1685), où Scaramouche est épouvanté par l'arrivée imprévue de Pasquariel, il écrit : « En un mot, c'est ici où cet incomparable Scaramouche, qui a été l'ornement du théâtre, et le modèle des plus illustres comédiens de son temps, qui avaient appris de lui cet art si difficile, et si nécessaire aux personnes de leur caractère, de remuer les passions, et de les savoir bien peindre sur le visage ; c'est ici, dis-je, où il faisait pâmer de rire pendant un gros quart d'heure, dans une scène d'épouvantes, où il ne proférait pas un seul mot. »

Les comédiens italiens pratiquaient l'art de jouer avec le geste, les mimiques, les paroles et les silences tout aussi éloquents que des tirades. Molière avait appris et développé cette leçon. Il avait débuté avec le personnage de Mascarille qui, à la façon italienne, portait un demi-masque. Mais à Paris, à partir de *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* (1660), il change de personnage et abandonne le masque pour exploiter lui aussi l'expressivité grimacière. Dans la pièce « il change de visage plus de vingt fois » et ses adversaires l'ont tout de suite accusé d'imiter Scaramouche. Il avait trouvé son style de jeu. Ainsi dans *L'École des femmes* (1662), Arnolphe souligne par la mimique de son visage les passages comiques de la comédie : quand il reçoit d'Horace les renseignements sur ses liens avec Agnès, dans la scène célèbre du « ruban » ; et au cinquième acte - comme l'accuse le ridicule Lysidas dans *La Critique de L'École des femmes* (scène 6) - « lorsqu'il explique à Agnès la violence de son amour avec ces roulements d'yeux extravagants, ces soupirs ridicules, et ces larmes niaises qui font rire tout le monde ».

Dans la mort même, Molière et Scaramouche se sont retrouvés : tous les deux ont demandé comme dernier désir un morceau de parmesan.

F. F.

Francesco Fiorentino a publié deux volumes sur le théâtre du XVII^e siècle (Laterza et ETS), plusieurs articles sur l'œuvre de Molière et le volume *Il ridicolo nel teatro di Molière* (Einaudi). Il a dirigé et introduit la traduction italienne du *Théâtre de Molière* (Bompiani).

Farceurs français et italiens, 1670 (De gauche à droite : Molière dans le costume d'Arnolphe, Jodelet, Poisson, Turlupin, Le Capitan Matamore, Arlequin, Guillot Gorju, Gros Guillaume, Le Dottor Grazian Balourd, Gaultier Garguille, Polichinelle, Pantalón, Philippin, Scaramouche, Briguelle et Trivelin)

© RMN



MOLIÈRE ET LE JAPON

HUBERT MARTIN

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ
PAUL CLAUDEL



AVEC LE CONCOURS DE NAOMI HATAKEYAMA

Contrairement aux savants articles qui, dans ce recueil, traitent des rapports entre Molière et des pays européens, les quelques lignes qui suivent sur ceux qui ont existé avec le Japon se limiteront à de courts rappels historiques.

On doit se souvenir d'abord que le Japon est demeuré fermé aux étrangers et à leur culture de 1636 à 1867 et que, depuis l'ère Meiji qui a commencé à cette date, l'ouverture voulue par l'empereur et une partie de la classe dirigeante a porté, à la fois, sur l'économie, l'industrie, la technologie et la culture, en particulier le théâtre occidental.

Par ailleurs, c'est par l'art que le Japon a commencé à conquérir le monde, le japonisme en France ayant été l'œuvre, au départ, de peintres impressionnistes et de quelques collectionneurs avisés.

En 1896, le grand écrivain Ozaki Kōyō a adapté *L'École des Femmes* pour le public japonais, une adaptation d'abord parue en dix-neuf épisodes dans le journal *Yomiuri* avant d'être éditée en livre.

D'autre part, un pionnier de la modernité du théâtre japonais, Tsubouchi Shōyō, a défini les caractéristiques du théâtre occidental, tragique et comique, en s'inspirant de Shakespeare et de Molière.

En 1897, *L'Avare* est adapté sous le titre de *Natsu Kosodé* (nom qui signifie *Petite manche de kimono d'été*). Cette pièce est alors jouée avec succès au cours d'une quarantaine de représentations à travers le Japon.

À partir de 1904, cette adaptation est jouée dans leurs théâtres par les acteurs de Kabuki, un genre théâtral traditionnel japonais, avec musique et danses.

Un peu plus tard, dès 1909, ces acteurs jouent en japonais plusieurs autres pièces de Molière, lançant ainsi une modernisation du théâtre japonais. Ces adaptations sont l'œuvre de fervents admirateurs de l'auteur français, au premier rang desquels Tsubouchi Shoyou, le grand spécialiste du théâtre occidental.

Molière continue depuis d'être joué régulièrement et avec



Tsubouchi Shōyō (1859-1935)

le même succès, devant le public japonais.

Pour compléter ces propos, il faut dire que le théâtre traditionnel japonais remonte très loin. Si les plus anciennes traces écrites datent du VI^e siècle, la tradition orale est intemporelle. Ce théâtre se rapporte à des rites divins. Le Nô, regardé avec passion par Paul Claudel qui fut ambassadeur au Japon de 1921 à 1927, unit le monde des ombres et celui de la terre. Les autres formes de théâtre traditionnel, le kyogen, comique, et le kabuki, tragi-comique, sont vécus comme de véritables événements.

Le théâtre traditionnel japonais est éloigné de celui de Molière. Alors que dans ce dernier la parole est essentielle, le théâtre japonais connaît des scènes presque entièrement visuelles et acoustiques, la musique traditionnelle y jouant un rôle important. Le moindre mouvement, la moindre parole, sont codifiés et correspondent à une étape rituelle, précise, nécessaire et sincère pour invoquer une entité divine.

Ces quelques remarques illustrent un fait constant : le théâtre est un miroir de la culture des peuples, confirmant ce qui les rassemble et ce qui les distingue. Si celui de Molière est éloigné de celui du Japon, il séduit pourtant le public japonais par la saveur de son message.

H. M.



Théâtre traditionnel japonais



MOLIÈRE ET LE LIBAN

IBRAHIM TABET

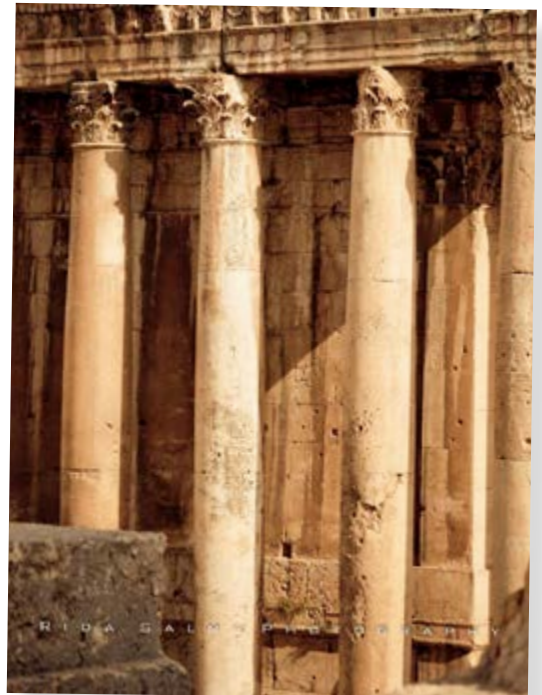
AUTEUR

PRÉSIDENT DE LA
DÉLÉGATION DU LIBAN



Toute l'histoire du Liban, pays au confluent des civilisations, est placée sous le signe du multilinguisme et du multiculturalisme. Le cas du Liban au sein de la communauté des pays francophones est unique. L'introduction du français, qui date surtout du XIX^e siècle, n'y est pas liée à la domination coloniale mais s'est faite à travers les missions religieuses chrétiennes relayées par le clergé local. Déjà l'Ancien Régime protégeait l'action des missionnaires, quoique ce soit d'avantage dans un souci religieux que linguistique. L'envoi au Levant de religieux français est favorisé par l'État. En 1763, les Jésuites ayant été interdits en France, plusieurs d'entre eux s'étaient établis au Liban où ils fondèrent plusieurs établissements d'enseignement. Jusque-là, les liens religieux entre les maronites et le Saint-Siège ainsi que les relations commerciales entre le Liban et les Républiques maritimes italiennes et Florence faisaient de l'italien la « *lingua franca* » en Méditerranée orientale. À partir des années 1830, les gouvernements français successifs firent du volet culturel, notamment de l'enseignement du français, un des instruments privilégiés de leur politique d'influence. On peut affirmer que la diplomatie culturelle a été une invention française. C'est en effet la langue qui apparaît comme mieux à même d'asseoir durablement l'influence française. À partir de l'ère des réformes, l'Empire ottoman adopte le français comme seconde langue administrative et bien sûr comme langue de la diplomatie. L'ensemble de la Méditerranée orientale adopte le français comme langue étrangère de culture et de communication. C'est particulièrement vrai au Levant où naît une civilisation levantine d'expression française dont les ports cosmopolites comme Smyrne, Beyrouth et Alexandrie sont l'exemple le plus achevé. Au niveau international, jusqu'au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, la prééminence du français comme langue de la diplomatie n'est pas vraiment affectée. Mais, depuis lors, l'anglais s'est imposé comme principale sinon unique langue internationale.

Au Liban, la présence culturelle française s'affirme avec le développement d'un réseau d'écoles francophones permettant l'extension du bilinguisme français-arabe qui devint un élément essentiel de l'identité culturelle libanaise. De nombreuses écoles sont créées par des missionnaires catho-



Baalbek © Rida

liques ou protestants ainsi que par des institutions religieuses libanaises chrétiennes et aussi musulmanes. En 1875, l'Université Saint-Joseph de Beyrouth est fondée par les pères Jésuites dont l'œuvre sera exaltée en 1920 par Maurice Barrès pour qui « cette maison fameuse qui s'épanouit au sommet de l'édifice scolaire de toutes nos missions d'Orient, constitue le phare spirituel de la Méditerranée orientale qu'elle peuple de ses élèves lettrés, médecins, juristes, formés intégralement à la française. » Ces établissements formèrent une pléiade d'écrivains libanais qui sont à l'origine de la littérature libanaise d'expression française. En 1901, la Troisième République crée la Mission laïque française qui ouvre bientôt un lycée à Beyrouth. La séparation de l'Église et de l'État n'empêche pas le quai d'Orsay de subventionner les établissements d'enseignement religieux. « La laïcité n'est pas un article d'exportation », déclare Gambetta. Parallèlement la vie culturelle de Beyrouth connaît une intense activité. À partir des années 1960, les pièces du répertoire théâtral français classique dont celles de Molière sont jouées au festival international de Baalbek. En 1996, l'École Supérieure des Affaires de Beyrouth (ESA) est inaugurée par Jacques Chirac et Rafic Hariri. Géré par la Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris, cet établissement prestigieux dispense, en français, un enseignement d'excellence en gestion et en finance aux cadres du monde des affaires. Témoignant de l'amitié franco-libanaise, un Institut Charles de Gaulle largement financé par des souscriptions locales devrait bientôt être édifié sur son campus.

Aujourd'hui, la pratique du français est moins liée à des facteurs confessionnels que socio-économiques. Si les chrétiens sont majoritairement francophones, alors que les musulmans sont plutôt anglophones, cette différence tend à s'estomper. Près d'un tiers de la population libanaise est entièrement ou partiellement francophone, les anglophones représentant quant à eux près du quart de la population. Bien que le taux d'utilisation de l'anglais, notamment comme langue des affaires, ait sensiblement augmenté au cours de la dernière décennie, cette progression s'est moins faite au détriment qu'en complément de la langue de Molière. Le trilinguisme est cependant l'apanage des seuls francophones (c'est-à-dire de ceux qui ont appris le français comme première langue étrangère), tandis que les anglophones ne se donnent pas la peine d'apprendre le français. Le salon du livre français de Beyrouth accueille chaque année en automne plus de cent mille visiteurs. L'édition locale de livres en français est en progression. Et la liste des auteurs libanais ou d'origine libanaise francophones s'enrichit chaque année de nouveaux noms. Cette vitalité témoigne de l'attachement des Libanais à la francophonie et de son enracinement au Liban.

Alors que pour la majorité des Libanais qui le pratiquent, l'anglais a surtout une fonction utilitaire, le français est à la fois une langue de communication et de culture, qui peut avoir une portée identitaire. Pour le père Sélim Abou, ancien recteur de l'Université Saint-Joseph : « les Libanais peuvent être trilingues. Mais ce qui a contribué à forger leur identité nationale, c'est le français dans sa conjonction étroite avec l'arabe. Aux côtés de l'arabe, langue nationale du pays, le français est vécu non seulement comme une langue de communication, mais comme une langue de formation et de culture à portée identitaire ». Et à l'époque de l'occupation syrienne du pays, il a fait des valeurs traditionnelles du Liban de liberté et de diversité culturelle, également incarnées par la francophonie, un vecteur de la résistance culturelle contre les desseins d'Anschluss de Hafez el-Assad. « Dans ses discours à l'occasion de la Saint-Joseph, il s'attaquait à la violence symbolique pratiquée par Damas contre le Liban et ses institutions. Il dénonçait notamment un processus de perversion du langage au service de la légitimation de la tutelle. Il exhortait les étudiants à se faire entendre autrement, à consolider leur engagement pour la culture des droits de l'homme et des libertés publiques, et à sortir de leur carcan communautaire et tribal, en élargissant la plateforme de leur résistance estudiantine. » Comme pour le père Abou, la francophonie devient ainsi, pour beaucoup de Libanais francophones, à la fois un des fondements de la spécificité du Liban par rapport à son environnement régional, et un moyen d'affirmation de leur rejet de l'uniformisation culturelle que tend à favoriser la mondialisation. Il ne s'agit nullement de nier le visage arabe du Liban, mais de rejeter toute forme de pensée unique, non pas de se cramponner à une identité univoque pouvant être « meurtrière » selon le mot d'Amin Maalouf, mais de prôner au contraire le dialogue des cultures. Ce sont ces idées que défendent, chacun à sa manière et dans son domaine d'activité, les membres de la Délégation du Liban de La Renaissance Française que j'ai l'honneur de présider.

I. T.

MOLIÈRE ET LA RUSSIE

IRINA SHLEPOVA

PROFESSEUR DE FRANÇAIS

DÉLÉGATION DU GRAND PARIS



Ни французский, ни мировой театр непредставим без Мольера. Это особенно верно для театра русского, который, в каком-то смысле, вырос из творчества великого французского комедиографа

Le théâtre français et mondial est unimaginable sans Molière. C'est particulièrement vrai par rapport au théâtre russe.

Un critique a dit que Molière, tout comme Shakespeare, Schiller, Goethe ou Byron, fait partie de ces auteurs qui, pour les Russes, ne peuvent être considérés comme étrangers que d'une manière formelle, car ils sont organiquement entrés dans la conscience littéraire russe. En dehors du peuple russe, aucun peuple étranger n'a offert une telle renommée à Molière.

Pourquoi cette gloire ?

D'après la légende, c'est la princesse Sofia, la sœur de Pierre Le Grand qui a fait jouer *Le Médecin malgré lui* à la cour russe, à la fin du XVII^e siècle, six ans seulement après la mort du grand Poquelin !

Dès sa naissance, au XVIII^e siècle, le théâtre russe en tant qu'institution culturelle contenait l'œuvre de Molière.

LA FENÊTRE VERS L'EUROPE

Il faut reconnaître le rôle de Pierre Le Grand dans cette promotion de Molière sur la terre russe, alors que, Empereur de toutes les Russies, il l'engageait dans la voie européenne. En effet, c'est la volonté du premier empereur russe de moderniser la Russie qui a favorisé la fortune de Molière dans ce pays.

Parmi les premières pièces jouées sur la scène du théâtre de Fedor Volkov (créateur du théâtre classique russe à Yaroslavl), nous trouvons *Tartuffe* et *Le Misanthrope*. Depuis, les sympathies envers Molière, propres au théâtre russe dès les premiers jours de son existence, n'ont jamais faibli.

LES GRANDS CLASSIQUES AU SERVICE DU GRAND CLASSIQUE

Au XIX^e siècle, après la Guerre Patriotique de 1812, le théâtre a connu en Russie une croissance de popularité qui coïncide avec l'arrivée de l'Âge d'or de la littérature



Le Malade imaginaire représenté au théâtre académique national Vakhtangov de Moscou

russe. De plus, parlée par la noblesse, la langue française facilite l'ouverture à la grande littérature mondiale. La Russie rattrapait à grands pas la culture européenne. À cette époque-là, l'œuvre de Molière s'assimile pleinement en terre russe, avant tout grâce aux grands classiques de la littérature. Les plus grands maîtres de la comédie russe : Griboïedov, Ostrovski, Gogol, reconnaissent en lui un inspirateur, un modèle. Ainsi, sans la tradition issue directement du *Misanthrope*, Griboïedov n'aurait sans doute jamais pu écrire son *Du malheur d'avoir de l'esprit*, un chef-d'œuvre du théâtre réaliste, drame romantique de l'homme incompris de la société.

Presque tous les plus grands acteurs russes du XIX^e siècle ont brillé dans les spectacles d'après les pièces de Molière, dont l'illustre Mikhaïl Schepkine qui le comprenait peut-être mieux que beaucoup d'autres, du fait de la ressemblance de leurs destins et de la nature de leurs talents artistiques. Schepkine a joué tous les rôles qu'avait joués Molière lui-même, parmi lesquels Alceste, Jourdain, Scapin, Arnolphe, Harpagon, Dandin ou encore Sganarelle.

AU THÉÂTRE SOVIÉTIQUE

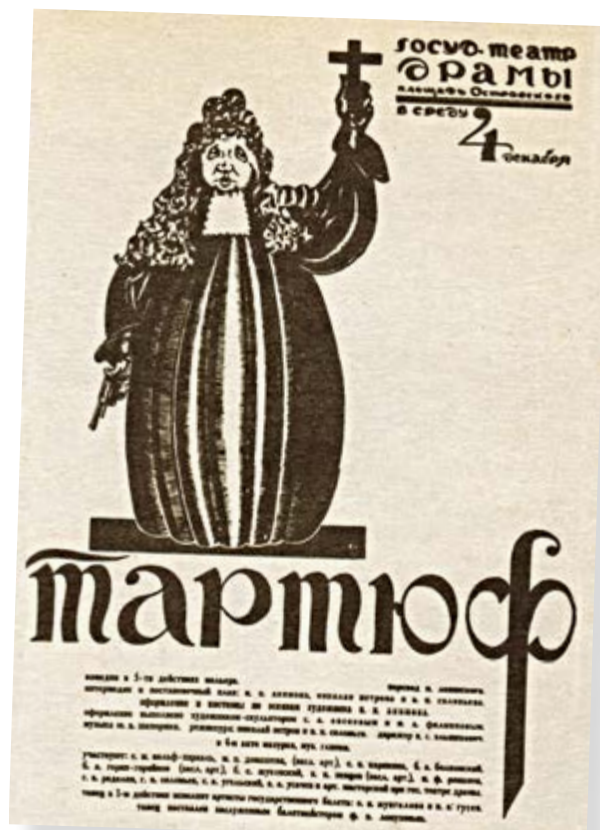
Après la Révolution de 1917, l'intérêt envers l'œuvre de Molière n'a fait que s'accroître. Les répertoires des théâtres nationaux des républiques soviétiques contenaient les pièces de Molière traduites dans les langues de leurs peuples, tout en essayant de repenser les comédies de Molière dans l'esprit de nouvelles valeurs, anticléricales notamment.

Mikhaïl Boulgakov (1891-1940), l'auteur de *La Garde blanche* et du *Maître et Marguerite*, fut l'un des plus empathiques adeptes de Molière parmi les classiques russes. Il était pour lui un génie intemporel. D'autant plus qu'il voyait en Molière son confrère. À travers les trois siècles qui les séparaient, Boulgakov voyait des parallèles dans sa biographie et celle de Molière. Cherchant à découvrir l'énigme et le drame personnel de Molière, mais aussi de lui-même, Boulgakov écrit un roman, *La vie de Monsieur de Molière*, ainsi qu'une pièce, *La cabale des dévots*, qui évoquent les liens entre le « dramaturge royal » et Louis XIV. Il ne s'agit pas, ici, d'une pièce biographique sur la vie du dramaturge français le plus illustre, mais d'une œuvre qui remet en question l'Artiste face au Pouvoir. Cette pièce elle-même, tout comme *Tartuffe*, a été censurée par le régime soviétique.

SUR LES PLANCHES, AUJOURD'HUI

Aujourd'hui, en parcourant les affiches des théâtres russes, des plus petits aux plus grands, on trouve un panel de spectacles de Molière, surtout à l'aube du quadri centenaire de sa naissance. Ce sont des interprétations classiques (théâtre Maliy) plus ou moins fidèles à l'original (théâtre Atelier de Piotr Fomenko), mais aussi des expérimentations des metteurs en scène qui font des allusions à l'actualité russe (Sairikon, Mayakovsky). Tout cela nous montre à quel point Molière est ancré dans le théâtre russe.

I. S.



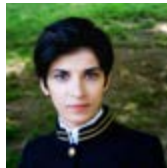
Représentation de *Tartuffe* en 1929

MOLIÈRE ET LA MUSIQUE

AYTÈN INAN

PIANISTE & COMPOSITEUR

PRÉSIDENTE DE LA DÉLÉGATION
DU GRAND PARIS, DÉLÉGUÉE À LA MUSIQUE



Molière manifesta toute sa vie un goût prononcé pour la musique.

Si c'est son grand-père maternel, Louis Cressé, grand amateur de spectacles, qui lui donna la passion de la comédie, sans doute faut-il mieux chercher du côté de la famille de sa grand-mère paternelle pour la musique. Celle-ci, née Agnès Mazuel, morte en 1644, était issue de la fameuse dynastie des violonistes du Roi qui, aux XVI^e et XVII^e siècles, ont produit plus d'une douzaine de musiciens. Molière a été marqué, dans sa jeunesse, par ses cousins Jean, Pierre et Michel Mazuel, ainsi que René et Balthazar Duburet, tous violonistes du Roi.

C'est surtout lors de sa collaboration avec Lully, à partir de 1664, que son inclination pour la musique se manifesta pleinement.

Ainsi naîtra le grand spectacle visuel avec la comédie-ballet où les paroles, le chant, la musique, la danse et le décor s'entremêlent délicatement pour soutenir l'action dramatique. C'est en somme l'ancêtre de l'opéra.

Cette collaboration entre Molière et Lully eut un bénéfice de grands succès au long de treize comédies-ballets dont *Le Mariage forcé* (Louvre, 29 janvier 1664), *Les Plaisirs de l'Isle enchantée* (Versailles, 8 mai 1664), *L'Amour médecin* (Versailles, 15 septembre 1665), *La Pastorale comique* (St-Germain, 5 janvier 1667), *Le Sicilien* (14 janvier 1667), *George Dandin* (Versailles, 18 juillet 1668), *Monsieur de Pourceaugnac* (Chambord, 6 octobre 1669), *Les Amants magnifiques* (St-Germain, 4 février 1670), *Le Bourgeois gentilhomme* (Chambord, 14 octobre 1670).

En 1672, Lully se fait accorder par lettres patentes le privilège exclusif de l'Académie royale de musique qui lui assure le monopole de la création lyrique.

Dès lors, Lully n'a de cesse de valoriser son bien par des recours royaux, notamment pour limiter la musique dans les comédies, d'en réduire le nombre autorisé de musiciens, voire obtenir les droits sur l'ensemble des œuvres auxquelles il a collaboré (dont celles de Molière).

Fâché, Molière fait alors appel à Marc-Antoine Charpentier, âgé d'à peine 30 ans en 1672 et fortement influencé



Portrait de Lully par Nicolas Mignard

© RMN - Grand Palais (domaine de Chantilly) / Michel Urtado

et marqué par Giacomo Carissimi (compositeur italien) dont il suivit l'enseignement pendant plusieurs années à Rome.

La formule de comédie-ballet est alors tout à fait au point ; elle est le fruit de la longue collaboration avec Lully depuis 1664.

Charpentier, le plus italien des musiciens français, connaîtra un grand succès grâce à Molière qui lui offrit la possibilité d'une célébrité à Paris.

Il recomposera les musiques pour les comédies-ballets de Molière du temps de la collaboration avec Lully : *La Comtesse d'Escarbagnas* et *Le Mariage forcé*.

Après ce brillant coup d'essai commencèrent les répétitions de la dernière comédie de Molière mêlée de musique et de danses, *Le Malade imaginaire*, pour la création de laquelle le musicien et le dramaturge travaillèrent ensemble.

Il s'agit du chef-d'œuvre de leur si courte collaboration.

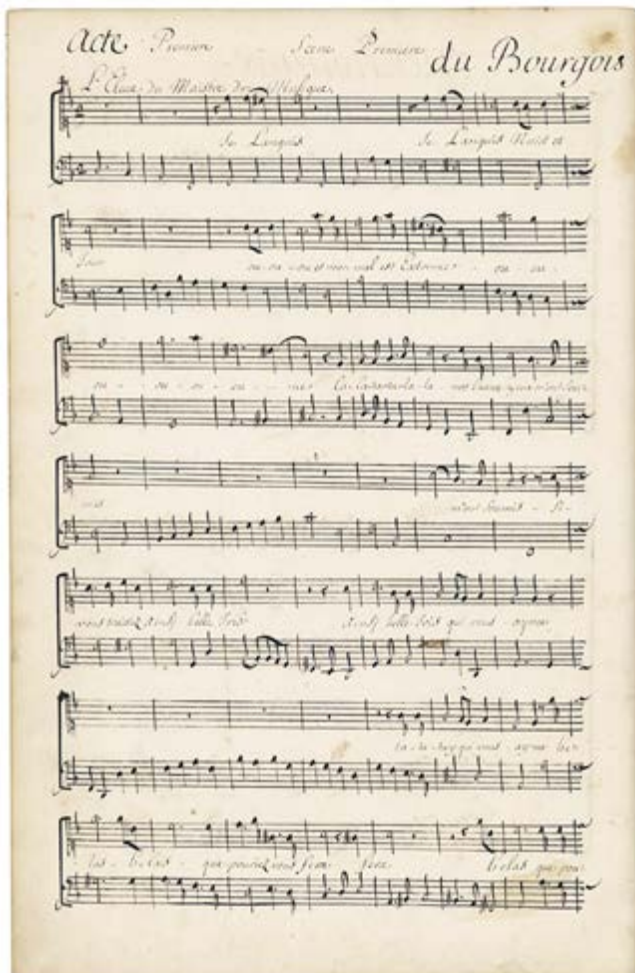
Nous savons aussi l'acharnement de Lully à détruire les possibilités musicales des autres théâtres qui força Charpentier à « réajuster » la partition du *Malade imaginaire* après la mort de Molière le 17 février 1673.

Lors de l'inventaire après son décès, on trouva au domicile de Molière, rue de Richelieu, un grand clavecin de sept pieds de long à deux claviers et un petit clavecin de cinq pieds de long. Cela démontre bien que, non seulement on aimait la musique chez les Molière, mais en outre on la pratiquait également en famille.

A. I.

Notes

1. *Mercur Galant*, tome IV, 1673, p. 305.
2. *Schau-Bühne Englischer und Frantzösischer Comcedianten* (...).



Le Bourgeois gentilhomme, comédie-ballet de Lully et Molière donnée en octobre 1670 au château de Chambord

© Bibliothèque nationale de France, Paris

UNIVERSALITÉ

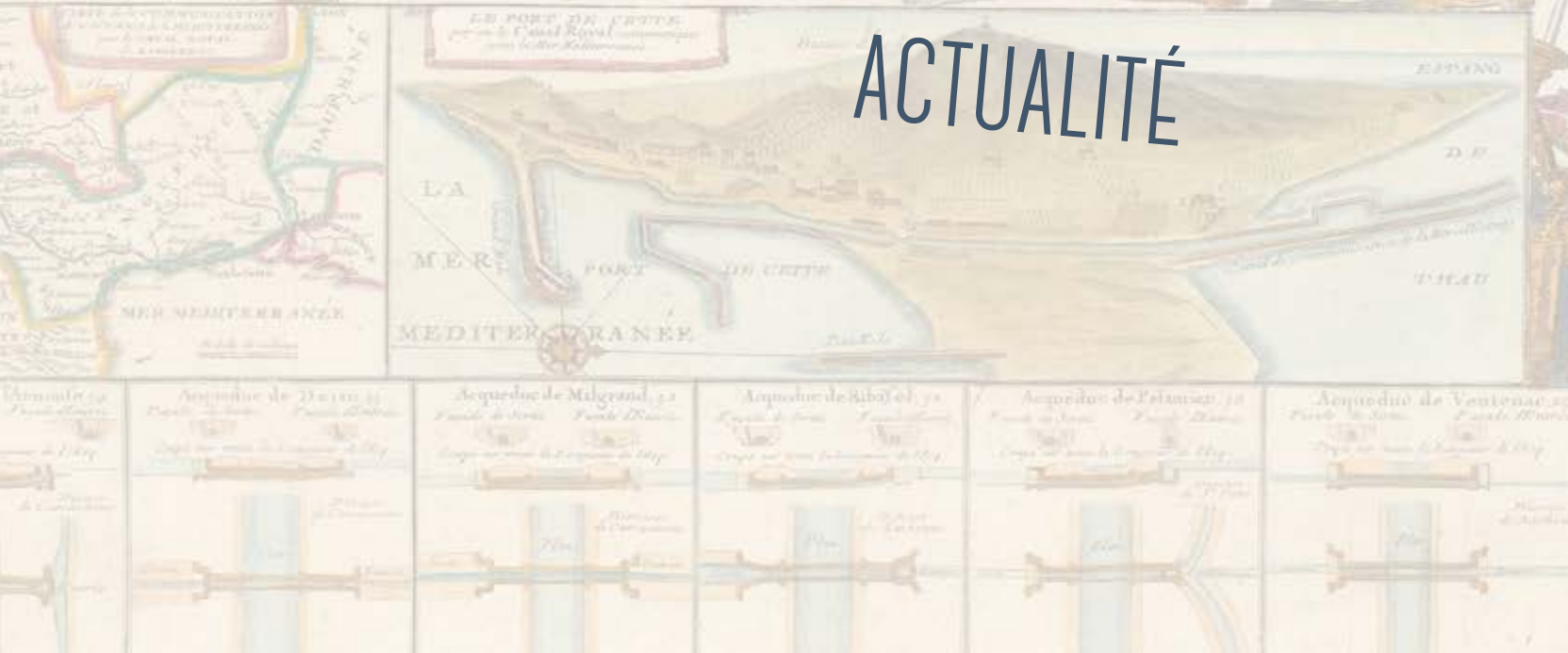
LE
CANAL ROYAL
DE LANGUEDOC,
Pour la jonction
de l'OCEAN et de la MER MEDITERRANEE
Dedie et Presente a
M. des ESTATS de LANGUEDOC

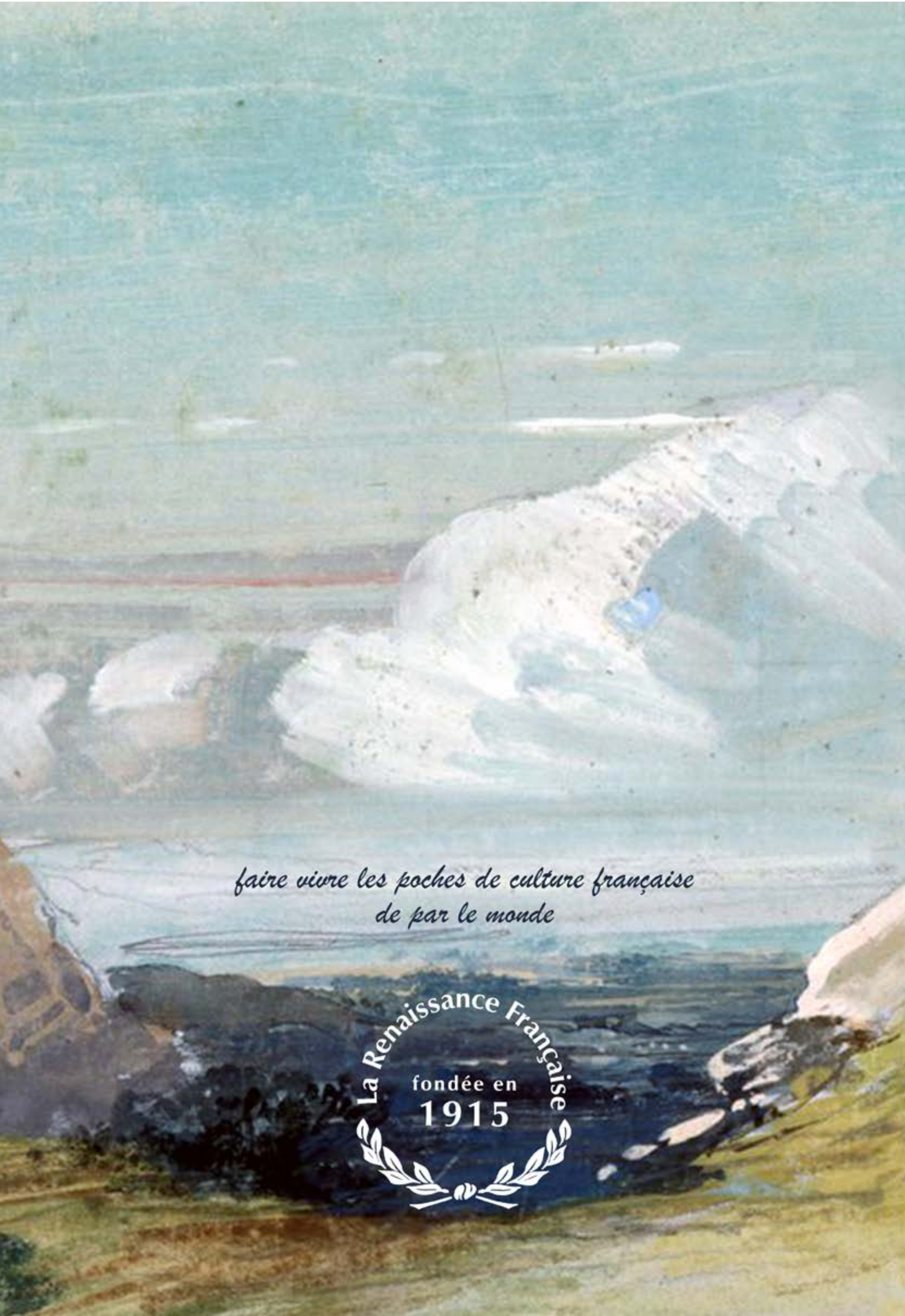
A PARIS

Par



ACTUALITÉ





*faire vivre les poches de culture française
de par le monde*

