



ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: <https://lark.uowasit.edu.iq>



*Corresponding author:

Prof. Dr. Sidad Anwar Mohammed
University: University of Baghdad
College: College of Languages
Email:
Sidad.anwr@collang.uobaghdad.edu.iq

Keywords:

Moliere, reception, French theatre, the reader, the classical period

ARTICLE INFO

Article history:

Received 15 May 2022
Accepted 4 Jun 2022
Available online 1 July 2022

Molière dans les dictionnaires de littérature française

Moliere in the dictionaries of French literature

A B S T R U C T

Molière is considered the most famous genius of French theater and of French comedy in particular. Nothing predisposed Jean-Baptiste Poquelin to become a man of the theater: neither his birth in 1622 into a bourgeois family, whose father held the office of upholsterer to the king; nor his studies at the Jesuit college, then law in Orleans, if not the eagerness and enthusiasm he has for this literary genre. At a time dominated by religious fanaticism and marked by the classical order, Moliere wanted to immerse his audience in entertainment and laughter. Among his priorities was to create a balance between the pressures of life and what the human soul needs. Indeed, with his ingenuity and wit, Moliere managed to win the appeal and support of the public by addressing the fundamental problems of society and trying to criticize them with a reformist ideology.

Founder of «The Illustrious Theater", Moliere distinguished himself by his prolific theatrical production. He wrote more than thirty comic plays, the most famous of which are: Tartuffe, The Miser, The doctor despite Himself, The Misanthrope, Wise women, Dom Juan and The imaginary sick. He was the writer closest to King Louis XIV.

Our study is based on the receptive approach, which is part of the trinity: the writer, the literary work and the reader. The receiving relationship is direct with the reader. When the writer finishes his book and publishes it, this process is equivalent to the loss of the work, that is to say, the book leaves the private and enters the social domain. Thus, it will be exposed to many different readings and subjected to varied, even sometimes contradictory points of view. In this case, the role of the reader is essential and sometimes goes beyond that of the writer: the writer writes, but the reception of what he writes varies from one reading to another and from one era to another.

The research problem calls for an answer to the reception of Moliere in dictionaries of French literature and to the reasons for his worldwide fame from the point of view of article writers.

This study is divided into three parts. The first studies the reasons for the theatrical debut of Moliere, who hoped to become a famous lawyer or succeed his father in the profession of upholsterer. The second deals with the characteristics of Moliere's comedy, its most striking themes and the characters in its plays. While the third sheds light on the reasons for Moliere's fame and universality.

The results of the study show that Moliere's fame comes mainly from his strong attachment to the theater, so his fame came from his love and affection for the theater. The subjects he covered, the characters and the tongue-in-cheek style played an important role in his worldwide fame. His goal of reforming his society came to justify his means of expression.

This study, "The reception of Moliere in dictionaries of French literature", is considered the preliminary to a second study dealing with the reception of Moliere in Arabic dictionaries and encyclopedias.

© 2022 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/>

تلقى موليير في قواميس الادب الفرنسي

ا.د. سداد أنور محمد/ جامعة بغداد كلية اللغات

الخلاصة:

يعد موليير المولود سنة (1622) أشهر عباقرة المسرح الفرنسي والكوميديا الفرنسية على وجه الخصوص. جان بابتيست بوكنان الذي أكمل دراسة الحقوق، لم يستطع المحللون إيجاد الدوافع الحقيقية وراء توجهه نحو المسرح والكوميديا سوى الاندفاع والحماس اللذان تملكاه تجاه هذا النوع الأدبي. ففي عصر سادته التعصب الديني وطغت عليه خصائص الكلاسيكية المتمثلة بالالتزام بالقواعد والنظام والخضوع الى وحدة المكان والزمان والحدث، أراد موليير ان يغمر جمهوره بالمرح والسرور فكان من بين أولوياته خلق توازن بين ضغوط الحياة وما تحتاجه النفس البشرية. واستطاع موليير فعلا بدهائه وفطنته ان يحظى بانجذاب الجمهور والتفافه حوله بتناوله القضايا الجوهرية لمجتمعه ومحاولته نقدها باعتماد فكر إصلاحي.

مؤسس " الكوميديا الشهيرة"، تميز موليير بجزارة نتاجه المسرحي. فقد كتب أكثر من ثلاثين مسرحية ساخرة أشهرها: طرطوف والبخيل والطبيب رغم انفه وعدو البشر والنساء العارفات ودون جوان والمريض الوهمي. وأصبح الكاتب والممثل المقرب من الملك لويس الرابع عشر.

تعتمد دراستنا هذه على منهجية التلقي التي تقع ضمن الثالوث المكون من الكاتب والعمل الأدبي والقارئ. ان علاقة التلقي تكون مباشره مع القارئ. فعندما ينتهي الكاتب من مؤلفه وينشره فان هذه العملية هي بمثابة فقدان للعمل ذلك لخروجه من الخاص ودخوله في العام. وهو بذلك سيتعرض لقراءات عديدة ومختلفة ويخضع لوجهات نظر متفاوتة، بل وربما متناقضة ومتخالفة. ففي هذه الحالة يكون دور القارئ أساسيا ويتغلب أحيانا على الكاتب الذي ينطوي خلف كتابه: فالكاتب يكتب ولكن تلقي ما يكتبه يتنوع من قراءة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر .

تتطلب إشكالية البحث الإجابة عن ماهية تلقي موليير في قواميس الادب الفرنسي وأسباب شهرته عالميا من وجهة نظر كُتاب قواميس الادب .

تقسم دراستنا هذه الى ثلاثة مباحث. يدرس الأول منها دواعي بدايات موليير المسرحية الذي كان من المؤمل ان يصبح محاميا مشهورا أو ان يخلف والده في حرفة النجارة. يتناول المبحث الثاني خصائص الكوميديا عند موليير وأبرز مواضيعها وشخصياتها. بينما يسلط الفصل الثالث الضوء على ابداع موليير وعالميته .

تبين نتائج الدراسة ان شهرة موليير تأتي بشكل رئيس من تعلقه الشديد بالمسرح فجاءت سمعته على قدر حبه تمسكه بالمسرح. كما ان للموضوعات التي تناولها وللشخص والأسلوب الساخر دورا مهما في انتشاره عالميا. فقد أنت غايته في اصلاح مجتمعه مبررة لوسيلته في التعبير .

تعد هذه الدراسة، تلقي موليير في قواميس الادب الفرنسي، مهيأة لدراسة ثنائية تتناول تلقي موليير في القواميس والموسوعات العربية . الكلمات المفتاحية: موليير، التلقي، المسرح الفرنسي، القارئ، العصر الكلاسيكي

Molière dans les dictionnaires de littérature française

Résumé : Molière est considéré comme le génie le plus célèbre du théâtre français et de la comédie française en particulier. Rien ne préparait, Jean-Baptiste Poquelin à devenir homme de théâtre : ni sa naissance en 1622 dans une famille bourgeoise, dont le père possédait un office de tapissier du roi ; ni ses études au collège de Jésuite, puis le droit à Orléans, si ce n'est l'empressement et l'enthousiasme qu'il a pour ce genre littéraire. À une époque dominée par le fanatisme religieux et marquée par l'ordre classique ; Molière voulait plonger son public dans le divertissement et le rire. Parmi ses priorités, c'était de créer un équilibre entre les pressions de la vie et ce dont l'âme humaine a besoin. En effet, avec son ingéniosité et son esprit, Molière a réussi à gagner l'attrait et le soutien du public en abordant les problèmes fondamentaux de la société et essayer de les critiquer avec une idéologie réformatrice.

Fondateur de «L'illustre théâtre», Molière s'est distingué par sa prolifique production théâtrale. Il a écrit plus d'une trentaine de pièces comiques dont les plus célèbres sont : Tartuffe, L'Avare, Le médecin malgré lui, Le Misanthrope, Les Femmes savantes, Dom Juan et Le malade imaginaire. Il était l'écrivain le plus proche du roi Louis XIV.

Notre étude s'appuie sur l'approche réceptive qui s'inscrit dans la trinité : l'écrivain, l'œuvre littéraire et le lecteur. La relation de réception est directe avec le lecteur. Lorsque l'écrivain termine son livre et le publie, ce processus équivaut à la perte de l'œuvre, c'est-à-dire, le livre sort du privé et entre dans le

domaine social. Ainsi, il sera exposé à de nombreuses lectures différentes et soumis à des points de vue variés, voire quelquefois contradictoires. Dans ce cas, le rôle du lecteur est essentiel et dépasse parfois celui de l'écrivain : l'écrivain écrit, mais la réception de ce qu'il écrit varie d'une lecture à l'autre et d'une époque à l'autre.

La problématique de la recherche appelle une réponse à la réception de Molière dans les dictionnaires de littérature française et aux raisons de sa renommée mondiale du point de vue des rédacteurs des articles. Cette étude est divisée en trois parties. La première étudie les raisons des débuts théâtraux de Molière, qui espérait devenir un avocat célèbre ou succéder à son père dans le métier de tapissier. La deuxième traite des caractéristiques de la comédie de Molière, de ses thèmes les plus marquants et des personnages de ses pièces. Tandis que la troisième éclaire les raisons de la renommée et de l'universalité de Molière.

Les résultats de l'étude montrent que la renommée de Molière vient principalement de son fort attachement au théâtre, sa célébrité est donc venue de son amour et son affection au théâtre. Les sujets qu'il a abordés, les personnages et le style ironique ont joué un rôle important dans sa renommée mondiale. Son objectif de réformer sa société est venu justifier ses moyens d'expression.

Cette étude, La réception de Molière dans les dictionnaires de littérature française, est considérée comme le préliminaire à une seconde étude traitant de la réception de Molière dans les dictionnaires et encyclopédies arabes.

Mots-clés : Molière, la réception, le théâtre français, le lecteur, l'époque classique.

Introduction

Même si Molière renonça à la charge de tapissier que son père lui désigna ; même si l'Église catholique méprisait les comédiens et les considérait comme des êtres dépravés ; même si Molière et sa troupe, « l'Illustre-théâtre », ont dû quitter Paris et aller jouer en province pendant treize ans ; Molière est un véritable génie, ce qui en a fait un phare de la comédie française. Il a toujours enrichi la littérature française d'écrits singuliers qui ont fait de lui le plus grand écrivain français et la première star française sûrement. C'est que son génie est tel qu'il se confond avec l'esprit français. D'ailleurs, Molière a tellement marqué la littérature française que l'on parle souvent de la langue de Molière à propos de la langue française.

Dans une époque où seule la tragédie triomphe, les comédies de Molière éblouissent les spectateurs. Commenant avec de simples farces, Les Précieuses ridicules, Le Médecin malgré lui ou Les Fourberies de Scapin ; évoluant vers des pièces à grand spectacle : Les Fâcheux, Monsieur de Pourceaugnac ou Le Bourgeois gentilhomme ; aboutissant aux grandes comédies : L'École des femmes, Dom Juan, Le Misanthrope et Tartuffe ; Molière, au nom du comique, a réussi de faire rire sur un fond de misère et d'angoisse, ce qui lui avait permis d'atteindre le sommet de la grande comédie.

L'homme de comique, « dans la longue tradition de la littérature comique, qui naît avec Aristophane et qui n'a cessé de se développer depuis la Grèce classique jusqu'au XXe siècle, le nom de Molière figure parmi les plus grands » (Adam et Simon, 1990 : 604).

Bien que le XVIIe siècle était marqué par le règne despotique de Louis XIV et éclipsé par le classicisme, Molière a voulu couvrir son public de joie et de plaisir, de le faire rire et entendre l'éclat de son rire. Car, l'une des priorités de Molière était de créer un équilibre entre les pressions de la vie et les besoins de l'âme humaine. Avec son ingéniosité et son esprit, Molière a réussi à gagner l'attrait du public et à se rallier autour de lui en abordant les problèmes fondamentaux de la société ou essayant de les critiquer à travers une idéologie réformatrice.

En dépit des cabales, le génie de Molière va pourtant produire ses plus grandes œuvres. Même quand il est découragé par les intrigues de cour et miné par les ennuis de santé, il ne trouve mieux qu'à se réfugier

dans le comique de farce ou de caractère. « Depuis que Boileau a assuré à Louis XIV que Molière était l'écrivain qui honorait le plus son règne, l'auteur du Misanthrope est une institution nationale » (Demougin, 1986 : 1069).

Toutefois, Molière, écrit Thierry Maulnier dans le Dictionnaire des écrivains célèbres, « parle pour tout le monde, pour les enfants et pour les hommes, pour le public français et pour celui de tous les pays, de toutes les races, pour les gens du goût le plus difficile et pour la foule, pour son époque et pour la nôtre » (Maulnier, 1966 : 232). « Son théâtre sollicite l'attention répétée des metteurs en scène les plus en vue (de Planchon à Vitez) aussi bien que des troupes d'amateurs. Le cinéma s'en est emparé (L'Avare, avec Louis de Funès, le Bourgeois gentilhomme de R. Coggio, entre autres) comme la télévision (Dom Juan, le Bourgeois gentilhomme) : signe que ses pièces conservent leurs ressources spectaculaires » (Demougin, 1986 : 1069). « Aujourd'hui, il est plus qu'un auteur lu, représenté, étudié (il reste un élément essentiel de l'enseignement du français dans le secondaire, bien que la langue et la culture classiques échappent désormais aux adolescents qui ne rient plus guère qu'aux pièces les plus proches de la farce) » (Ibid.)

Or, « des plus grands écrivains représentatifs de l'art dramatique classique, le plus proprement français est sans doute Racine ; Molière est le plus certainement universel », constate Maulnier. (Maulnier, 1966 : 232). C'est sous l'auspice de ce caractère de « l'universel », que nous voudrions placer l'actuelle étude. Le propos de cet article persiste à l'accueil de Molière dans les dictionnaires français. Trois paramètres essentiels vont être dans notre priorité : la biographie de Jean-Baptiste Poquelin, l'homme de théâtre et l'innovation de Molière ; à travers lesquels nous répondront aux questions suivantes : comment Jean-Baptiste Poquelin est-il devenu Molière ? En quoi consiste l'enjeu du comique moliéresque ? En quoi Molière est-il universel ?

Notre corpus dépend des articles publiés dans les dictionnaires français parmi lesquels on cite celui de George Forestier (1952 et 1994), publié dans Le Nouveau dictionnaire des auteurs, dans lequel Forestier traite la biographie de Molière avec neutralité étonnante, des dates précises et des détails minutieux. Le deuxième article est celui de Philippe Van Tieghem, auteur du Dictionnaire des littératures (1968 et 1984). Bien que son article traite intégralement la biographie de Molière, c'est toujours dans l'objectif de montrer l'originalité et l'universalité de ce dramaturge. Dans Le Dictionnaire des écrivains célèbres (1966), Thierry Maulnier précède plutôt comme critique et révèle toute l'innovation de Molière avec une foi profonde et absolue de l'originalité et de la singularité de cet auteur. L'article de l'Encyclopédie Universalis (1990) est écrit en collaboration de deux auteurs : Antoine Adam et Alfred Simon. Adam s'intéresse à la carrière du comédien, ses débuts et la création littéraire. Simon, quant à lui, il essaie de montrer en quoi Molière est homme de théâtre. Nous avons consulté d'autres articles de dictionnaire dont les auteurs sont anonymes, comme, Dictionnaire historique thématique et technique des littératures (1986), dirigé par Jacques Demougin, celui de L'Encyclopédie 360, et Dictionnaire Larousse entre autres. Cet article comprend trois grands titres : le premier étudie les raisons des débuts théâtraux de Molière, celui-ci qui espérait devenir un avocat célèbre ou, au moins, succéder à son père dans le métier de tapissier, est devenu un grand acteur et dramaturge. Le deuxième, intitulé l'homme de théâtre, traite les caractéristiques de la comédie de Molière, les thèmes les plus marquants et les personnages de ses pièces. Tandis que le troisième éclaire les raisons de sa renommée et son universalité. Nous y aborderons l'innovation de Molière à la comédie ancienne et en quoi le succès de ce genre le fait dépasser le genre dominant, celui de la tragédie.

« L'Illustre-hasard »

À propos de sources théâtrales de Molière, les auteurs des dictionnaires ont abordé trois points essentiels liés à cette étape, dont le premier, concerne l'absence de preuves précises des débuts théâtraux de Molière. La seconde est la fondation de « L'Illustre Théâtre » et son rôle dans le raffinement des capacités de l'acteur pour qu'il devienne Molière, connu de tous pour ses aptitudes créatives. En ce qui concerne le

troisième axe auquel les auteurs de dictionnaires sont intéressés, ce sont les succès et les scandales de Molière. Voici l'ensemble des questions posées dans l'Encyclopédie 360 :

« À quelles influences doit-il ses premières émotions théâtrales ? À sa profonde connaissance de Plaute et de Térence ? À une rencontre avec Scaramouche ? À ses relations amicales avec Chapelle et Cyrano de Bergerace ? (Encyclopédie 360, 1970 : 280).

Tous les auteurs d'articles sur Molière s'accordent à dire que les débuts théâtraux de Molière sont entourés de mystère et relèvent presque du pur hasard. Car, ni ses instructions, ni sa famille, non plus l'environnement dans lequel il a grandi, n'ont eu d'effet sur cette approche. Au contraire, on espérait qu'il deviendrait avocat, ou du moins tapissier comme son père :

Rien ne prédisposait, Jean-Baptiste Poquelin à devenir homme de théâtre : ni sa naissance en 1622 dans une famille bourgeoise, dont le père possédait un office de tapissier du roi ; ni ses études au collège de Jésuite, puis le droit à Orléans. Même quand il monta sur les planches pour la première fois, en 1643, à l'âge de vingt et un ans, semble-t-il inattendu (Puzin, 1987 : 202).

Toutefois, certains critiques ont évoqué quelques rumeurs sur les débuts théâtraux de Molière. Des légendes courent sur l'origine de cette vocation, certains disent que : « son grand-père, dit-on, l'aurait souvent l'emmené voir les bateleurs, lui insufflant le goût des planches ... » ; ses ennemis l'ont présenté comme « un ancien assistant des fameux opérateurs, l'Orviétan et Bary. S'il n'est pas impossible qu'il ait été l'un des farceurs qui attiraient le chaland devant les tréteaux des bonimenteurs, ce ne put être qu'entre la fin de ses études, vers 1642, et la constitution de « L'Illustre Théâtre », en juin 1643 ». (Forestier, 1994 : 2198)

Or, selon l'auteur de la Préface de l'édition posthume de 1682, Molière : « Au sortir des écoles de droit, il choisit la profession de comédien par l'invincible penchant qu'il se sentait pour la comédie ». Sans oublier le rôle de la famille «Béjart, avec qui il fonda en 1643, l'Illustre-Théâtre » (Encyclopédie 360, 1970 : 280).

« Mieux vaut constater combien sa vocation fut impérieuse, et discerner combien elle était originale » (Demougin, 1986 : 1069). Ce que l'on peut être sûr et qui est à la fois frappant chez Molière, « c'est sa constance, son attachement à la vocation de sa vingtième année. Tous les espoirs que pouvaient lui faire concevoir ses solides études et la survivance de la charge de son père furent abolis pour lui par l'appel du théâtre, du théâtre pratiqué et vécu, comme acteur, avec la perspective lointaine de pouvoir travailler un jour comme auteur » (Bogaert, Passeron, Barbillon, 1966 : 372).

« L'Illustre-Théâtre » qui paraît être exister d'un jour au lendemain, cache derrière lui une histoire, voici ce que Antoine Adam de l'Encyclopédie Universalis a écrit concernant les étapes de sa fondation : « cette troupe se constitua par acte notarié le 13 juin 1643 et s'appela « l'illustre-Théâtre ». Elle loua successivement deux salles. Dans les deux cas, l'échec fut complet. Elle fit faillite et le jeune Poquelin fut emprisonné pour dettes. Libéré après quelques jours, il partit pour la province. La troupe où il entre est signalée en Gascogne, en Bretagne, en Languedoc et enfin dans la région du Rhône. En 1650, il fut choisi par ses compagnons pour être leur chef. Il avait pris le nom de Molière » (Adam, 1990 : 604-605).

Malgré l'échec de « L'illustre Théâtre », Molière n'abandonne pas le théâtre mais emmène sa troupe se produire dans les régions. Il parcourt donc, avec les Béjart, les provinces pendant treize ans. Les critiques considèrent ces années comme « des années d'apprentissages », car « les nombreux contacts avec toutes les classes de la société, et ceci jusqu'à son retour à Paris en 1658, seront pour le comédien un excellent champ d'observation, dont il saura utiliser les enseignements » (Encyclopédie 360, 1970 : 280).

Toutefois, ces années d'apprentissages ont donné leurs fruits et le succès de Molière est épouvantable : « Dès 1659, la gloire survient avec le succès triomphal des Précieuses ridicules : pour la première fois, Molière fait éditer son texte » (Demougin, 1986 : 1069). « Après le triomphe des Précieuses ridicules, Molière connaît une période glorieuse, marquée par de grandes comédies, depuis L'école des femmes

(1662) jusqu'au Misanthrope 1666) (L'Encyclopédie, 1998 : 2597). Le succès de L'école des femmes fut énorme que Molière reçoit « une pension du roi » (Encyclopédie 360, 1970 : 280).

Cependant, la satire de ses écrits, le réalisme critique de l'œuvre et l'opposition à la tradition morale et religieuses augmentent les ennemies de Molière : « le scandale de Tartuffe en 1664, met brutalement un terme à la période exaltante, combative et allègre, de l'ascension » (Puzin, 1987 : 202).

Or, selon Forestier, « on a souvent exagéré la part des luttes dans sa vie et sa carrière, faisant l'amalgame entre les batailles littéraires, les attaques personnelles, la vie privée et la maladie » (Forestier, 1994 : 2201). Forestier nie tout obstacle financier ou familial : « le confort de sa vie parisienne, l'achat de sa maison d'Auteuil en 1667, la richesse de l'inventaire après décès attestent l'extrême aisance de sa vie matérielle » (Ibid.). Quant à sa vie conjugale, même si Armande était vingt ans de plus jeune que lui, même si on parle quelquefois d'infidélité de celle-ci vers la fin de la vie de Molière ; « pourtant à l'affût de tous les ragots, la liberté des mœurs d'une troupe de comédiens au XVIIe siècle était telle qu'on voit mal Molière s'offusquer d'une attitude libre que seuls les personnages ridicules de son théâtre condamnent, et s'assombrir d'une jalousie qu'il raille dès L'école des maris, un an avant son mariage » (Ibid.). La maladie était dure, mais « les premières atteintes du mal qui l'emportera ne se manifestent qu'à partir de 1665, et il ne paraît avoir vraiment été éloigné de la scène qu'au début de 1666 et au printemps 1667 » (Ibid.). Toutefois, les deux grands combats, selon Forestier, qui l'occupèrent vraiment depuis 1662 jusqu'à sa mort, ce sont sa vie publique et les menaces des dévots. « C'est donc surtout dans sa vie publique qu'il dut se battre plus qu'un autre : directeur de troupe, il affronta l'hostilité des comédiens rivaux, les intérêts personnels des auteurs donc il créait les pièces, en particulier de Racine qui donna, après quelques jours de représentation au Palais-Royal, son Alexandre à l'Hôtel de Bourgogne » (Ibid. : 2202). D'autre part, comédiens et dramaturge, cela a lui causé des difficultés énormes car lui qui : « cherchait à se faire reconnaître comme auteur, et auteur qui avait des idées, il dut se faire écouter par une société dont certains cercles étaient hostiles à l'idée même de théâtre » (Ibid.).

En quoi Molière est-il homme de théâtre ?

Ce qui frappe chez Molière, c'est « l'avance que l'acteur a prise sur l'auteur » (Simon, 1990 : 608). « Mais le fait le plus remarquable est qu'il s'agit d'une vocation d'acteur. Par ses origines et sa formation il aurait pu, comme nombre de ses condisciples, se mêler de littérature et venir au théâtre par l'écriture. Mais, chez lui, le goût du jeu scénique précède l'écriture : donnée fondamentale pour comprendre sa carrière et son esthétique (Demougin, 1986 : 1069).

Simon dans son article de l'Encyclopédie Universalis nous explique les procédures théâtrales de Molière : L'honneur de Molière, c'est la pratique du théâtre. Il ne se disperse pas en de multiples activités. Il assume l'acte de la création théâtrale sur le triple plan de l'animation, du jeu et de l'écriture. Il invente le personnage et le met en situation en fonction de l'équipe qu'il doit animer (...) il trouve sa créativité au contact original de la réalité concrète du théâtre : espace scénique, présence du comédien, présence du public (Simon, 1990 : 608).

Van Tieghem ajoute que « Molière n'écrit qu'en vue de la représentation ; il cherche l'effet scénique et n'utilise l'actualité ou ses propres idées que dans la mesure où elles peuvent provoquer cet effet. Son métier accompli lui permet de satisfaire chez son public le goût des situations comiques, mais aussi celui de la vérité humaine, celui des larges exposés d'idées simples, celui aussi de la fantaisie poétique. Il a trouvé le style propre à la scène, et emploie sans défaillance, avec une sûreté de plume qu'on retrouve jusque dans les farces les plus hâtive » (Van Tieghem, 1968 : 2677)

Cette fluidité que Molière vivait et interagissait au théâtre, lui était une très bonne aide pour l'écriture : « Ses textes, quoique souvent rédigés à la hâte, sont efficaces parce que, composant avec dans l'esprit la scène et ses exigences, les acteurs et leurs particularités, il les conçoit en terme de spectacle » (Demougin, 1986 : 1070). « Une vaste intelligence, une profonde humanité, une haute culture littéraire et

intellectuelle, font de Molière un des plus grands écrivains que la onde ait produits » (Van Tieghem, 1968 : 2677).

Si Molière est toujours qualifié par le plus grand écrivain comique, « ce rang, explique Van Tieghem, il le doit, non à l'invention de l'intrigue et des situations, qu'il emprunte à peu près toutes à des pièces antérieures, non pas même à l'invention du détail comique. Ces procédés éprouvés, il les a utilisés pour mettre en relief des caractères profonds de l'humanité, sans pour cela s'écarter de l'actualité la plus vivante et la plus directe. Il n'utilise pas la comédie pour enseigner une morale, mais il laisse voir une attitude morale particulière, celle d'un homme plein de foi dans la nature et dans la vie » (Ibid.).

Pour répondre à la question comment faire ? Molière a, en effet recours à la « diversité » (Demougin, 1986 : 1069). Une des caractéristiques de théâtre moliéresque, c'est la « diversité » : « Molière fait preuve d'une grande diversité d'inspiration. Il utilise l'héritage de la farce (française) et de la commedia dell'arte (italienne) avec des personnages stéréotypés (barons, valets rusés ...) ; il accorde une grande importance à la gestuelle comique, souvent violente (bastonnades, coups), et donne la prédominance au comportement du corps au détriment de l'élévation des sentiments (d'où l'importance des personnages de médecins grotesques). Autre influence majeures : la comédie de mœurs (italienne) et surtout la comédie de cape et d'épée (espagnole), très à la mode vers 1650, où prédominent les personnages passionnés et galants, emportés dans des actions romanesques et des intrigues compliquées jusqu'à l'invraisemblance » (L'Encyclopédie, 1998 : 2598).

L'originalité de Molière consiste en ce qu'il sait « tirer parti des différentes sources dont il s'inspire. Soucieux d'efficacité comique, il en fait une synthèse habile et toujours inventive » (Ibid.).

Cependant, la comédie de Molière n'était pas que du rire et de l'ironie ; mais plutôt un message social élevé. S'il s'en sert du comique, c'est pour dépouiller la société du mensonge, de la tromperie et de l'hypocrisie, et pour montrer tous ses défauts. Pour ce faire, il n'a pas utilisé les mots habituels de la prédication et des conseils pour démontrer ses nobles objectifs, ce n'est qu'à travers des personnalités exemplaires présentes : « L'intention de Molière, était avant tout de faire la satire des types les plus caractéristiques de la société contemporaine ; et c'est ainsi qu'il réunit sur la scène des marquis, une coquette, une dévote, et qu'il multiplie les allusions à des habitudes qu'il trouve contestables : les formes ridicules de la politesse mondaine, la manie chez les gens du monde de rimer des vers galants, l'abus choquant qui oblige les plaideurs à rendre visite à leurs juges » (Adam, 1990 : 607).

« Qui pense à voir à travers le peintre consacré des caractères et des types éternels d'humanité, le créateur du théâtre total si éloigné du propos reconnu de la dramaturgie classique ? » (Demougin, 1986 : 1069).

Molière : le novateur

Parmi les facteurs de succès évoqués par les dictionnaires français, figure le renouveau apporté par Molière : renouveau dans le traitement des sujets, renouveau dans les thèmes, renouveau dans la comédie : « L'innovation principale de Molière, son ambition la plus haute, c'est de peindre les mœurs de son temps, de régénérer les conventions de la tradition théâtrale par des éléments puisés dans la réalité » (L'Encyclopédie, 1998, 2596). « Pris dans les contradictions de son temps, Molière parle un langage de dénonciation qui confond le théâtre et la vie. Molière du haut de son théâtre dit ce qu'il a à dire à travers Cléante, Dom Juan et Alceste, aussi directement qu'il le fait dans le deuxième placet au roi en 1667 et dans la préface de Tartuffe en 1669 » (Simon, 1990 : 608).

Molière a le souci du comique. Bien qu'il n'ait jamais cessé d'écrire des farces, son génie, c'est d'avoir conduit la farce jusqu'au bout. L'auteur du Dictionnaire des littératures (1986) nous démontre sur quoi joue le comique de Molière. D'abord :

Le schéma premier de ses intrigues est en général simple : jeu du trompeur-trompé dans les farces ; conflit entre un couple de jeunes gens et des barbons qui veulent les empêcher de s'aimer (L'École des femmes, Les Fourberies, Le Malade imaginaire), ou bien très simplement, comique né des contretemps que doit essuyer un amoureux désireux de s'entretenir avec sa belle (c'est déjà le thème du Dépit amoureux. C'est

la structure même de l'action des Fâcheux et, en dernière analyse, de celle du Misanthrope) (Demougin, 1986 : 1070).

Toutes les pièces recourent à de nombreux effets visuels (gestes, costumes, jeux de scène) : « les farces bien sûr, mais aussi bien les comédies-ballets (Monsieur de Pourceaugnac, embarrassé dans des vêtements féminins, est poursuivi par des médecins qui veulent lui faire tâter de leurs clystères), et même les comédies soutenues (dans Tartuffe, la scène V de l'acte IV montre Orgon caché sous la table, tandis qu'au-dessus de sa tête l'hypocrite essaye de séduire sa femme) » (Ibid.).

Dans son jeu d'acteur, Molière interprétait de préférence les personnages les plus bouffons (Sganarelle, par exemple) et affectionnait les effets caricaturaux : silhouette voûtée, roulant des yeux, parlant d'une voix embrouillée, avec des costumes et des maquillages outrés, des poses grotesques, il était proche à bien des égards des acteurs italiens de la commedia dell'arte » (Ibid.).

« Pour susciter le rire du spectateur, il met en évidence l'obsession d'un personnage : figé, englué, raidi dans ses idées fixes, ses lubies, le personnage comique perd tout sens de la réalité, devient grotesque. Ce rire repose sur des peurs fondamentales : peur d'être cocufié, chez Arnolphe, peur de la maladie chez Argan, désir de culture chez M. Jourdain ou chez les femmes savantes, peur de manquer d'argent chez Harpagon. La passion démesurée rend ridicule comme elle rend vulnérable : le personnage risible est trompé, bafoué, roulé, berné, parfois battu, mais pas toujours par des personnages recommandables (si Scapin trompe Géronte pour faire triompher l'amour, Tartuffe trompe Orgon pour mettre la main sur sa fortune) (L'Encyclopédie, 1998 : 2596).

Toutefois, tout le monde est frappé par le mystère du rire moliéresque, qui joue constamment avec la gravité et l'amertume, Maulnier nous explique cette attitude :

La grandeur de Molière est de savoir que la souffrance et le ridicule peuvent aller ensemble, au théâtre comme dans le monde. Son Arnolphe devient de plus en plus ridicule à mesurer qu'il souffre davantage, de plus en plus ridicule et de plus en plus pitoyable en même temps : « Riez, nous dit Molière. Mon métier est de vous faire rire ; et ce que je vous montre est risible ; mais n'oubliez pas que ce dont vous riez, c'est l'homme, c'est vous, c'est moi, - c'est moi, car je suis Arnolphe et mon Agnès s'appelle Armande, car je suis Alceste et ma Célimène s'appelle Armande » (Maulnier, 1966 : 235).

Mais ce rire qui surgit sans répit, souvent euphorique, est aussi satirique : « La grandeur de Molière est dans cette pitié qui reste dure, dans cette satire qui laisse entrevoir la gravité des problèmes et la détresse des cœurs à travers le burlesque, mais pourtant se refuse à l'attendrissement » (Ibid.).

Cependant, le rire dont Molière était célèbre, ne constituait, aux yeux de Maulnier, qu'un masque. C'est sa substance magique qu'il a toujours utilisée dans son laboratoire pour étudier et mettre en lumière les mœurs de sa société :

Chez Molière, le rire était un masque. Un masque, certes, pour les ennuis et les souffrances d'une vie privée qu'il ne consent à nous laisser entrevoir qu'en s'en moquant lui-même, et sous une apparence d'impitoyable dérision. Un masque encore et surtout pour tout ce qu'il a à nous dire de sérieux, de masque pour la profondeur (Ibid.).

Si Molière a recouru au masque de rire, c'est que « Molière, écrit Adam, croyait que la scène est 'l'école des mœurs' et qu'il appartient au théâtre de rappeler sans cesse les principes de la vraie morale, qui n'est pas soumission aux préjugés, mais noblesse, et générosité » (Adam, 1990 : 608).

Conclusion

Les dictionnaires français sont unanimes à dire que Molière est le plus grand auteur de comédies que la France a connu, et que sa renommée a dépassé l'hexagone pour devenir internationale.

Sa réception s'affirme très clairement dans sa biographie autant plus que dans sa création. Trois points sur lesquels s'attardent les rédacteurs d'articles de dictionnaires français, à savoir le surprenant début théâtral de Molière, provoqué uniquement par l'élan de Jean-Baptiste Poquelin et son extrême enthousiasme pour le théâtre. Quant à l'événement le plus important, qui est sa fondation de « L'Illustre théâtre », tout le

monde l'a flatté, même s'il a fait faillite, il reste une étape importante dans la carrière théâtrale de Molière. La deuxième chose qui a attiré les auteurs, c'est que Molière semblait être un acteur et s'est ensuite qu'il a commencé à écrire des pièces de théâtre, et que cela lui a donné beaucoup de soutien et d'appui pour que tout ce qu'il écrivait s'incarne sur le terrain. Quant à la troisième chose sur laquelle s'accordent les auteurs des articles des dictionnaires, c'est le renouveau que Molière a apporté. Pour eux, l'innovation principale de Molière, son ambition la plus haute, c'est de peindre les mœurs de son temps, de régénérer les conventions de la tradition théâtrale par des éléments puisés de la réalité à travers un procédé, celui du rire.

Toutefois, il convient de mentionner que nous n'avons trouvé, dans les dictionnaires français, aucune indication concernant la désignation de la langue française par la langue de Molière. Peut-être parce qu'il s'agit d'un jugement extérieur sur Molière et sa production littéraire.

Si Molière, selon les dictionnaires français, « est 'notre' plus grand auteur comique » (Van Tieghem, 1968 : 2677) ; quelle était sa réception dans les dictionnaires et encyclopédies du monde arabe ? Qu'ont-ils retenu de Molière ? Quelle image le Monde Arabe a-t-il gardé de Molière ? Nous répondrons à ces questions dans notre prochaine étude sur Molière.

Bibliographie

- [1] Adam, Antoine et Simon, Alfred. (1990). Encyclopédie Universalis, Paris : Encyclopédie Universalis.
- [2] Bogaert. J. Passeron. J. Barbillon. R. (1966). Dix-septième siècle. Paris : Éditions Magnard.
- [3] Demougin, Jacques (1986). Dictionnaire historique thématique et technique des littératures. Paris : Larousse.
- [4] Forestier, Georges. (1994). Le Nouveau dictionnaire des auteurs. Paris : Robert Laffont.
- [5] Maulnier, Thierry. (1966). Dictionnaire des écrivains célèbres. Paris : Mazenod.
- [6] Puzin, Claude. (1987). Littérature (XVIIe siècle). Paris : Nathan.
- [7] Van Tieghem Philippe. (1984). Dictionnaire des littératures, Paris : Presses Universitaires de France.
- [8] L'Encyclopédie (L'envie de savoir et de comprendre). (1998). Paris : Marshall Cavendish.
- [9] Encyclopédie 360 Paris-Match. (1970). Espagne : Rombaldi.
- [10] Grand Larousse encyclopédique. (1963). Paris : Librairie Larousse.
- [11] Dictionnaire Larousse en ligne <https://www.larousse.fr>

Bibliography

- [1] Adam, Antoine and Simon, Alfred. (1990). Universalis Encyclopedia, Paris: Universalis Encyclopedia.
- [2] Bogaert. J. Passeron. J. Barbillon. R (1966). Seventeenth century. Paris: Editions Magnard.
- [3] Demougin, Jacques (1986). Thematic and technical historical dictionary of literature. Paris: Larousse.
- [4] Forester, George. (1994). The New Dictionary of Authors. Paris: Robert Laffont. [5] Maulnier, Thierry. (1966). Dictionary of famous writers. Paris: Mazenod.
- [6] Puzin, Claude. (1987). Literature (17th century). Paris: Nathan.
- [7] Van Tieghem, Philippe. (1984). Dictionary of Literature, Paris: University Presses of France.
- [8] The Encyclopedia (The desire to know and understand). (1998). Paris: Marshall Cavendish.
- [9] Encyclopedia 360 Paris-Match. (1970). Spain: Rombaldi.
- [10] Big encyclopedic Larousse. (1963). Paris: library Larousse.
- [11] Online Larousse Dictionary <https://www.larousse.fr>