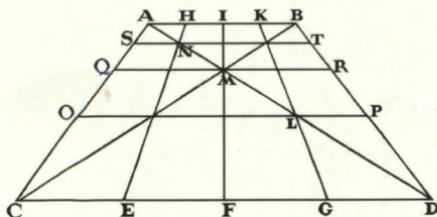


Jacques Copeau

REGISTRES II

Molière

TEXTES RASSEMBLÉS
ET PRÉSENTÉS PAR
ANDRÉ CABANIS



PRATIQUE DU THÉÂTRE

nrf

Gallimard



Il a été tiré de cette édition cent cinquante exemplaires hors commerce réservés aux amis de Jacques Copeau, numérotés de 1 à 150.

« Il y en a beaucoup que le trop d'esprit gâte, qui voient mal les choses à force de lumière. »

Molière.

PRÉFACE

Molière exemplaire : comédien, metteur en scène, auteur, chef de troupe, voilà pour Copeau l'homme de théâtre complet dont il s'inspire, qu'il se plaît à servir et à interroger.

Quand il ouvre le théâtre du Vieux-Colombier, à Paris puis à New York, quand il se retire en Bourgogne, avec les Copiaus, quand il est appelé à la Comédie-Française, à tout moment de son action et de sa réflexion, partout Molière est présent.

Quand il songe à rassembler dans ses Registres la somme de ses expériences et de ses méditations dramaturgiques, il va de soi que Molière doit y trouver une place privilégiée. Ce qu'en diverses circonstances il a écrit à son sujet fournit la matière de ce volume.

Nul souci chronologique, selon son vœu, ne préside au regroupement des textes qui forment la première partie. Ils s'enchaînent ou se juxtaposent par quelque parenté de point de vue ou quelque communauté de sujet. Ils exposent et commencent à développer les thèmes chers à Copeau : raisons d'aimer Molière et d'entendre son enseignement, irritation devant des formes de représentations qui méconnaissent l'essentiel, souci de se mettre à l'écoute de Molière pour en aborder la mise en scène, intérêt à porter à des aspects de l'œuvre — la farce, le ballet — négligés parfois bien que fondamentaux.

La deuxième partie reproduit quasi intégralement des notices rédigées pour accompagner une édition des Œuvres complètes de Molière parue à la Cité des Livres. Spectateur enthousiasmé par des

représentations du Vieux-Colombier, l'éditeur avait obtenu de Copeau ce travail.

S'il a fallu procéder à quelques coupures pour éviter des répétitions d'un texte à un autre, différentes reprises d'une même idée ont été conservées. Ici, point d'étude systématique ni de dissertation académique, thèmes et variations nés d'une connaissance intime du théâtre se développent et déroulent leurs mouvements dans une rhapsodie composée en hommage à Molière. A sa rencontre, un homme de théâtre nous entraîne sur les chemins de la sympathie. Tel un metteur en scène face à des personnages auxquels il sait rendre la vie, Copeau appréhende Molière tout entier, le reconnaît et le dessine dans son comportement, dans ses combats, dans ses rêveries, à travers les attitudes, les humeurs, les sentiments de l'homme de métier aux prises avec les difficultés personnelles qu'il doit affronter et surmonter pour la réalisation de son œuvre.

C'est un privilège de l'homme de théâtre véritable que de savoir entrer en correspondance avec autrui, d'éprouver une sympathie presque physique en découvrant dans le rythme d'une écriture la respiration de son auteur. Respiration qui porte la sensibilité, qui insuffle à un texte son mouvement, et lui donne son caractère; respiration qui est la clé d'une œuvre dramatique, rythme d'une partition où se résout et d'où naît toute existence théâtrale. Copeau le sent et le montre : parce que « Molière est comédien, il n'écrit pas un mot sans l'entendre et sans l'agir ». Mais là ne se borne pas sa leçon. « Le tout du comédien est de se donner. Pour se donner il faut d'abord qu'il se possède. » Quand il énonçait cet axiome dans une préface au *Paradoxe de Diderot*, Copeau ne pensait-il pas à Molière? En demandant au comédien d'associer la maîtrise technique à l'équilibre personnel, le savoir au jeu, le plaisir de donner au pouvoir de le faire, il demande au professionnel de dépasser son métier pour devenir ce que nous appelons aujourd'hui un animateur. Tel Molière, le premier en France, en sut donner l'exemple. Tel Copeau le fut à son tour et en fit retrouver la fonction par nos contemporains.

Molière se situe à un point d'équilibre où la création dramatique sollicitée par des courants divergents trouve sa voie en dominant des contradictions qu'elle intègre en les utilisant. Son écriture scénique

tire sa force de la simplicité et du naturel mais ne craint pas des zestes de préciosité et conserve simultanément le recours au masque, au ton abrupt, au mouvement de la farce. C'est que la farce, partie d'éléments primitifs, devenue avec les Italiens une forme supérieure du jeu, comporte à la fois distance et cruauté — pour employer, à dessein, deux termes fort en vogue.

Fort de son intimité avec Molière, Copeau dénonce les pédants de la tradition et les pédants de la nouveauté qui se rejoignent dans l'erreur, qui édulcorent et travestissent Molière selon leurs tics ou leurs théories. Si la voie demeure étroite où Molière s'est engagé, c'est la seule qui vaille pour le retrouver : l'avertissement de Copeau n'a rien perdu de son actualité ni de son autorité.

Dans un Prologue improvisé, qui fut donné au Vieux-Colombier avant une représentation du Médecin malgré lui, Copeau se gausse d'un professeur von Schlafen qui possède tout Molière pour lui et ne s'en sépare jamais. C'est une petite boîte : Molière n'y est pas en poussière; ce n'est guère mieux, il y est en fiches. Le théâtre hélas n'a pas à supporter que ses propres pédants; il en est d'une autre espèce, aussi dangereuse : les « anatomistes de textes », les critiques qui s'imaginent approfondir dans des études d'archives ou des analyses dogmatiques une connaissance qui relève avant tout de la sensibilité et du mouvement, de l'émotion et du rythme. Sur ce point encore la mise en garde de Copeau conserve sa portée en un temps où les « pions » envahissent souvent le théâtre et où le souci de la thèse prévaut malencontreusement sur le sens de l'action.

D'autant que ce « contact presque naïf » avec les textes de Molière témoigne d'une connaissance en profondeur. Lorsqu'il démonte les mécanismes de la farce, l'agencement des comédies-ballets, la vertu dramatique d'une scène, le développement d'un caractère, le mouvement d'un dialogue ou la métrique d'un rythme, c'est presque à une approche structurale que procède Copeau, sans qu'il y paraisse sous l'élégance du style dans un domaine où le jargon technique semble de mise. Cette écriture aisée, remarquable aussi bien dans des notes hâtives que dans des pages mûrement rédigées, ne doit pas égarer un lecteur habitué à subir l'érosion du langage et à manipuler des mots vidés de substance. Copeau n'emploie pas à la légère et par goût de l'hyperbole

des mots tels que « génie », « tradition », « caractère », « respect » ou « honneur ». Accordons-leur un sens non dévalué en lisant ces pages, pour en apprécier la richesse et les prolongements.

Chez Copeau, le savoir si vaste soit-il — et l'abondance des notes que nous avons dû ajouter pour donner les références en montre l'étendue — ce savoir pèse peu à côté de sa ferveur. Grâce à elle il pénètre l'esprit de son « Maître », de même qu'il retrouve, grâce à cet effet de sympathie, ses agissements et ses raisons d'agir. Par là il se dévoile autant que son modèle. L'enseignement qu'il puise chez Molière se double de l'enseignement qu'il nous transmet.

A maintes reprises, quand il venait sur la scène parler à son public, comme l'Orateur des troupes d'antan, quand il concevait des Impromptus ou des Prologues, pour étoffer un spectacle, quand il établissait une mise en scène et dirigeait des répétitions — Jovet a rappelé à quel point le portrait de Molière animant ses comédiens, dessiné par Copeau dans la notice de L'Impromptu de Versailles, et qu'on trouvera dans ce livre, ressemble à un autoportrait —, quand il se donnait au travail ou se livrait à la méditation, quand il souffrait des difficultés du métier, des incompréhensions, des envieux, Copeau ne se distinguait plus guère de son modèle, ne semblant faire avec Molière qu'un seul et même personnage.

De là viennent les accents si chaleureux qui donnent à ce livre son visage.

Sur le tréteau nu du Vieux-Colombier, dans une tache de lumière, cet Orateur qui vient saluer en costume de Sganarelle, avec le regard de Copeau et la voix de Molière, c'est le comédien vivant et fraternel. Il nous interpelle.

A. C.

Que soient remerciées ici Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre Saint-Denis, maîtres d'œuvre de ces Registres. Sans elles ce livre ne serait pas.

I

C'est sous l'invocation de Molière que le Vieux Colombier a été fondé, et qu'il a donné son premier spectacle, en octobre 1913, avec L'Amour médecin.

L'étude du répertoire de Molière a été notre constant souci. Elle a guidé et excité l'émulation de nos efforts.

L'amour de Molière, le culte de Molière, l'enseignement de Molière.

Journal, 1921.

*La voix de Molière **

La plus belle éternité, c'est celle d'une voix qui, trois cents ans passés, ne cesse pas de s'adresser directement aux hommes, de leur parler, de les toucher, vivante, articulée, avec toute la force de son intonation, toute la subtilité de ses nuances.

Bien des paroles écrites se sont transmises au cours des âges qui seront recueillies, goûtées, comprises aussi longtemps qu'il y aura des esprits pour s'instruire et penser. Ce n'est pas de la parole que je veux parler ici, du signe abstrait, mais de la voix même, du son humain, du timbre personnel qui désigne l'individu et le fait reconnaître entre mille, qui nous force à nous retourner lorsqu'il retentit derrière nous, dont la privation nous laisse plus seul, dont le retour nous rend la vie et le bonheur, et qui est pour quelque chose dans l'amour.

Il est peu de voix immortelles.

La voix de Molière, depuis trois cents ans, n'a cessé de vivre et de parler. Vous croyez avoir un livre entre les mains. Non pas. C'est un homme qui vient à vous, dans son costume jaune et vert, qui s'incline légèrement par-dessus les chandelles, comme sur la gravure, et qui sourit. Ses lèvres bougent. Ce n'est pas seulement ce qu'il dit que vous allez

* Ce texte, de janvier 1922, n'a été publié qu'en 1956, dans le numéro 15 des *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault*.

entendre. Vous feuillotez *Le Misanthrope*, les *Fourberies* ou *le Malade*. Si ce n'était qu'un livre, il n'aurait pas ce souffle, ni ce rythme, il n'aurait pas ces mouvements qui vous le font bouger entre les doigts. Molière agit et parle. Son corps est là. C'est l'homme de théâtre. C'est le pur créateur dramatique qui attaque son public. L'intrigue, les personnages, la construction des scènes, la forme du dialogue, les mots mêmes ne sont pas toujours à lui. Mais à sa voix, vous l'avez reconnu. C'est son allure et son accent qui nous le font irremplaçable.

*J'étais seul, l'autre soir, au théâtre français
Ou presque seul... L'auteur n'avait pas grand succès
Ce n'était que Molière¹...*

Il semble que, depuis le temps de Musset, nous n'ayons pas beaucoup changé. Aujourd'hui comme alors beaucoup de personnes se détournent de l'affiche avec maussaderie dès qu'ils y voient inscrits *Tartuffe* ou *Les Femmes savantes*. A moins que ce ne soit pour applaudir un acteur en renom ou siffler une débutante de marque, ils n'ont cure d'aller bâiller à ces vieilleries. Lorsque je dirigeais le Théâtre-Français de New York, on me faisait grief de représenter trop souvent les classiques. Les journalistes de là-bas, baptisés critiques dramatiques, lesquels disposent souvent de plus d'humour que de culture, appelaient les chefs-d'œuvre de notre répertoire : « bric-à-brac plays à la Copeau ». Il leur fallait des choses de maintenant, « vivantes », c'est-à-dire modernes, en veston et chapeau mou, les mains dans les poches et le téléphone sur la table².

1. Musset, « Une soirée perdue », *Revue des deux Mondes* du 1^{er} août 1840. Voir Bibl. Pléiade, *Poésies*, Paris, 1957, p. 389.

2. « Le plus grand nombre n'était absolument pas touché par la farce [...] Je me suis vu très vivement reprocher par la presse d'avoir seulement pensé que le public américain pourrait prendre un plaisir quelconque à une pièce dont le principal intérêt est de voir bâtonner un vieillard enfermé dans un sac. » J.C., à propos du public américain et des *Fourberies de Scapin*, *Revue de Littérature comparée*, avril-juin 1922, p. 281-282.

Les Parisiens n'ont pas trop à se gausser de cette intransigeance un peu barbare. Ils ont assez coutume de trouver fort désuètes les comédies les plus vivantes du monde et de leur préférer ces éphémères gaudrioles qui les chatouillent et les font pâmer.

On s'explique, en partie, leur désaffection. Si des éducateurs mal inspirés ne leur avaient fait, dans leur enfance, rabâcher mécaniquement les tirades les plus alertes de Molière, ou copier cent fois en guise de pensum les plus beaux vers de Racine, peut-être y trouveraient-ils aujourd'hui plus de fraîcheur et d'agrément. S'ils n'avaient été — depuis combien d'années? — systématiquement gâtés par l'ordure du vaudeville, la sentimentalité du mélodrame bourgeois, la creuse idéologie des pièces à thèse, signées par des « penseurs », dont la gloire ne vaudra pas quatre sous trois jours après leur mort, peut-être auraient-ils le goût mieux formé à sentir ce qui est simple, à aimer ce qui est vrai, à reconnaître ce qui est éternel. Et il faut dire aussi que l'interprétation scénique de nos classiques, telle qu'on la pratique généralement aujourd'hui, n'est pas faite pour faciliter le contact du public moderne avec les vieux chefs-d'œuvre de notre langue. Comment les approcher, comment retrouver même leur forme et leur visage sous l'amoncellement de fausses traditions, de contresens, de pédanteries et de sottises histrioniques dont ils furent peu à peu consciencieusement recouverts? Autant vaudrait espérer voir reflourir la prime fraîcheur de certains tableaux du Louvre sous les couches successives de vernis, jus et sauces, dont plusieurs générations de « conservateurs » les ont badigeonnés.

Vous qui ne percevez plus le rire de Molière, qui n'êtes plus sensibles à sa beauté, touchés par sa force, vous qui n'entendez plus sa voix, soyez bien convaincus de ceci : c'est que votre oreille est sourde ou que vous ne savez plus écouter. C'est peut-être aussi que vous allez chercher la présence du Maître en des lieux qu'elle a désertés et que vous croyez recueillir son esprit là où il ne souffle plus. Vous le reconnaî-

triez sans doute s'il vous apparaissait *en personne* et non sous des formes empruntées. Vous entendriez sa voix s'il arrivait qu'il vous parlât à visage découvert, et non point sous le masque. Débarrassée des affectations qui la défigurent, vous sentiriez venir à vous « cette simple harmonie ».

*J'admiraïs cependant cette simple harmonie
Et comme le bon sens fait parler le génie¹.*

Musset parle ainsi. On ne dira pas mieux. Tout y est.

« *Cette simple harmonie...* » Définition du chef-d'œuvre. Elle définit la voix de Molière.

C'est cette simple harmonie qu'il faut comprendre et qu'il faut ne point déformer. Il faut savoir n'y pas toucher. Il faut s'approcher d'elle et la laisser s'approcher de vous, avec intelligence et simplicité, avec amour, respect et familiarité.

Tenons loin d'elle les pédants. Les pédants de la tradition et les pédants de la nouveauté. C'est à ces deux sortes de meurtriers que nous avons affaire.

Les uns prétendent être dans l'orthodoxie quand ils sont dans la passivité, dans le respect quand ils sont dans la servitude, dans le ton juste quand ils sont dans l'automatisme. Ils prétendent sauvegarder l'esprit de Molière et la vivacité de son texte en copiant tant bien que mal, d'après certains renseignements, des façons de faire ou de dire, des mouvements, des grimaces, et même des inconvenances d'acteurs. Ces mouvements, ces grimaces, et même ces inconvenances, ils ne les sentent plus, ils n'y croient plus. Elles leur sont dictées, imposées, non point inspirées, ni révélées. Des prescriptions ou des trucs remplacent ce qui fut jadis découverte de l'esprit ou réaction du tempérament. On dit que de telles méthodes conservent une tradition. Oui, comme l'alcool dans un bocal conserve une substance sans vie. Il y a une odeur de conservé qui vaut presque l'odeur de cadavre. Et

1. Musset, *op. cit.*, *ibid.*

d'abord une tradition de cette sorte ne saurait exister, surtout lorsqu'il s'agit d'un chef-d'œuvre. Si vous remettez à la scène après dix, vingt ou cinquante ans une œuvre médiocre ou de peu d'importance, dont tout l'intérêt quand elle apparut tenait à la mode, aux travers et ridicules du temps, vous vous sentirez forcé, pour cette reprise, d'imiter d'aussi près que possible les moindres détails de la mise en scène originale, dans les costumes, l'allure des personnages, le ton du dialogue, etc., parce que ce sera le seul moyen de rendre à cette momie, pour un instant, le peu de vie anecdotique dont elle fut un instant animée. Mais plus une œuvre est forte, plus elle renferme de vérité humaine et universelle, plus sa beauté profonde est affranchie des circonstances et du temps, plus elle supportera, appellera, exigera au cours des siècles d'interprétations renouvelées. On a dit de Shakespeare et de quelques autres grands étrangers que pour demeurer pleinement sensibles à notre cœur, intelligibles à notre esprit, ils demandaient à être retraduits environ deux fois par siècle. On en peut dire autant du renouvellement de l'interprétation de tout grand ouvrage dramatique.

Renouvellement. Mais dans son sens, dans son esprit, et selon sa tradition.

C'est pourquoi il faut aussi bien se défier de ceux qui prétendent « ressusciter » Molière, en foulant aux pieds toute tradition. Les uns c'est au nom du naturel, de la vérité, d'une vérité plus moderne, plus réaliste; les autres c'est au nom d'un art plus neuf et plus hardi, « synthétique » comme ils disent, c'est au nom de formules inédites à la fois savantes et puériles qu'ils prétendent administrer au patient Molière la drogue de leur choix ou de leur invention. Quelle que soit leur invention, quelle que soit leur théorie, ces gens-là ne voient qu'elle. Ils en sont entêtés. Pour la faire prévaloir ils vont tout saccager. Ils s'admireront ensuite eux-mêmes et leur propre génie au milieu du désastre.

Il ne s'agit pas de tout cela. Molière est là, bien portant, bien vivant. Il n'a pas besoin de béquilles, ni de cataplasmes.

Pour bien jouer Molière, pour le jouer du moins dans son style et selon son naturel — j'allais dire selon son désir — il suffit d'avoir un peu de modestie et de simplicité, il suffit de faire un peu silence autour de lui et d'écouter sa voix qui nous parle : *cette simple harmonie...*

La première fois que nous avons joué Molière au Vieux-Colombier, nous étions bien jeunes dans notre art, bien inexpérimentés. Pourtant nous n'avons cherché ni à imiter nos aînés, ni à épater les générations futures. Nous ne nous sommes lancés ni dans l'érudition ni dans la bizarrerie. Nous nous sommes dits qu'après tout les « Enfants de famille¹ » qui, vers 1643, composaient la troupe de l'*Illustre-Théâtre* au jeu de paume de la tour de Nesles, que Denis Beys, Germain Clérin, Jean-Baptiste Poquelin, Joseph Bédart, Nicolas Bonnenfant et les autres... ne devaient pas chercher midi à quatorze heures. Ils avaient pour eux leur jeunesse, leur foi, leur gaieté, et cette voix incomparable d'un maître qui les animait, cette voix qui ne s'est pas tue, que nous pouvons entendre nous-mêmes si nous savons l'écouter, dont nous pouvons, après trois siècles, susciter parmi nous la *présence réelle*.

Nous avons écouté la voix de Molière. Puisqu'il ne s'agissait que de lui, nous ne voulions entendre que lui. Ce texte de Molière, cet admirable texte parlé et agi, qui n'a pas été élaboré à l'huile de la lampe dans un froid cabinet de travail, mais conçu aux chandelles de la rampe, pensé en action, sur le théâtre qu'habite son auteur, sur cette scène où il mourra, au contact des comédiens, de l'accessoire et du décor, ce texte de comédien complet dit tout au comédien qui l'écoute parler en lui. Il lui livre tous ses secrets. Tous les mouvements du corps, tous les rythmes de la marche et du geste y sont inscrits, tous les tons enregistrés, toutes les intonations et nuances du discours y sont inscrits. Il n'y a

1. L'expression apparaît dans la *Préface de 1682* à la première édition des *Œuvres complètes* de Molière, due à La Grange et Vivot. Cf. *infra* p. 81, note 1.

pas de tradition plus sûre que celle-là : le texte et l'intelligence du texte. Le comédien sans scrupule et sans mesure, qui ne songe qu'à lui-même et tire sur ses effets, le metteur en scène sans tact et sans harmonie qui, l'un et l'autre, n'écoutent pas la voix de l'auteur, ils peuvent se dérober au texte et créer, à côté du texte ou à l'encontre du texte, pour leur divertissement ou leur gloriole, ce qu'ils appellent des *traditions*, elles ne vivront que de routine et grâce aux cabotins. Mais qu'une main vigoureuse vienne à les secouer de l'œuvre qu'elles déshonorent, nous voyons reparaître, sous ces faux repentirs, le dessin original et la respiration du texte.

A la scène dernière de l'acte II des *Fourberies*, Scapin remet à Octave et Léandre l'argent qu'il vient d'arracher à leurs pères, et Léandre s'écrie, en sortant avec son ami : « *Allons-en promptement racheter celle que j'adore!* » C'est la dernière réplique de la scène et de l'acte. Non seulement elle en achève le sens, mais elle en termine le mouvement. Or, il est « de tradition » qu'à cet instant, Scapin rappelle les deux jeunes hommes, les arrête, et, les écartant du geste, passe devant eux pour sortir avec majesté, drapé dans sa cape et disant : « *Place à la Fourberie.* »

Je ne sais d'où vient cette tradition¹, ni à quand elle remonte, ni quel comédien soucieux de se faire une « sortie » l'inventa. Mais ce dont je suis certain, c'est qu'elle est fautive, absurde, contraire à toute tradition saine, contraire à l'esprit du texte, au mouvement de la scène, au rythme de l'acte. Pour l'avoir créée, et surtout pour l'avoir maintenue, il fallait être sourd à la voix de Molière.

1. Pour bien saisir la pensée de Copeau il faut prendre garde à l'emploi qu'il fait de certains mots, comme celui de *tradition*. S'il est pris ici au sens étroit, devenu habituel, de répétition d'un procédé ancien, Copeau l'emploie la plupart du temps dans son sens premier, et étymologique : « action par laquelle on livre quelque chose à quelqu'un » (Litttré). Cf. plus loin p. 52 et p. 73 où il est question de la « tradition de naissance ».

... Une époque dramatique est toujours caractérisée par l'apparition d'un grand créateur dramatique qui porte en lui la solution de tous les problèmes. Quand Eschyle existe au VI^e siècle av. J.-C., quand Molière existe, il n'y a pas de problèmes, pas de questions théâtrales. Il y a cette existence féconde, imposante et d'où tout le reste découle; car, ne vous représentez pas Eschyle, par exemple, comme un écrivain qui fait sa pièce dans son cabinet de travail et qui, ensuite, la fait voir à un entrepreneur théâtral. Le théâtre grec, c'était Eschyle, lequel ne se contentait pas d'écrire des vers immortels, mais savait quelle en était la déclamation nécessaire par rapport à son texte, savait inventer la musique qui devait soutenir cette déclamation, savait imprimer leur style au costume de l'acteur, à son masque, à sa façon de jouer, savait veiller aussi à l'architecture théâtrale. Eh bien, de même, quand beaucoup plus près de nous, un Molière arrive, il prend, parce qu'il a tout cela en lui, parce que c'est le théâtre fait homme, il prend tout cela à son compte et il transforme tout; il transforme la comédie; il crée une forme de comédie; il crée une forme d'interprétation, et ceci est corroboré par les témoignages de tous ses contemporains qui disaient que Molière a fait jouer la comédie comme on ne le faisait pas avant lui et comme on ne l'a plus refait après lui*.

* Extrait d'une conférence sur « Le renouvellement dramatique » prononcée le 26 mars 1922 à la « Démocratie », de Marc Sangnier, 38 boulevard Raspail.

Jacques Copeau

Registres II Molière

Après *Appels*, *Molière* prend place dans la série des « Registres » dont l'ensemble formera la somme de l'œuvre de Jacques Copeau.

Le grand écrivain qu'il fut, de la lignée des Gide et des Martin du Gard, s'exprime sur Molière avec le frémissement de l'intelligence et nous le rend tout proche.

Sa vie durant, le fondateur du Vieux-Colombier a servi Molière, en particulier par ses mises en scène dans lesquelles, peu soucieux de la « glose savante », il savait préférer le « texte mystérieux ». Mais l'enchantement de la représentation relève de l'éphémère.

Restent différents écrits sur Molière et les notices rédigées pour une édition de ses *Œuvres complètes*. Ces textes ont été rassemblés dans ce volume.

Un Molière exemplaire, comédien, metteur en scène, auteur, chef de troupe, un Molière vivant et sensible, contemplateur, animateur combatif, « bouffon trop sérieux », voilà l'homme de théâtre complet, l'homme fraternel que Copeau s'est plu à servir et à interroger, attentif à son enseignement et à sa voix.

Si aujourd'hui Molière est si souvent joué, n'est-ce pas pour une bonne part au renouvellement opéré par Copeau qu'on le doit ?

Aussi le double enseignement qui se dégage de ce livre, un *Molière par lui-même* doublé d'un *Copeau à travers Molière*, vient-il opportunément rappeler, face à la « tyrannie » des metteurs en scène, traditionalistes sclérosés ou modernistes pédants, que les chemins de la sensibilité et de la pratique théâtrale valent seuls pour retrouver le sens du jeu et de la farce, le goût du mouvement et du spectacle, le souci du public et de l'échange qui ont fait le génie d'un Molière vivant sur la scène et pour la scène.

L'abondance des renseignements fournis par les notes et les index en référence aux allusions et aux citations de Copeau ajoute, à l'intérêt d'une lecture stimulante, l'avantage d'une solide documentation.



9 782070 294022



76 III A 29402 ISBN 2-07-029402-1