

**L'IMAGE DE MOLIÈRE DANS LA PIÈCE
DE M. BOULGAKOV « LA CABALE DES DÉVOTS »**

PAR

CHRISTIANE ROUQUET

La pièce *Molière* ou *La cabale des dévots* fait partie d'un cycle que Boulgakov a consacré à Molière et qui comprend, outre la pièce, un essai biographique *Vie de Monsieur de Molière* et la comédie *L'extravagant monsieur Jourdain*, construite sur des thèmes moliéresques. Ses recherches pour donner une base historique à son personnage sont sérieuses et s'appuient sur des ouvrages qui servaient de références à l'époque comme *La vie de Monsieur de Molière* de Grimarest, *Le théâtre français sous Louis XIV* de E. Despois, la préface à l'œuvre de Molière de Sainte-Beuve (1844) et comme sources en russe, l'édition complète des œuvres de Molière de 1913 sous la direction de P. Veïnberg et P. Bykov. Notre étude consiste à mettre en évidence les faits et les personnages que Boulgakov a empruntés à l'historiographie de Molière et ceux qu'il a modifiés ou ignorés. Dans un deuxième temps, nous nous interrogerons sur les raisons qui l'ont poussé à égratigner ainsi la vérité historique.

Boulgakov a choisi de représenter Molière dans une période dramatique de sa vie. L'action de la pièce s'étend sur treize ans, de

la création de « Sganarelle » en 1660 (1^{ère} scène) qui marque le triomphe de Molière à sa mort en février 1673 (dernier acte). Il a axé son œuvre sur quelques épisodes importants, le mariage du comédien avec Armande Béjart (février 1662), l'affaire du « Tartuffe » où il se heurte à l'hostilité des dévots, groupés autour du duc de Ventadour dans la Compagnie du Saint-Sacrement et soutenus par la reine Anne d'Autriche (1664-1669), la mort de Madeleine (17 février 1672) et sa fin tragique un an plus tard (17 février 1673).

La majorité des personnages qu'il représente a vraiment côtoyé Molière comme les actrices Madeleine et Armande Béjart dont les liens familiaux n'ont jamais été élucidés complètement. Madeleine fut longtemps la compagne de Molière, en 1643 elle fonda avec lui « L'illustre théâtre », en 1645, elle le suivit en province puis à Paris jusqu'à son départ de la troupe pour prendre un repos bien mérité. Armande Béjart était la sœur de Madeleine. En 1662, elle épousa Molière et devint une des meilleurs actrices du théâtre du Palais-Royal. Des bruits coururent très tôt selon lesquels Armande ne serait pas la sœur, mais la fille de Madeleine. Cette version a toujours été démentie par la famille Béjart. Charles Varlet dit La Grange était entré dans la troupe de Molière en 1659. Il était secrétaire et économiste, puis harangueur à la place de Molière dès 1664 ; il est l'auteur du *Registre* dans lequel il consignait tous les événements importants qui concernaient la troupe, d'où son surnom. Philibert Gassot dit Du Croisy était un acteur-pilier du théâtre, il était entré dans la troupe en 1659.

Les événements que rapporte Boulgakov sont bien réels. Nous devons cependant noter que l'auteur souvent raccourcit le laps de temps qui les sépare. Madeleine, par exemple, qui vient d'apprendre le projet de mariage avec Armande (1662) ne peut parler de la pièce *Le Tartuffe*, puisque Molière ne l'a entamée qu'en 1663. L'histoire de la mise en scène du « Tartuffe » s'est étalée sur cinq ans (1664-1669), alors que dans la pièce ce laps de temps est considérablement raccourci.

Certains événements sont traités de façon partielle. Dans l'œuvre de Boulgakov, la chute de Molière est la conséquence directe de l'échec de la pièce *Le Tartuffe*, or la réalité est différente. La pièce, jouée une première fois à Versailles le 12 mai 1664, interdite peu après sous la pression de la Compagnie du Saint-Sacrement avait

été reprise en 1667 au Palais-Royal sous le titre de *L'imposteur* et définitivement autorisée en 1669, bien avant la mort du comédien. La disgrâce de Molière semble plutôt due aux manœuvres de Lully qui avait réussi à le supplanter auprès du roi. La mort tragique de Molière sur la scène de son théâtre est bien sûr imaginée par l'écrivain. En fait, Molière est mort chez lui, vers dix heures du soir, après la représentation du *Malade imaginaire* dont l'heure avait été avancée en raison de son mauvais état de santé.

Les caractères fictifs coudoient les personnages historiques d'autant plus facilement qu'ils ont tous une ossature historique. Zacharie Moiron a pour prototype l'acteur Michel Baron, né Boiron (1653-1729) que Molière avait adopté et initié à l'art dramatique après l'avoir aidé à quitter la troupe de la Raisin où l'enfant était maltraité. A la mort de Molière, il continua à jouer au Palais-Royal, puis à l'hôtel de Bourgogne et enfin à la Comédie française. Le personnage de Mariette Rival concentre les traits de trois comédiennes célèbres de l'époque, Catherine Leclerc du Rosay dite la De Brie, une des premières actrices de Molière, Marquise Thérèse de Gorle dite la Du Parc et la Beauval. Dans les premières rédactions de la pièce, le personnage portait d'ailleurs le nom de Beauval. Le terrible ennemi de Molière dans la pièce, le marquis de Charron est l'amalgame de deux détracteurs du comédien, tout aussi terribles, l'archevêque de Paris Hardouin de Péréfixe qui avait menacé d'excommunier les spectateurs et les lecteurs de la pièce *Le Tartuffe* et le curé de la paroisse Saint-Barthélémy Pierre Roullé qui avait proposé de brûler « ce démon vêtu de chair humaine et habillé en homme ». Dans les premières rédactions, le personnage s'appelait Roullé. Quant à la Cabale des Saintes écritures dans la pièce, c'est en fait la Compagnie du Saint-Sacrement, fondée en 1629 par le duc de Ventadour dans le but de réformer les mœurs. Dès avril 1664, elle avait entamé une campagne contre la nouvelle pièce de Molière *Le Tartuffe* et avait d'ailleurs obtenu son interdiction. Les seuls personnages vraiment fictifs sont d'Orsini, le terrible mousquetaire dit « Fais tes prières » qui est l'incarnation d'une certaine noblesse, orgueilleuse, fière de ses prérogatives, passionnée de duels et d'aventures amoureuses, une sorte de Don Juan de pacotille et Bouton que Boulgakov a imaginé dans la tradition des valets et des servantes des comédies de Molière avec son solide bon sens, ses « raisonnements » et son attachement sincère à son maître.

On peut se demander pourquoi Boulgakov a ainsi égratigné l'histoire alors qu'il détenait des sources sérieuses, sa biographie de Molière est par ailleurs excellente, et qu'il fait preuve dans les détails d'une profonde connaissance de la vie et de l'œuvre de Molière, par exemple dans la place qu'il accorde à la couleur verte : l'affiche du théâtre est verte, La Grange est toujours auréolé d'une lumière verte. Or, le vert n'est pas une couleur de la gamme de Boulgakov qui est assez succincte avec des couleurs comme le noir, le blanc, le rouge et le jaune, en tant que couleur fatidique. Par contre, c'était la couleur favorite de Molière, l'homme aux rubans verts, Alceste dans la pièce *Le Misanthrope*, la couleur dominante de son dernier appartement rue Richelieu et celle de ses décors.

Boulgakov, dans toutes ses pièces, est très attaché à deux principes : l'œuvre doit être assez courte et captiver l'attention du spectateur jusqu'au bout. Nous comprenons mieux ainsi sa façon de tasser les événements, de comprimer l'action. La décision de faire mourir Molière sur les tréteaux de son théâtre en est l'exemple frappant. C'est le moment le plus dramatique de la pièce, alors que se déchaîne le ballet des diables-médecins derrière lui. Le personnage de Moiron dans la pièce a été modifié, car Boulgakov lui a accordé un rôle essentiel dans l'intrigue, de même que le marquis de Charron. C'est Moiron qui dénonce les liens incestueux entre Molière et Armande, provoquant la chute de Molière et sa fin tragique. Or, là, il s'agit d'une pure fiction. Le comédien Michel Baron a peut-être eu une idylle avec la femme de Molière qui était jolie et très courtisée, mais son rôle se borne à cela.

Le caractère de Molière est d'ailleurs traité de façon très personnelle par Boulgakov, toujours dans son souci d'éveiller l'intérêt du spectateur en en faisant un être passionné, violent, jaloux, quelquefois veule face au bretteur d'Orsini. C'est un personnage éminemment dramatique qui vit sa passion pour Armande comme un personnage de théâtre. Stanislavski, le metteur en scène du Théâtre d'Art qui avait participé aux dernières répétitions de la pièce, attaché à l'image académique de Molière, grand acteur et illustre auteur dramatique, s'était d'ailleurs insurgé contre cette image très humaine de Molière, celle d'un homme simple en proie à la jalousie, au doute, à la peur :

« Quand je regarde ce spectacle, j'attends toujours quelque chose. De l'extérieur, c'est fort, c'est vrai, cela bouillonne, mais il manque quelque chose. Le jeu est bon, la pièce très scénique, il y a de bons moments, et, cependant, il naît une sorte de désillusion. Je ne vois pas en Molière un homme de grande puissance et de grand talent... » (*Répétition de « Molière » du 5 mars 1935*)

Les critiques qui s'acharnèrent sur le malheureux auteur après les premières représentations en février-mars 1936 lui reprochèrent, eux aussi, son manque de fidélité à la réalité historique et son désir de faire de Molière un homme ordinaire.

« Molière, l'illustre écrivain, le grand réformateur du théâtre, le hardi protestataire et dénonciateur des mœurs est pratiquement absent de la pièce ; en revanche, il nous est montré avec abondance et sentimentalité l'époux jaloux et malheureux, l'amant. A la lumière d'une telle interprétation, les autres personnages historiques sont rabaissés. » (*A. Litovski, 11 février 1936*)

Or, Boulgakov s'est toujours défendu d'avoir écrit « une chronique historique » comme il le dit dans le journal *Gorkovets* du 15 février 1936.

« J'ai écrit un drame historique et non une chronique historique. Dans un drame romantique une exactitude biographique complète est impossible et inutile. »

Mais la véritable entorse à la réalité historique n'est pas là, et les critiques de Boulgakov ne furent pas dupes, elle est dans sa volonté de faire de Molière un révolté qui s'insurge contre la tyrannie du roi, idée qui nous paraît trop moderne et caractéristique de la problématique des rapports de l'artiste et du pouvoir, telle que Boulgakov, homme du XX^e siècle, victime du stalinisme, l'appréhendait. Molière ne s'est jamais révolté contre le Roi Soleil ; en bon courtisan, il s'est plié à toutes ses volontés et l'idée que l'artiste puisse créer indépendamment du pouvoir politique alors que l'art au XVII^e siècle ne se concevait que sous la protection d'un mécène, roi ou riche dignitaire, nous semble anachronique.

A partir de 1929, à travers les personnages de Molière, Pouchkine (*Les derniers jours*), du Maître (*Le Maître et Marguerite*), Boulgakov projette sa conception de l'écrivain et de ses rapports avec le pouvoir : l'écrivain se doit d'imposer l'originalité de sa création, de son regard face à un pouvoir qui tend nécessairement à en faire un outil de sa politique et à réduire ainsi sa liberté, pouvoir qui, quand il est tyrannique, revêt un caractère inconséquent et imprévisible. Dans la pièce, Louis XIV soutient Molière, l'invite à sa table, parraine son premier enfant pour ensuite l'abandonner. Sta-

line assiste quinze fois à la représentation des *Jours des Tourbine*, fait interdire *La fuite* et *L'île pourpre*, lui téléphone le 18 avril 1930, donnant à l'écrivain de nouveaux espoirs pour enfin l'oublier. Inconstance des puissants devant laquelle s'insurge Molière :

« Toute ma vie, je lui ai léché les éperons en ne pensant qu'à une chose : ne m'écrase pas. Et voilà, malgré tout, il m'a écrasé ! Tyran... »

Le thème de la Cabale est sous-jacent à celui du tyran. La Compagnie du Saint-Sacrement s'acharne sur Molière tant que Louis XIV ne prend pas partie officiellement pour l'écrivain en autorisant la pièce *Le Tartuffe*. De même, les critiques poursuivent Boulgakov de leurs attaques lors de campagnes entamées et orchestrées par le pouvoir. C'est bien Staline qui a condamné la pièce *La fuite* en la traitant de « phénomène antisoviétique », laissant les mains libres à la critique prolétarienne qui s'empressa alors de régler ses comptes avec Boulgakov, datant des *Jours des Tourbine* et de *L'appartement de Zoé* et exigea que le théâtre d'Art retire la pièce du répertoire, ce qui fut fait fin janvier 1929.

Dans la pièce, Boulgakov a volontairement « actualisé » le thème de la Cabale en le sortant de son contexte historique. La Cabale est représentée masquée, sans aucune attache à une époque historique précise, forte de son fanatisme idéologique, maniant la menace et la peur pour obtenir la dénonciation de Moiron.

« Une cave en pierre, éclairée par un lustre à trois bougies, une table recouverte de drap rouge, un livre et des parchemins. Les membres de la Cabale du Saint Esprit, masqués, sont assis autour de la table... La porte s'ouvre et des hommes en noir, effrayants amènent Moiron, les mains liés, un bandeau sur les yeux... »

Dénonciation ! Ce mot hante toute la scène comme il obsède la conscience collective de tout un peuple, victime du stalinisme.

« Chaque sujet fidèle du roi et chaque fils de l'Eglise doit considérer comme un honneur de dénoncer un crime dont il a connaissance. »

Il est curieux de voir comment Boulgakov qui perçoit des similitudes entre son destin et celui de son glorieux prédécesseur en tant qu'artistes, victimes du pouvoir politique, s'approprie peu à peu le thème de Molière en utilisant des symboles et des personnages-clés qui lui sont propres.

Boulgakov a entamé sa pièce sur Molière en octobre 1929 dans une période particulièrement dramatique. C'est l'année 1929,

« l'année fatale », date à laquelle toutes ses pièces sont interdites, son nom rayé de la liste des dramaturges soviétiques. Dans les premières ébauches de la pièce, il fixe les deux axes de l'œuvre, les relations de Molière et du Roi et l'affaire du « Tartuffe » et développe un thème qui lui paraît essentiel, l'opposition de l'ombre et de la lumière que nous retrouverons dans l'ultime rédaction, lumière des bougies et des lustres qui symbolise la joie de la création, l'exaltation du succès, le bonheur que génère l'art et l'ombre des forces occultes de la Cabale qui envahit progressivement la pièce et provoque la chute de Molière. L'ombre de la mort plane dans la pièce comme elle plane dans la vie de Boulgakov à cette période, alors qu'il est atteint « d'une forme grave de neurasthénie » selon sa définition, telle qu'il l'a formulée dans sa lettre à Staline du 30 mai 1931. Dans la pièce, Molière, un peu avant de mourir, s'effraie de voir une religieuse dans les coulisses du théâtre :

Renée : Une religieuse est venue vous voir.

Molière (effrayé) : Comment ? Quelle religieuse ?

Dans la biographie de Molière, celui-ci s'écrie :

Pourquoi des nonnes errent-elles dans la maison ?

Or, Boulgakov utilise un symbole voisin, emprunté à la nouvelle de A. Tchékhouv *Le moine noir*, pour exprimer son angoisse devant la mort dans un petit poème, retrouvé dans ses archives.

« Je laisserai tomber ma tête blonde
Sur ma feuille à demi-noircie,
Le moine m'enlacera... »

Dans une lettre à P.S. Popov du 14 avril 1932, il reprend le même symbole.

« Il n'y a pas bien longtemps, un être proche m'a réconforté en me prédisant que je mourrai bientôt et que, quand j'appellerai, personne ne viendra si ce n'est le Moine noir. Quelle coïncidence ! Bien avant cette prédiction, ce récit me hantait... »

Le personnage de La Grange malgré son ossature historique est un personnage entièrement boulgakovien. C'est le disciple qui tente de protéger son Maître qu'il révère et qu'il entraîne involontairement à la mort, tout comme Bitkov, l'espion chargé de la surveillance de Pouchkine, qui suit pas à pas le poète, la tête pleine de ses vers qu'il a appris par cœur, d'abord par nécessité, puis par amour et qui, ce matin là, lorsque Pouchkine a été mortellement

blessé n'était pas là, tout comme Pierre qui ne sut pas protéger Yeshua et le laissa affronter seul la mort. L'image de La Grange avec « l'ombre sombre d'un chevalier » qui l'accompagne (indication scénique de Boulgakov) interfère visiblement avec les personnages du *Maître et Marguerite* ou de *Don Quichotte*, adaptation théâtrale de l'œuvre de Cervantès, écrite en 1937-1938, dans laquelle Sancho, épais, trapu, bien installé dans sa matérialité, mais envoûté par les récits et les rêves de son Maître essaie en vain de le soustraire aux coups et à la mort, tout en participant à ses aventures.

La cabale des dévots, bien qu'elle ait une base historique, n'est pas à véritablement parler une pièce « historique ». Elle entre dans une réflexion plus large sur les rapports de l'artiste et du pouvoir et, par conséquent, est étroitement liée aux grandes œuvres de Boulgakov, *Les derniers jours*, *Le roman théâtral* et *Le Maître et Marguerite* ; elle permet de mieux comprendre sa conception de l'Art en tant que valeur universelle, immortelle, « extra-temporelle » et, de ce fait, éclaire le rôle essentiel qu'il attribue à l'artiste dans une société soumise aux turbulences d'un pouvoir temporaire, trop souvent destructeur.