



EXPOSITIONS

Molière, le jeu du vrai et du faux

BnF | Richelieu

27 septembre 2022 - 15 janvier 2023

Molière en musiques

Bibliothèque-musée de l'Opéra

27 septembre 2022 - 14 janvier 2023

Informations pratiques

Contacts presse - BnF

Élodie Vincent
cheffe du service de presse
et des partenariats médias
elodie.vincent@bnf.fr
01 53 79 41 18

Hélène Crenon
chargée de communication presse
helene.crenon@bnf.fr
01 53 79 46 76

Contacts presse - Opéra national de Paris

Emmanuelle Rodet-Alindret
chef du service des relations avec les médias
erodet@operadeparis.fr
01 40 01 21 64

Marianne Bouzonie
chargée de presse
mbouzonie@operadeparis.fr
01 40 01 20 88

Contacts presse - Comédie-Française

Vanessa Fresney
Responsable des relations presse et des
partenariats médias
01 44 58 15 44 - 06 10 34 21 08
vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Molière, le jeu du vrai et du faux

27 septembre 2022 - 15 janvier 2023
co-organisé avec la Comédie-Française

BnF I Richelieu - Galerie Mansart
5 rue Vivienne, Paris II^e
Mardi 10h > 20h | du mercredi au dimanche - 10h > 18h
Fermeture le lundi et le 1^{er} janvier
PT : 13 € - Tarif réduit : 10 € plus d'informations sur bnf.fr
Gratuit avec les Pass BnF lecture/culture ou recherche.

Accès

En métro : Lignes 3 (Bourse), 1 et 7 (Palais-Royal-Musée du Louvre), 7 et 14 (Pyramides).
En bus : Lignes 20, 29, 39, 48, 74, 85

Molière en musiques

27 septembre 2022 - 14 janvier 2023

BnF I Bibliothèque-musée de l'Opéra
Palais Garnier / Entrée à l'angle des rues Scribe et Auber, 75009
Tous les jours 10h > 17h
Fermeture lundi et jours fériés
L'exposition est accessible avec un billet pour la visite autonome du Palais Garnier, disponible sur la [billetterie de l'Opéra de Paris](http://billetterie.de.l.opera.de.paris).
Plein tarif : 14 euros - Tarif réduit : 10 euros
Gratuit avec les Pass BnF lecture/culture ou recherche.

Accès

En métro : Ligne 3, 7, 8 (Opéra) / 7, 9 (Chaussée d'Antin)
En RER : Ligne A (Auber)
En bus : Ligne 20, 21, 27, 29, 45, 52, 66, 68, 95

Retrouvez tous les communiqués
sur l'espace presse de la BnF :
bnf.fr/fr/presse



bnf.fr



Nicolas Mignard, *Molière dans le rôle de César pour La Mort de Pompée de Pierre Corneille*, 1658, Huile sur toile © P. Lorette, coll. Comédie-Française

La Bibliothèque nationale de France célèbre Molière avec deux expositions

À l'automne 2022, la BnF célèbre Molière avec deux expositions complémentaires qui permettent de découvrir les œuvres du célèbre dramaturge. Sans cesse rejouées et réinventées, elles traversent les siècles.

« **Molière, le jeu du vrai et du faux** », conçue et réalisée en partenariat avec la Comédie-Française, est l'exposition inaugurale de la galerie Mansart - galerie Pigott, nouvel espace de présentation des expositions temporaires du site BnF | Richelieu, ouvert au public à partir du 17 septembre 2022.

À quelques centaines de mètres, le site BnF | Bibliothèque-musée de l'Opéra accueillera l'exposition « **Molière en musiques** ».

Ces deux expositions ont bénéficié de prêts exceptionnels de la Comédie-Française.



Sommaire

3	Introduction
5	Chronologie
6	Molière dans Paris, parcours du site Richelieu à l'Opéra
8	Exposition <i>Molière, le jeu du vrai et du faux</i>
9	Communiqué de presse
10	BnF Richelieu : la galerie Mansart - galerie Pigott
11	Parcours de l'exposition
16	Focus œuvres
19	Visuels disponibles pour la presse
23	Exposition <i>Molière en musiques</i>
24	Communiqué de presse
25	Parcours de l'exposition
29	Focus œuvres
32	Visuels disponibles pour la presse
36	Publication
37	Programmation autour des expositions
38	Le département des Arts du spectacle de la BnF
39	Dom Juan, histoire d'un mythe
40	Le Chatbot Littéraire
41	La BnF Bibliothèque-musée de l'Opéra
42	L'Opéra national de Paris

Chronologie



Nicolas Mignard, *Molière dans le rôle de César pour La Mort de Pompée de Pierre Corneille*, 1658, Huile sur toile
© P. Lorette, coll. Comédie-Française

15 janvier 1622 Baptême de Jean-Baptiste Poquelin en l'église Saint-Eustache à Paris.

1632 Mort de la mère de Molière, Marie Cressé.

1636 Études chez les jésuites au collège de Clermont dans le but de devenir avocat.

1643 Fondation de la troupe de L'Illustre-Théâtre, notamment avec Madeleine Béjart avec qui il engage une liaison en 1644

28 juin 1643 pour la première fois sur un acte officiel, Jean-Baptiste Poquelin signe Molière.

1646 Molière et L'Illustre-Théâtre quittent Paris pour des tournées en province.

1658 Monsieur, frère du roi, accorde sa protection à la troupe. Elle joue *Nicomède* et *Le Docteur amoureux* le 24 octobre devant le roi et la cour. Installation au théâtre du Petit-Bourbon, qu'elle partage avec les Comédiens-Italiens.

18 novembre 1659 *Les Précieuses ridicules*.

1660 Le roi accorde à la troupe la salle du Palais-Royal.

17 août 1661 Création de la première comédie-ballet, *Les Fâcheux*, à Vaux-le-Vicomte.

20 février 1662 Molière épouse Armande Béjart, fille de Madeleine. Création de *L'École des femmes* le 26 décembre.

Octobre 1663 Molière reçoit une pension du roi « en qualité de bel esprit et excellent poète comique ». *L'Impromptu de Versailles*.

1664 *Les Plaisirs de l'Île enchantée* à Versailles. *La Princesse d'Elide*. *Le Mariage forcé*, comédie-ballet, musique de Lully.

12 mai 1664 Création du *Tartuffe* à Versailles, immédiatement suivie d'une interdiction d'imprimer et de représenter la pièce. Elle ne sera autorisée qu'en 1669.

1665 Création de *Dom Juan ou le Festin de pierre*. La troupe obtient le titre de « Troupe du roy » au Palais-Royal avec 6 000 livres de pension. *L'Amour médecin*, musique de Lully.

1666 *Le Misanthrope*. *Le Médecin malgré lui*.

5 août 1667 Unique représentation de *L'Imposteur*, nouvelle version du *Tartuffe*, aussitôt interdite.

1668 *Amphitryon*. *George Dandin* (comédie-ballet). *L'Avare*.

1670 Création des *Amants magnifiques*, divertissement royal à Saint-Germain-en-Laye sous la direction de Molière, musique de Lully.

14 octobre 1670 Création du *Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet, musique de Lully, à Chambord.

1671 *Psyché*, écrite en collaboration par Molière, Corneille et Quinault, musique de Lully, est représentée à la Salle des machines du Palais des Tuileries. *Les Fourberies de Scapin*. *La Comtesse d'Escarbagnas* (comédie-ballet).

1672 *Les Femmes savantes*. Molière proteste contre le monopole de la musique accordé à Lully pour l'Académie royale de musique. Emménagement de Molière rue de Richelieu.

10 février 1673 création du *Malade imaginaire*, musique de Marc-Antoine Charpentier.

17 février 1673 Molière est pris d'un malaise sur scène lors de la quatrième représentation et meurt dans la soirée chez lui. Sur intervention personnelle de Louis XIV, il est inhumé au cimetière Saint-Joseph, le 21 février.

Molière dans Paris

parcours du site Richelieu à l'Opéra

« Le moment (...) nous incitait communément à rejouer Molière. Mais aussi le quartier, comme si ce lieu de la ville recréait pour nous l'espace du plateau où se rencontre justement Molière, entre la place Colette et la rue de Richelieu, le Palais-Royal en forme de rectangle d'union, en poussant jusqu'à la place de l'Opéra. Avec ce palais de Mazarin, aujourd'hui incrusté dans le quadrilatère Richelieu où s'est installée la Bibliothèque en 1721, et dont la construction avait précisément été engagée au moment même où Molière quittait Paris, en août 1645 ; dans le quartier même où vivait sa famille, à quelques pas aussi de la maison où le poète est mort, dans cette même rue de Richelieu. Tout le quartier résonne en réalité de son nom; une rue, une fontaine, le premier théâtre du Palais-Royal, où il a passé l'essentiel de sa carrière, la salle du Petit Bourbon où il joua à son retour à Paris en 1658. Il y avait là trop d'incitations pour ne pas s'offrir le plaisir d'exposer Molière. »

Extrait du catalogue *Molière*, BnF Editions.



96 rue Saint-Honoré - 31 rue du Pont-Neuf

Longtemps, on a cru que Molière était né au 31 rue du Pont-Neuf, mais d'après les recherches des historiens, il n'en est rien. La maison d'enfance de Molière, appelée Le Pavillon des Singes, nom qui provient de la décoration de poteau cornier, représentant un arbre peuplé de singes cueillant des fruits, fut démolie en 1802. La maison correspond aujourd'hui au numéro 96 de la rue Saint-Honoré, au croisement avec la rue Sauval, dans le quartier des Halles. Jean-Baptiste Poquelin y vécut de sa naissance en 1622 jusque 1634 environ. Les deux adresses portent aujourd'hui une plaque indiquant qu'il s'agit du lieu de naissance de Molière.



28 rue Molière

À l'angle des rues de Richelieu et Molière, on peut admirer la fontaine en bronze représentant le dramaturge, construite par l'architecte Visconti, et inaugurée en 1844. La figure de Molière est accompagnée de deux allégories féminines en marbre, La Comédie sérieuse et La Comédie légère, tenant des parchemins où sont listées les œuvres du comédien français.



Théâtre du Palais Royal

Jusqu'à sa démolition en octobre 1660, les pièces de Molière étaient jouées à l'Hôtel du Petit-Bourbon. Le roi Louis XIV a alors accordé à la troupe de Molière de jouer ses pièces dans la célèbre salle du Palais-Royal, où la grande majorité de ses œuvres seront représentées. Il ne reste rien aujourd'hui de cette salle, détruite dans un incendie en 1763, qui se trouvait à l'emplacement du Conseil d'État actuel.



40 rue de Richelieu

40 de la rue de Richelieu : c'est l'adresse de Molière jusqu'à sa mort le 17 février 1673.



La tombe de Molière

À sa mort, Molière est enterré au cimetière Saint-Joseph, aujourd'hui disparu. Sa tombe a été transférée en 1817 au cimetière du Père-Lachaise.



Comédie Française

La Comédie-Française est aussi couramment nommée la Maison de Molière. Sa fondation, en 1680, se fait par la réunion de deux troupes dont celle du dramaturge, mort huit ans auparavant. Elle perpétue son œuvre et son héritage depuis plus de trois siècles. Les Comédiens-Français le considèrent comme leur « patron », interprétant inlassablement son théâtre, lui rendant hommage chaque 15 janvier, jour de son baptême, et rassemblant un patrimoine inestimable autour de son œuvre et de sa représentation.



Bibliothèque-musée de l'Opéra

L'Opéra de Paris est l'héritier des représentations théâtrales, mêlant musique et théâtre, du Grand Siècle. C'est dans cette institution, alors appelée Académie royale de musique, que Lully créa l'opéra français en 1673. Les galeries d'exposition de la Bibliothèque-musée de l'Opéra, rattachées au département de la Musique de la BnF, étaient donc le lieu tout indiqué pour accueillir l'exposition « Molière en musiques », au cœur du Palais Garnier.



BnF | Richelieu

En 1643, le cardinal de Mazarin emménage dans l'Hôtel Tubeuf, premier bâtiment formant aujourd'hui le site Richelieu de la BnF. Il fait agrandir le bâtiment par des travaux d'envergure, dont Molière fut le contemporain, et y installe sa bibliothèque. Depuis, ce haut lieu de culture n'a cessé de rayonner, la Bibliothèque royale, aujourd'hui Bibliothèque nationale de France, s'y installe quelques décennies plus tard, en 1721.

Après plus de dix ans de travaux, le site Richelieu de la BnF rouvre au public le 17 septembre 2022 et accueille notamment le département des Arts du Spectacle, qui renferme un grand fonds autour de Molière.

Exposition

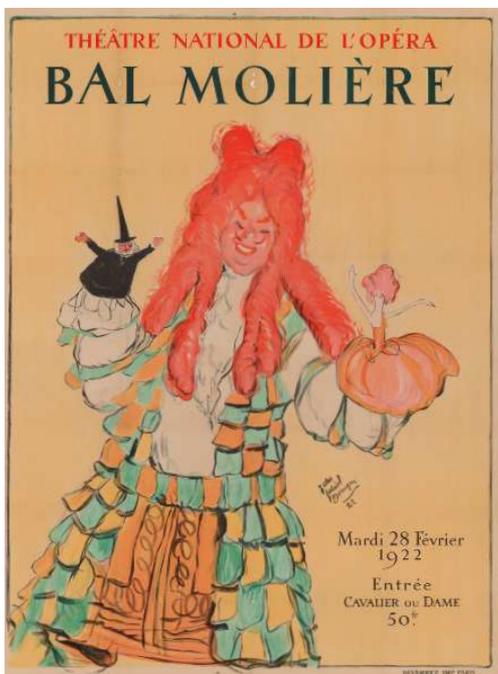
27 sept.
2022

15 janv.
2023

MO LLIE RE

le jeu
du vrai
et du
faux





Jean-Gabriel Domergue, *Bal Molière*, 1922
Affiche © BnF

Molière, le jeu du vrai et du faux

BnF | Richelieu

Galerie Mansart - galerie Pigott

À l'occasion du quadricentenaire de la naissance de Molière, la Bibliothèque nationale de France, en partenariat avec la Comédie-Française, présente au public un ensemble exceptionnel d'œuvres, de pièces d'archives, d'éditions originales, de costumes, de photographies, de maquettes de décor et de documents audiovisuels provenant de leurs collections patrimoniales. Cette exposition est une invitation à redécouvrir et à célébrer un auteur d'hier dont l'œuvre est toujours d'actualité.

Molière est un écrivain majeur de la littérature, un poète dont le nom caractérise le français, la « langue de Molière », et un ambassadeur incontestable de la culture française dans le monde. De génération en génération, ses œuvres sont lues, étudiées et jouées. Les épisodes, souvent inventés, de la vie de Jean-Baptiste Poquelin sont bien connus grâce à de nombreux récits historiques, romans, pièces de théâtre, films... Mais que sait-on du vrai Molière ? Sa célébrité est née d'une mythologie qui s'est développée au fil du temps et sa notoriété est le résultat d'une construction collective. Le phénomène tient autant de la réinvention d'une biographie légendaire que du talent propre du dramaturge dont les œuvres résonnent à toutes les époques par leurs thématiques universelles. Molière interroge notre rapport au vrai, à l'authenticité, nos fourvoiements et nos croyances, pour dégager les traits de la nature humaine. Cette vérité du théâtre, mise sur scène, est d'une force peu commune.

Au sein de la Galerie Mansart, construite du vivant de Molière et restaurée avec éclat, l'exposition développe en trois temps la thématique du vrai et du faux : « Une vie de légendes », « Molière classique ou moderne ? » et « Molière, auteur universel ». Elle aborde les différentes facettes de l'homme et les richesses de ses œuvres. Parmi les pièces-phares, on compte notamment la montre de Molière, ses portraits par Nicolas Mignard et Charles Coypel, son buste par Jean-Antoine Houdon, des actes notariés avec sa signature, le registre de La Grange, mythique pour les gens de théâtre, le costume de Louis Seigner dans *Le Bourgeois gentilhomme*, les maquettes de décor de *L'École des femmes* de Louis Jouvet ou du *Tartuffe* de Roger Planchon, le scénario du film *Molière* d'Ariane Mnouchkine...

L'exposition se prolonge dans la Rotonde du musée avec une sélection de documents autour de *Dom Juan*, de la naissance du mythe au XVII^e siècle jusqu'aux mises en scène contemporaines.

Commissariat

Joël Huthwohl, directeur du département des Arts du spectacle (BnF)

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

BnF | Richelieu

la galerie Mansart - galerie Pigott

Espace d'exposition temporaire de la BnF | Richelieu



Entièrement restauré et rouvert au public en septembre 2022, le site Richelieu, berceau historique de la BnF, rassemble les salles de recherche de la BnF (départements des Manuscrits, Estampes et photographie, Monnaies, médailles et antiques, Arts du spectacle et Musique), la salle Ovale, ouverte à tous, ainsi que le musée de la BnF.

L'exposition *Molière, le jeu du vrai et du faux* est l'exposition inaugurale de la Galerie Mansart - galerie Pigott, espace d'exposition temporaire de la BnF | Richelieu. Construite par l'architecte François Mansart de 1644 à 1646, la galerie Mansart abritait à l'origine les collections de sculptures antiques du Cardinal Mazarin. Comme la galerie Mazarin située immédiatement au-dessus, elle présente à l'origine un riche décor de stucs et peintures, réalisés en 1649 par Salucci et Leckerbetien pour la voûte, et Le Tellier et Gismondi pour les murs. Affectée à la Bibliothèque en 1833, elle devient la salle de lecture du Cabinet des Estampes en 1854 après sa restauration par Henri Labrousse. Elle est restaurée et réaménagée par Michel Roux-Spitz en 1938, pour devenir un espace d'expositions temporaires, accueillant de nombreuses expositions de la Bibliothèque jusqu'à sa fermeture en 2014. Classée au titre des monuments historiques, elle a été entièrement restaurée avant sa réouverture en septembre 2022. La galerie propose deux expositions temporaires par an, qui viennent compléter l'offre culturelle du nouveau musée et du site François-Mitterrand.

Parcours de l'exposition

Molière est un auteur majeur de la littérature, un poète qui donne son nom au français, « la langue de Molière », et un ambassadeur incontestable de la culture française dans le monde. De génération en génération, ses œuvres sont abondamment lues, étudiées et jouées ; elles sont traduites dans toutes les langues. Les personnages de ses pièces sont devenus des figures de la nature humaine, dans lesquelles toutes les cultures peuvent se reconnaître. Quel hypocrite plus caractéristique que Tartuffe ? Quel avare plus célèbre qu'Harpagon ?

Les épisodes, souvent inventés, de la vie de Jean-Baptiste Poquelin sont bien connus grâce à de nombreux récits historiques, romans, bandes dessinées, pièces de théâtre, films... Molière, pauvre comédien errant sur les routes de France, Molière dînant à la table de Louis XIV, Molière mourant sur scène : autant d'images fausses véhiculées à propos du plus méconnu de nos héros. Mais que sait-on du vrai Molière ? Sa célébrité tient en réalité d'une mythologie, est le résultat d'une sédimentation de l'histoire et d'une construction collective. Le phénomène tient autant de la réinvention d'une biographie légendaire que du talent propre du dramaturge dont les œuvres résonnent à toutes les époques par leurs thématiques universelles. Le « contemplateur », ainsi qualifié par Boileau, interroge notre rapport au vrai, à l'authenticité, nos fourvoiements dans nos comportements et nos croyances, pour dégager les traits de la nature humaine. Cette vérité du théâtre, mise sur scène, est d'une force peu commune.

Molière, un malade imaginaire ?

La fin de la vie de Molière est l'épisode qui a le plus nourri l'imagination de ses biographes. Mais *Le Malade imaginaire* n'est pas une pièce autobiographique. Molière n'était pas malade depuis des années quand il meurt en 1673, il a été atteint par une affection broncho-pulmonaire qui fit bien des victimes cet hiver-là à Paris. Molière n'est pas mort sur scène mais chez lui. Il n'était pas entouré de deux religieuses mais de ses proches. Certes, il n'a pas pu renoncer à sa profession, condition indispensable pour obtenir les derniers sacrements, mais il n'a pas été enterré clandestinement et a bien bénéficié d'une cérémonie religieuse menée par huit prêtres. Dans le récit de sa vie comme dans son théâtre, rien chez Molière ne semble pouvoir arrêter le jeu entre le vrai et le faux.

Une vie de légendes

Molière est l'un des noms de l'histoire littéraire et théâtrale française qui a fait le plus couler d'encre. De son vivant, il a été au centre de plusieurs polémiques, autour de *L'École des femmes* et du *Tartuffe* notamment. Les attaques qu'il a subies ont contribué à déformer son portrait. À l'inverse, ses proches et par la suite ses admirateurs ont contribué à faire de sa vie une légende parfois très éloignée de la vérité historique. Les premiers essais biographiques rédigés quelques années après sa mort ont ensuite été pris pour référence pendant des siècles et ont nourri l'imaginaire des artistes et du public. Ils sont pourtant approximatifs et truffés de contre-vérités. En réalité, les traces documentaires et les témoignages directs authentiques sont rares, tant sur sa vie que sur son œuvre – aucun manuscrit littéraire n'a été conservé – ce qui suscite à la fois les recherches les plus érudites et les récits les plus fautifs. Ainsi, au fil des générations et des régimes politiques, Molière, personnalité emblématique de la vie de cour sous le règne du Roi-Soleil, est devenu tour à tour un écrivain illustre, puis une figure révolutionnaire, voire anticléricale, un emblème républicain, un modèle scolaire, un personnage populaire, l'incarnation du monde du spectacle.

1.1 - Les visages de Molière

Ami des deux peintres Nicolas et Pierre Mignard, Molière a eu la chance de voir son portrait réalisé de son vivant, qu'il s'agisse du Molière dans le rôle de César par Nicolas ou de son portrait à la ville par Pierre. Ce sont sans doute les plus ressemblants. Par la suite, ils ont été souvent réinterprétés et d'autres images parfois très différentes de ces modèles ont été diffusées. On s'interroge donc toujours sur le vrai visage de Molière.

1.2 - Le vrai Molière, le Molière raconté

De Molière il ne reste aucun manuscrit de pièce et aucune lettre. Seules ses signatures autographes, au bas des actes notariés qui ont ponctué sa vie, donnent une trace tangible de son écriture. Beaucoup d'auteurs de sa génération sont dans son cas, mais sa notoriété a poussé les historiens à multiplier les recherches pour trouver des témoignages indirects sur sa vie et celle de sa troupe dans les archives. De ce travail d'érudition passionné s'est dégagé au fil des décennies un portrait plus authentique de Molière. Malgré tout, les légendes perdurent et nourrissent l'imaginaire du public contemporain et des artistes. Du *Roman de monsieur de Molière* de Mikhaïl Boulgakov écrit en 1933 au célèbre film *Molière* d'Ariane Mnouchkine en 1978, la vie rêvée de Molière, ancrée dans la mémoire collective, continue souvent à l'emporter sur les biographies les plus documentées.

1.3 - Haine de Molière

Molière n'a pas fait l'objet que d'éloges. De son vivant plusieurs de ses œuvres ont provoqué des querelles, certaines d'une extrême violence. Dans *L'École des femmes* (1663), il fait écho aux débats sur le statut des femmes et leur éducation, qui animent la société mondaine et provoque l'indignation des partisans de la morale traditionnelle. Avec *Le Tartuffe*, dont les déboires durent plus de quatre ans, de 1664 à 1669, il soulève une véritable opposition dans les milieux religieux en s'attaquant aux dévots hypocrites.

Au XX^e siècle naît un autre type de polémique : Corneille ne serait-il pas le véritable auteur des œuvres de Molière ? Leur collaboration pour *Psyché* fait germer l'idée d'une supercherie littéraire. L'écrivain Pierre Louÿs est le premier à construire un argumentaire stylistique pour défendre cette hypothèse, corroborée plus tard par des statisticiens, puis démontée par les historiens et les linguistes.

1.4 - Molière à la croisée des Français et des Italiens

Molière partage son théâtre, sinon les planches, avec les comédiens italiens dès son installation dans la salle du Petit-Bourbon en 1658. La cohabitation ne peut qu'influencer la troupe et son chef. Avant d'inventer le personnage de Sganarelle, Molière joue avec le demi-masque italien de Mascarille. On l'accuse d'ailleurs de n'être que le pâle imitateur du jeu de Scaramouche. Molière serait-il un peu italien ? Au-delà de cette proximité quotidienne, c'est dans sa familiarité avec le répertoire italien que Molière puise à de multiples reprises son inspiration, en concurrence avec la littérature espagnole et la comédie latine. Une de ses premières grandes comédies, *L'Étourdi ou les Contretemps*, est clairement inspirée de *L'inavertito* de l'auteur et acteur italien Beltrame. Bien d'autres suivront.

1.5 - Molière chef de troupe

Aujourd'hui encore, Molière est un modèle de l'homme de théâtre complet, comédien, metteur en scène, auteur et chef de troupe. Mais l'aventure théâtrale est par nature collective. Autour de Molière étaient réunis les Béjart, Madeleine, Armande et Joseph, d'autres comédiennes et comédiens comme Marquise du Parc, la créatrice du rôle d'Elvire, Catherine de Brie, la première Agnès de *L'École des femmes*, Jeanne Beauval, servante célèbre pour son rire, ou René du Parc, dit Gros-René, qui apparaît dans les pièces sous son propre nom, Philibert Du Croisy, le premier Tartuffe, au teint frais et à la bouche vermeille, et le jeune Charles Varlet, dit La Grange, auteur du fameux registre. Molière écrit pour eux en utilisant au mieux leurs talents. De L'illustre Théâtre aux Comédiens du roi, les actrices et acteurs de Molière, comme le monde du théâtre de l'époque, sont organisés en une compagnie solidaire qui partage difficultés et bénéfices. Sa composition répond à la diversité des rôles et des distributions. À sa fondation en 1680, la Comédie-Française hérite de ces principes et porte toujours le nom de « Troupe de Molière ».

Mais Molière, mort en 1673, n'a jamais connu la Comédie-Française.



Claude Simonin, *Le vrai Portrait de Mr de Moliere en Habit de Sganarelle*, vers 1660, Estampe à l'eau-forte.
© BnF, département Estampes et photographie

1.6 - Des spectacles pour le roi

Molière porte le titre hérité de son père de tapissier-valet de chambre du roi, ce qui le place dans l'entourage de Louis XIV. Ce fait historique a donné naissance à des épisodes légendaires, notamment celui de Molière dînant d'une cuisse de poulet à la table du Roi-Soleil, scène fascinante reprise par les peintres, comme Ingres ou Garneray, et même un historien comme Jules Michelet. Si Molière n'est pas dans l'intimité du prince, la plupart de ses comédies ont été jouées à la cour à la demande du roi. Il est un des principaux artisans des grandes fêtes royales que sont en 1664 *Les Plaisirs de l'Île enchantée* donnés à Versailles avec *Les Fâcheux*, *La Princesse d'Élide* et la première version du *Tartuffe* et, en 1668, Le Grand Divertissement royal pour lequel est écrit *George Dandin*. *Le Bourgeois gentilhomme* est créé au château de Chambord où le roi séjourne en 1670. Ce fort ancrage monarchique ne l'empêche pas par la suite d'être apprécié des révolutionnaires, des monarques du XIX^e siècle et des pédagogues de la Troisième République.



Israël Silvestre, Seconde journée de *La Princesse d'Élide*, 8 mai 1664, Paris, Imprimerie royale, 1673, Estampe à l'eau-forte et au burin
© BnF, département Estampes et photographie

Molière, classique ou moderne?

L'inscription des pièces de Molière au panthéon des grandes œuvres de la littérature française dès le XVIII^e siècle, son insertion dans les programmes scolaires depuis le XIX^e siècle et son omniprésence à l'affiche de la Comédie-Française, plus ancien théâtre de France, accusent les traits d'un portrait d'auteur hyperclassique, d'un incontournable sujet d'étude et d'admiration. Monument connu de tous, Molière peine parfois à se détacher d'une image traditionnelle.

La part de modernité dans son œuvre est pourtant incontestable. Sans cesse revisitée, voire bousculée par de nouveaux artistes, incarnée par les comédiennes et les comédiens d'aujourd'hui, l'œuvre de Molière ne cesse d'être vivante aux yeux des spectateurs, et à ce titre le vrai Molière est tout autant classique que moderne.

2.1 - Et Molière devint classique

L'image de Molière change dès le XVIII^e siècle, se classicise, avant que le XIX^e siècle ne le canonise. Que ce soit par l'image ou par les textes, il apparaît comme le patron laïc du théâtre et des comédiens, mais aussi comme une référence absolue en littérature que les dramaturges tentent d'imiter. Il intègre les corpus d'hommes illustres qui incarnent la puissance et la grandeur du règne de Louis XIV et, au-delà, de la France. Dès la création de la Comédie-Française en 1680, Molière devient son auteur fétiche, le plus joué sous l'Ancien Régime comme aujourd'hui. Vers la fin du XVIII^e siècle, on commence à nommer la Comédie-Française « Maison de Molière » : celle qui l'interprète avec le plus de constance, qui le joue le mieux. Du fantasme à la réalité, l'image de l'institution d'État, théâtre officiel, rejailit sur l'auteur que tous les régimes reprennent à leur compte.

2.2 - Molière trahi ?

Placer Molière en révolutionnaire, c'est donner à Molière une couleur contestataire qui n'est pas très conforme à la réalité de son parcours dans l'entourage du roi. Mais c'est aussi montrer combien de lectures différentes peuvent être faites de son œuvre, au point de la détourner de son propos d'origine. Les instituteurs et surtout les auteurs de manuels scolaires n'hésitaient pas à tronquer le texte pour lui donner une valeur d'exemple au service de la pratique de la langue mais aussi de la morale. Aujourd'hui les metteurs en scène en font des lectures très contrastées tantôt proches du texte et des sources historiques, tantôt ancrées clairement dans le monde contemporain en transposant et en actualisant les situations. Peut-on pour autant parler de trahison ?

vécues. Ses comédies de circonstances, comme *L'Impromptu de Versailles* et *La Critique de L'École des femmes* sont une mise en abyme des polémiques d'actualité et du travail théâtral, démultipliant la question de l'identité, car le jeu de l'acteur est profondément un jeu sur le vrai et le faux.

3.2 - Je t'aime, moi non plus

« Il faut l'avouer, l'amour est un grand maître », affirme Horace dans *L'École des femmes*. Molière n'est pas Marivaux et ses pièces n'ont pas la réputation de traiter en détail des rapports amoureux. Pourtant les exemples sont nombreux de situations qui mettent en scène les rapports homme-femme : jeunes amoureux contrariés, cocuage réel ou supposé, couple qui se déchire, mariage forcé, éducation des filles, jeu de la séduction... La vision de Molière n'est pas sentimentale, elle met au jour les rapports de force et de manipulation, les tensions entre générations, la question du mensonge et de la sincérité et les contradictions de la morale. Ainsi d'Agnès élevée dans la plus grande ignorance du monde et pourtant assez fine pour s'émanciper de son barbon d'Arnolphe, abusé par son propre projet. Et beaucoup d'autres situations qui n'ont rien perdu de leur pertinence aujourd'hui.

3.3 - Démasquer l'imposture

« L'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour des vertus. » Cette formule n'est pas comme on pourrait le croire dans *Le Tartuffe*, mais dans *Dom Juan*. En pleine querelle du *Tartuffe*, alors interdit d'être joué, Molière met dans la bouche de Dom Juan des propos qui dénoncent de la même manière l'imposture chez ses contemporains. Le premier *Tartuffe* en trois actes attaque les dévots hypocrites, la seconde version en cinq actes s'en prend aux imposteurs mécréants. Mais au-delà du domaine de la religion, la force accusatoire de la pièce demeure et peut s'appliquer à bien d'autres situations individuelles, sociales ou politiques. Quels que soient les régimes, les milieux ou les familles, l'hypocrisie est sans doute un des défauts les mieux partagés et le théâtre, le lieu le plus à même de mettre au jour les manipulations, les faux-semblants et les mensonges.



Dessin pour les *Œuvres de Molière*. François Boucher, 1734 © BnF, département des Manuscrits

3.4 - Les Grands et les Petits

« Notre sort est beaucoup plus rude / Chez les Grands que chez les Petits » s'afflige Sosie, le serviteur d'*Amphitryon*. Molière n'est pas un sociologue mais il est un observateur averti de la nature humaine et des rapports que ses contemporains entretiennent entre eux dans un monde très hiérarchisé. *Le Misanthrope* donne à voir la société de cour, ses travers, ses mécanismes de reconnaissance et d'exclusion et son jeu des apparences qui masquent les attitudes et les tempéraments les plus hypocrites. *George Dandin* interroge les processus de marquage social à travers l'aristocratie désargentée cherchant des alliances avec une paysannerie enrichie mais qui ne parvient pas à se hisser dans la classe supérieure. Mais c'est surtout le monde des servantes et des valets que met en scène Molière dans les rapports complexes entre les maîtres et leurs serviteurs. De Scapin à Toinette, en passant par Dorine, Nicole et Sganarelle, ils nous montrent les petits souvent rabroués et maltraités, mais aussi lucides, généreux, ingénieux et rebelles, emportant plus que les Grands l'adhésion du public par leur bon sens.

3.5 - La nature poussée à bout

« Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome. » Ainsi Covielle, joyeusement dépassé par les délires de monsieur Jourdain, conclut-il *Le Bourgeois gentilhomme*. Molière a fait des défauts des humains la matière de son œuvre, mais il est encore plus fasciné par leurs travers qui sont poussés jusqu'à la folie. Avec eux, le jeu des apparences n'est plus du côté de la noire hypocrisie et du mensonge mais il fait basculer le théâtre dans un imaginaire échevelé. Les fous entraînent à leur suite les autres personnages, et les spectateurs, dans leur monde merveilleux.

Focus œuvres



Le vray Portrait de Mr de Moliere en Habit de Sganarelle
Claude Simonin
vers 1660

Cette estampe, connue en un unique exemplaire, fait pendant aux portraits en majesté, bien connus, de Pierre et Nicolas Mignard. Contemporain du sujet représenté, le titre dans la planche insiste sur l'authenticité du portrait. Molière est représenté dans le personnage qu'il a inventé, Sganarelle, mais dont le caractère, contrairement aux types italiens, évolue de pièce en pièce : bourgeois obtus, valet raisonneur ou facétieux, bûcheron ivrogne. Le costume est caractéristique et se perpétue au fil des reprises jusqu'à des mises en scène récentes.



Molière dans le rôle de César pour La Mort de Pompée de Pierre Corneille
Nicolas Mignard
1658

Durant ses années de voyage en province, Molière séjourne à plusieurs reprises à Avignon où le peintre Nicolas Mignard fait son portrait dans un costume « à la romaine » avec cuirasse, couronne de lauriers et bâton de commandement. Avant de devenir un auteur comique de premier plan, Molière interprète en effet des rôles divers des jeunes premiers aux héros tragiques. Par la suite, ses détracteurs se réfèrent à ce portrait pour le critiquer en caricaturant son jeu de tragédien.



Molière
Charles Antoine Coypel
Huile sur toile
1734

Charles Antoine Coypel peint son Molière 75 ans après Nicolas Mignard dont il s'inspire. Molière est représenté en auteur, la plume à la main, et non plus en acteur de tragédie. L'image du grand homme est en train de changer : l'interprète, grand acteur comique, passe au second plan pour l'artiste dont l'œuvre de dramaturge demeure pour la postérité.



Extrait des recettes et des affaires de la comédie
Charles Varlet dit « La Grange »
1685

Ce registre est emblématique du lien entre Molière et la Comédie-Française. Il a été écrit a posteriori par Charles de La Grange, comédien et bras droit de Molière, et commence quelques mois après le retour de Molière à Paris en 1659. La Grange tire ses informations des registres de comptes officiels de la compagnie. Il y ajoute le résumé des épisodes marquants de la vie de la troupe de Molière puis de celle de la Comédie-Française fondée en 1680. Le sobre récit de la mort de Molière, marqué d'un losange gris comme tous les événements tragiques, est sans conteste la page plus émouvante du registre :

« Ce mesme jour, aprez la comédie, sur les 10 heures du soir, Monsieur de Moliere mourust dans sa maison, rue de Richelieu, ayant joué le roosle du dit Malade Imaginaire, fort incommodé d'un rhume et fluction sur la poitrine qui luy causoit une grande toux, de sorte que dans les grands efforts qu'il fist pour cracher, il se rompit une veyne dans le corps et ne vescu pas demye heure ou trois quartz d'heures depuis la dite veyne rompue. Son corps est enterré à St Joseph, ayde de la paroisse St Eustache. Il y a une tombe eslevée d'un pied hors de terre. »



Costume pour le personnage de Mascarille porté par Jean-Baptiste Gourgaud dit Dugazon dans *L'Étourdi* de Molière fin XVIII^e siècle

Ce costume est l'un des plus anciens conservés à la Comédie-Française. Il aurait été réalisé en toile d'ortie, exemple rarissime de cette étoffe. Dugazon succède à Préville dans le rôle mais abandonne le costume de satin rayé bleu et blanc (visible dans son portrait par Vigée Le Brun) pour une version plus rustique, à crevés roses et verts et manches jaunes. Le costume était la propriété du comédien qui en avait la responsabilité artistique au XVIII^e siècle.



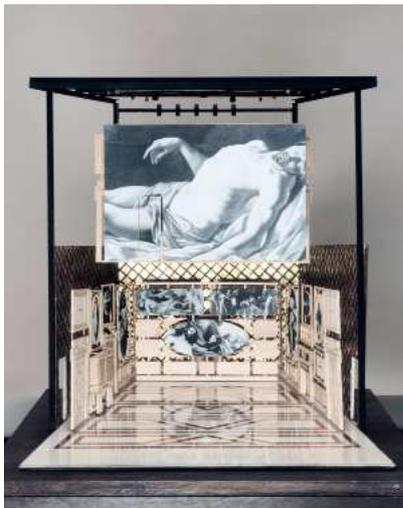
Dessins pour les *Œuvres* de Molière
François Boucher
1734

Le peintre François Boucher travaille à de nombreuses reprises pour le théâtre en réalisant des décors, notamment pour l'Opéra dont il dirige un temps le service des costumes et décors. Cette série de dessins est réalisée au moment où sa carrière prend son envol. Il est nommé à l'Académie royale de peinture en 1734. L'élégance et le raffinement du trait font entrer les personnages de Molière dans les salons aristocratiques du XVIII^e siècle.



Costume et bonnet de M. Jourdain pour *Le Bourgeois gentilhomme*,
mise en scène de Jean Meyer, Comédie-Française
Suzanne Laliq
1951

Le spectacle de Jean Meyer, dans l'écrit conçu par Suzanne Laliq, est le plus grand succès de la Comédie-Française des années 1950. Tourné pour le cinéma, il est aussi programmé en tournées en France et à l'étranger. En pleine guerre froide, la Comédie-Française est la première troupe occidentale à pénétrer en URSS en 1954. Molière est joué aux quatre coins du monde comme en témoignent les médailles commémoratives. La Troupe remplit alors un rôle diplomatique dont Molière est l'étendard.



Maquette de décor en volume pour *Le Tartuffe*, mise en scène
de Roger Planchon, Théâtre de la Cité à Villeurbanne
René Allio
1962

Le décorateur et cinéaste René Allio collabore pendant plus de dix ans avec Roger Planchon dans un dialogue fécond entre scénographie et dramaturgie. Pour *Le Tartuffe*, il conçoit une « machine à jouer » avec une ouverture progressive de l'espace qui montre la richesse de la maison d'Orgon. Sur les murs on voit des tableaux, religieux ou profanes. La présence insistante de nus masculins révèle l'homosexualité latente d'Orgon dont l'attrance pour Tartuffe est tout autant charnelle que spirituelle.

Visuels disponibles pour la presse

Iconographie disponible dans le cadre de la promotion de l'exposition de la BnF uniquement et pendant la durée de celle-ci. Les œuvres de cette sélection iconographique sont protégées par le droit d'auteur.

Les œuvres de l'Adagp (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à l'exposition de la BnF en rapport direct avec celle-ci et d'un format maximum d'1/4 de page;
- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'Adagp.



Nicolas Mignard, Molière dans le rôle de Césaire pour *La Mort de Pompée* de Pierre Corneille, Huile sur toile, 1658
© P. Lorette, coll. Comédie-Française



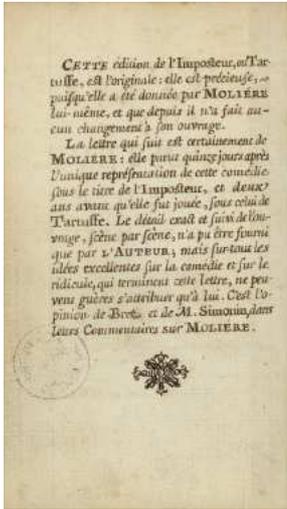
Charles Varlet dit La Grange, Extrait des recettes et des affaires de la comédie, 1685, Manuscrit
© Coll. Comédie-Française



Engagement de Daniel Mallet, danseur de Rouen, dans la troupe de l'illustre Théâtre, 28 juin 1644, Manuscrit © Archives nationales



Bernard Gabriel Seurre aîné, La Fontaine Molière, 1843, Tirage en plâtre par moule à pièces
© P. Noack, coll. Comédie-Française



Molière, édition originale du *Tartuffe, ou l'Imposteur*.
Paris, J. Ribou, 1669
© BnF, département des Arts du spectacle



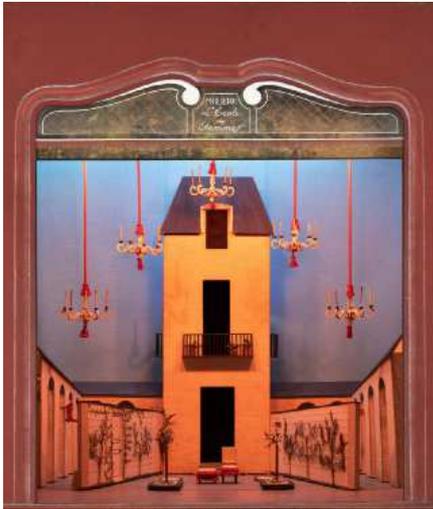
Costume pour le personnage de Mascarille porté par Jean-Baptiste Gourgaud dit Dugazon dans *L'Étourdi* de Molière, fin XVIII^e siècle
© CNCS (dépôt de la Comédie-Française)



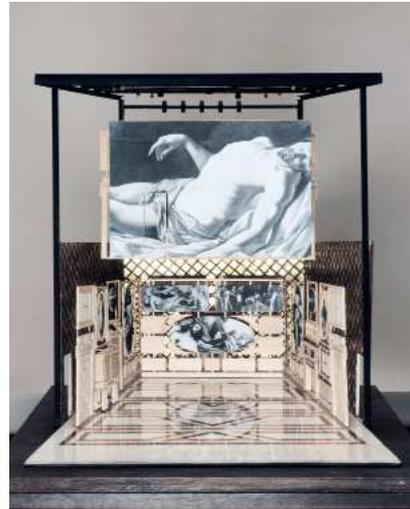
Claude Simonin, *Le vray Portrait de Mr de Moliere en Habit de Sganarelle*, vers 1660. Estampe à l'eau-forte
© BnF, département Estampes et photographie



Charles Antoine Coypel, *Molière*, 1734, Huile sur toile,
© Coll. Comédie-Française



Camille Demangeat, Maquette de décor en volume pour *L'École des femmes*, mise en scène de Louis Jouvet, Théâtre de l'Athénée, 1936
© BnF, département des Arts du spectacle



René Allio, Maquette de décor en volume pour *Le Tartuffe*, mise en scène de Roger Planchon, Théâtre de la Cité à Villeurbanne, 1962
© BnF, département des Arts du spectacle



Suzanne Laliq, Costume de M. Jourdain pour *Le Bourgeois gentilhomme*, mise en scène de Jean Meyer, Comédie-Française, 1951, satinette écrue, motifs en feutrine de couleur
© I. Benoist, coll. Comédie-Française



Daniel Cande, M. Jourdain (Jérôme Savary) dans *Le Bourgeois gentilhomme*, mise en scène de Jérôme Savary, Théâtre national de Chaillot, 1989, Photographie
© BnF, département des Arts du spectacle



Molière en musiques

(BnF | OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

Du 27 septembre 2022
au 15 janvier 2023



François Chauveau, *Les Plaisirs de l'Isle enchantée. Première journée, Entrée des quatre Saisons (7 mai 1664)* © BnF

Molière en musiques

BnF | Bibliothèque-musée de l'Opéra

Cette exposition est consacrée à la présence de la musique et de la danse dans l'œuvre de Molière. Les deux arts y sont indissociables : presque la moitié de ses pièces sont mêlées d'intermèdes musicaux et dansés, au point de participer à la naissance d'un nouveau genre: les comédies-ballet. Grâce aux collections de la BnF, de l'Opéra et de la Comédie-Française, l'exposition explore les conditions de l'émergence de la comédie-ballet, et la place du genre dans les représentations de Molière au fil du temps.

Les musiciens associés à Molière sont nombreux. Si le dramaturge collabora de son vivant avec Lully et Marc-Antoine Charpentier dans la composition de comédies-ballets, la liste s'allonge ensuite, tant ses textes ont inspiré l'art d'Euterpe depuis quatre siècles. Rossini, Mozart, Gounod, Saint-Saëns, Auric, Poulenc, Dutilleux, Jolivet, Sauguet, sans oublier les chorégraphes, Pierre Beauchamps, Lifar, Balanchine, Béjart, Francine Lancelot : tous ont travaillé autour de l'œuvre de Molière. L'exposition revient sur la relation des compositeurs et des chorégraphes avec ses textes, entre vérité historique et créations d'œuvres nouvelles.

L'exposition aborde d'abord l'invention de la comédie-ballet dans les années 1660, intimement liée au goût du roi Louis XIV pour la musique et la danse, avec l'évocation de ces fêtes de cour qui ont permis le développement du genre. Le parcours se penche ensuite sur les mutations des pièces de Molière au cours des siècles suivants, alors que se construit la figure de Molière en héros national : compositeurs et chorégraphes s'emparent de ces pièces comme arguments d'œuvres nouvelles, tandis que dans le même temps, les comédies-ballets continuent à être représentées, avec ou sans musique. Enfin, l'exposition s'intéresse au renouveau de ces pièces au cours des cinquante dernières années, entre représentations splendides inspirées par le regain d'intérêt pour la musique baroque, et éclairage ou fantaisie plus contemporaines.

Commissariat

Laurence Decobert, cheffe du service Iconographie et Documentation, département des Arts du spectacle, BnF

Parcours de l'exposition

La musique et la danse occupent une place essentielle dans l'œuvre de Molière, puisque douze comédies et une tragédie – plus du tiers de sa production – furent mêlées d'intermèdes de chants et de ballets, au point de constituer des œuvres d'un nouveau genre, les comédies-ballets. Une telle interdépendance n'était pas exceptionnelle au XVII^e siècle, la musique et la danse étant alors souvent étroitement associées au théâtre. Mais le nouveau genre de la comédie-ballet inventé par Molière, élaboré avec les compositeurs Jean-Baptiste Lully, Marc-Antoine Charpentier et le chorégraphe Pierre Beauchamps, a conféré à cette union des arts une dimension toute particulière de théâtre total, qui contribua à la naissance de l'opéra français dans les années 1670.

À l'occasion des 400 ans de la naissance du dramaturge, l'exposition explore les conditions de la naissance de la comédie-ballet, et la manière dont les créateurs de spectacle, jusqu'à nos jours, se sont approprié, ont transformé, voire dépassé cet élément structurant de son théâtre. Au fil du temps, le rôle de la musique a été diversement perçu par les metteurs en scène, qui, selon les périodes, ont recherché les morceaux originaux ou, au contraire, ont fait appel à des compositeurs contemporains pour concevoir de nouvelles musiques, tandis que les chorégraphies, irrémédiablement perdues, étaient reconstituées en fonction des critères et des goûts de chaque époque. Ce mélange des arts dans le théâtre de Molière a aussi suscité la création d'œuvres musicales et chorégraphiques adaptées des comédies-ballets et s'est immiscé parfois jusque dans les comédies prévues initialement « sans musique ».

L'invention de la comédie-ballet au XVII^e siècle

Bien avant que Molière ne conçoive le genre de la comédie-ballet, la musique et la danse étaient présentes dans le théâtre et dans le ballet de cour très prisé parmi la noblesse jusqu'à la fin des années 1660. Pour la première « comédie mêlée d'entrées de ballet », *Les Fâcheux*, créée à Vaux-le-Vicomte en 1661 chez Nicolas Fouquet, surintendant des Finances, Molière prend soin « de ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie » (préface des *Fâcheux*). Louis XIV, qui assiste au spectacle, est conquis. On demande à Molière de travailler avec Jean-Baptiste Lully, surintendant de la Musique de la Chambre du roi, d'abord pour la comédie-ballet du *Mariage forcé* en janvier 1664, puis pour les fêtes galantes des *Plaisirs de l'île enchantée*, données par le jeune Louis XIV dans les jardins de Versailles du 7 au 13 mai 1664.

De 1664 à 1671, la collaboration entre Molière, Lully et le chorégraphe Pierre Beauchamps donne lieu à onze comédies-ballets et une tragédie-ballet (*Psyché*), commandées pour des fêtes et des divertissements de la cour, qui seront reprises au théâtre du Palais-Royal pour le public parisien. En dépit de cette complicité, la rupture avec Lully se produit en 1672, lorsque ce dernier obtient le privilège de l'opéra ou Académie royale de musique, et décide de réduire drastiquement les possibilités d'ajouter des intermèdes de musique et de danse ou « ornements » aux pièces de théâtre. Molière collabore alors avec Marc-Antoine Charpentier : ce sera la création du *Malade imaginaire* en 1673 au Palais-Royal, ultime comédie-ballet du dramaturge qui s'éteint au soir de la quatrième représentation.

1.1 – Les fêtes de cour

Toutes les comédies-ballets ont été commandées par Louis XIV, à l'exception de la première et de la dernière, *Le Malade imaginaire*. Représentés lors des fêtes de cour, ces spectacles qui associent le souverain, les artistes et les courtisans, souvent acteurs eux-mêmes, donnent l'illusion d'une certaine « familiarité » avec le roi. Acte à la fois esthétique et politique, la fête de cour est un instrument au service du pouvoir, qui contrôle ainsi les courtisans et fait sur les étrangers « une impression très avantageuse de magnificence, de puissance, de richesse et de grandeur ».



Bizincourt, *Les Plaisirs de l'île enchantée*, le 6 mai 1664
Manuscrit sur vélin, reliure semée de fleurs de lis aux armes royales © BnF, département des Manuscrits

Tous les ans, les châteaux royaux de Versailles, Saint-Germain-en-Laye, Chambord ou Paris, au Louvre puis aux Tuileries, servent de cadre à ces festivités. Les trois plus grandes fêtes royales des années 1660-1670 font l'objet de publications accompagnées a posteriori de gravures d'Israël Silvestre, François Chauveau et Jean Lepautre, sous le contrôle du ministre Jean-Baptiste Colbert, afin d'en diffuser largement le récit et les images, et d'illustrer la grandeur de la monarchie française. C'est grâce à cette initiative que des estampes immortalisent les représentations de *La Princesse d'Élide*, de *George Dandin*, et du *Malade imaginaire* devant le roi. D'autres journées mémorables voient la création du *Bourgeois gentilhomme* à Chambord en 1670 ou de *Psyché* pour le carnaval de 1671 au théâtre du palais des Tuileries. Après la mort de Molière, sa troupe continue de donner régulièrement des représentations de comédies-ballets devant la cour.

1.2 – Les comédies-ballets à la Ville au XVII^e siècle

La troupe de Molière s'installe au Palais-Royal à Paris en 1660. C'est dans ce lieu que sont reprises dès 1661 les comédies-ballets créées devant le roi, avec les musiques de Lully et les ballets de Beauchamps. Ce dernier règle les danses et dirige la musique, au contraire de Lully qui ne perçoit rien par ailleurs pour l'utilisation de ses compositions. Ces pièces plaisent au public et font de belles recettes. Monsieur, frère du roi, et son épouse s'y rendent régulièrement. Parmi les spectateurs, le poids de l'aristocratie reste important à côté des bourgeois qui occupent le parterre. Certaines pièces, dont les sujets sont trop éloignés de ce public parisien, ne sont pas reprises ou très rarement, tels *La Princesse d'Élide* ou *Les Amants magnifiques*.

Les comédiens de Molière, capables de chanter et de danser, peuvent interpréter une partie des divertissements, par exemple Madeleine Béjart et Catherine de Brie dans *Le Mariage forcé*. Pour tenter d'approcher l'effet produit par les intermèdes à la cour, on engage musiciens et danseurs supplémentaires et, plus rarement, des chanteurs, comme dans *Psyché*. Lors de la reprise de cette tragédie-ballet devant le public parisien à partir de juillet 1671, les chanteurs se présentent pour la première fois à visage découvert devant le public. Le succès de ces représentations avec musique incite les Comédiens-Français à décider de disposer de douze instruments de musique pour accompagner toutes les représentations. La troupe conservera des musiciens permanents ainsi que des danseurs tout au long du XVIII^e siècle.

1.3 – Restituer aujourd'hui les musiques et les danses originales

En France au début des années quatre-vingt, un peu plus de 300 ans après la création de ces comédies-ballets, l'engouement pour la restitution authentique de la musique baroque sur instruments anciens et la redécouverte de la danse du siècle de Louis XIV suscitent la recréation fidèle de ces œuvres selon les critères de l'époque. Si les musiques existent toujours grâce aux manuscrits du XVII^e siècle, les chorégraphies n'ayant pas été notées doivent être réinventées. Ces reconstitutions historiques permettent de se faire une idée de la somptuosité de ces spectacles au temps de Molière.

La première comédie-ballet mise en scène selon ces nouveaux critères par Jean-Marie Villégier est *Le Malade imaginaire* en 1990, avec la musique de Marc-Antoine Charpentier entièrement restituée sous la direction de William Christie (Les Arts florissants) et une chorégraphie conçue par Francine Lancelot avec la compagnie Ris et Danceries. En 2004, Benjamin Lazar et Vincent Dumestre (Le Poème harmonique) remontent *Le Bourgeois gentilhomme*, sur la musique intégrale de Lully avec la gestuelle et la diction de l'époque. Plus récemment, en 2017, Vincent Tavernier (Les Malins Plaisirs) met en scène *Les Amants magnifiques* avec les six intermèdes de Lully dirigés par Hervé Niquet (Le Concert spirituel), et chorégraphiés selon le langage baroque avec une grande inventivité par Marie-Geneviève Massé.



« Sarabande espagnole » du *Bourgeois gentilhomme* dans *Recueil de dances*, Raoul Auger Feuillet, 1700, Reliure en maroquin rouge aux armes de la duchesse de Bourgogne
© BnF, Réserve des livres rares

La renaissance des comédies-ballets à partir de 1850

Au XVIII^e siècle, la Comédie-Française reste l'unique théâtre à Paris représentant les comédies-ballets de Molière, en particulier les plus emblématiques, *Le Bourgeois gentilhomme* et *Le Malade imaginaire*. Tout un pan de ce répertoire tombe ainsi dans l'oubli. Il faut attendre le milieu du XIX^e siècle pour que le Théâtre-Français remette à l'honneur des œuvres oubliées telles que *Psyché* (1862). À cette époque de redécouverte des musiques anciennes, celles de Lully et Charpentier sont souvent mêlées à des fragments d'autres compositeurs, comme Rameau ou Campra.

À la fin du XIX^e siècle, les comédies-ballets de Molière renaissent dans d'autres théâtres parisiens, comme *Le Malade imaginaire* monté avec la musique de Charpentier « restaurée », c'est-à-dire retrouvée, orchestrée et complétée par Camille Saint-Saëns (1892). À la fin des années vingt, après le tricentenaire de la naissance de Molière qui donne lieu à un florilège de spectacles à la Comédie-Française, les metteurs en scène d'avant-garde reconsidèrent les comédies-ballets de Molière, tel Gaston Baty qui monte en 1929 *Le Malade imaginaire* en restituant au plus près la musique de Marc-Antoine Charpentier. À partir de la fin des années trente à la Comédie-Française, les metteurs en scène Pierre Bertin, puis Jean Meyer intègrent minutieusement les divertissements chantés et dansés, tandis que les directeurs de la musique Raymond Charpentier et à sa suite, André Jolivet, arrangent les musiques originales en ajoutant parfois des morceaux de leur propre composition. Jusqu'au début des années quatre-vingt, la méconnaissance totale de l'art de la danse du XVII^e siècle engendre des difficultés pour ajuster des chorégraphies classiques sur ces musiques – ce que tentent pourtant les chorégraphes –, et l'œuvre de Lully est parfois mêlée à la *Suite pour orchestre* du *Bourgeois gentilhomme* de Richard Strauss (1917), plus facile à chorégraphier.

La création des ballets et opéras-comiques d'après l'œuvre de Molière

Les œuvres de Molière ont donné lieu dès le XVIII^e siècle à des adaptations sous forme d'opéras-comiques et de ballets. Inspirés par leurs personnages intemporels, musiciens, librettistes et chorégraphes perpétuent au siècle suivant cette tradition qui plaît au public. Charles Gounod, qui a déjà révisé la musique du *Bourgeois gentilhomme* pour la Comédie-Française, adapte en 1858 *Le Médecin malgré lui* en opéra-comique à Paris. Ferdinand Poise transforme un peu plus tard *L'Amour médecin* pour l'Opéra-Comique.

Au XX^e siècle, les Ballets russes et Serge Diaghilev inaugurent une véritable vogue d'adaptations chorégraphiques. En 1924, celui-ci commande à Boris Kochno l'argument d'un ballet sur *Les Fâcheux*. La musique de Georges Auric, la chorégraphie de Bronislava Nijinska, les décors et les costumes de Georges Braque évoquent le Grand Siècle alors très en vogue. À l'Opéra de Paris, Serge Lifar et Robert Manuel s'approprient en 1952 *Les Fourberies de Scapin* pour la « comédie chorégraphique. » La musique de Tony Aubin s'inspire de thèmes connus de Rossini, tandis que Serge Lifar conçoit la chorégraphie. Créé en 1932 par les Ballets russes de Monte-Carlo, le ballet du *Bourgeois gentilhomme* de George Balanchine, sur la musique de Richard Strauss, s'appuie sur un livret de Boris Kochno. L'œuvre est reprise en 1979 par le New York City Ballet dans une nouvelle chorégraphie toujours due à Balanchine, ainsi qu'à Jerome Robbins, puis à l'Opéra de Paris (1979) avec Rudolf Noureiev et Noëlla Pontois.



Georges Braque, Maquette de décor pour *Les Fâcheux*, ballet de Boris Kochno, musique de Georges Auric, chorégraphie de Bronislava Nijinska, 1924, Gouache sur carton
© BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra

De nouvelles musiques pour les comédies-ballets, un autre choix des metteurs en scène

Si dès la fin du XVII^e siècle, les musiques originales des comédies-ballets ont parfois été remplacées par de nouvelles compositions, c'est au XX^e siècle, à partir de la Seconde Guerre mondiale, que certains metteurs en scène préfèrent commander de nouvelles musiques plutôt que restituer tant bien que mal les musiques originales. Le phénomène s'observe timidement à la Comédie-Française, qui tente de renouveler le genre en sollicitant des compositeurs contemporains : Manuel Rosenthal (*L'Amour médecin*, 1939), Henri Dutilleul (*La Princesse d'Élide*, 1946 ; *Monsieur de Pourceaugnac*, 1948) ou Georges Auric (*Le Malade imaginaire*, 1958).

Désireux de libérer le théâtre du conformisme parisien, Jean Dasté monte en 1951 à la Comédie de Saint-Étienne *Le Bourgeois gentilhomme*. Pour ne pas dérouter le public, le menuet de Lully est conservé au sein d'une musique nouvelle. Du Théâtre national populaire en 1957 avec Daniel Sorano (*Le Malade imaginaire*) à Claude Stratz à la Comédie-Française (*Le Malade imaginaire*, 2001), de nombreux metteurs en scène optent pour un accompagnement musical nouveau en faisant appel à des compositeurs spécialisés dans les musiques de scène et de films, tels Maurice Jarre, Georges Delerue ou Marc-Olivier Dupin. Certaines productions s'affranchissent de toute musique (souvent pour des raisons financières), tandis que depuis une trentaine d'années, d'autres mettent à l'honneur les musiques originales de Lully et Charpentier.



Charles Bétout, Maquette de costume pour La Danse dans *L'Amour médecin*, mise en scène de Georges Berr, Comédie-Française, 1920, Dessins, gouache et crayon, encre noire et aquarelle
© Bibliothèque de la Comédie-Française

La musique dans les autres comédies de Molière

L'insertion de musique dans les œuvres théâtrales conçues initialement sans musique est une pratique ancienne. Celle-ci peut être purement ornementale ou, au contraire, utilisée pour soutenir la dramaturgie de la pièce. La quête d'un « art total » dans lequel tous les ingrédients du spectacle participent à l'action a favorisé cet assemblage et les pièces de Molière, en dehors des comédies-ballets, n'ont pas échappé à ces tentatives.

En 1847, la reprise de *Dom Juan* à la Comédie-Française pour la première fois depuis 1665 donne lieu à une œuvre à mi-chemin entre drame et opéra. Jacques Offenbach y insère dans les scènes même des extraits du *dramma giocoso* de Mozart représenté quelques années auparavant à l'Opéra. La mise en scène très influencée par le théâtre lyrique et la présence de musique confèrent alors à l'œuvre une profonde couleur romantique. Au XX^e siècle, Jean-Louis Barrault, soucieux de donner aux autres arts une place essentielle dans le théâtre, cherche à utiliser la musique comme un langage à part entière. Pour *Amphitryon* en 1947, il collabore avec Francis Poulenc à la conception d'une musique dont il a lui-même défini les caractéristiques. Au théâtre de l'Athénée et pour la Compagnie Renaud-Barrault, Louis Jouvet fait aussi appel au compositeur Henri Sauguet pour insérer des passages musicaux dans *Dom Juan* (1947), *Les Fourberies de Scapin* (1949) et *Tartuffe* (1950). Selon Sauguet, « Louis Jouvet attendait de la musique qu'elle l'aidât pour aller jusqu'à l'accomplissement parfait de l'harmonie du spectacle qu'il avait élaboré ». Comme ses prédécesseurs, Jean Vilar a recours à la puissance de la musique, composée cette fois par Maurice Jarre, pour exacerber les contrastes de sa mise en scène de *Dom Juan* créée au 7^e Festival d'Avignon (1953), puis reprise au Théâtre national populaire à Chaillot.

Focus œuvres

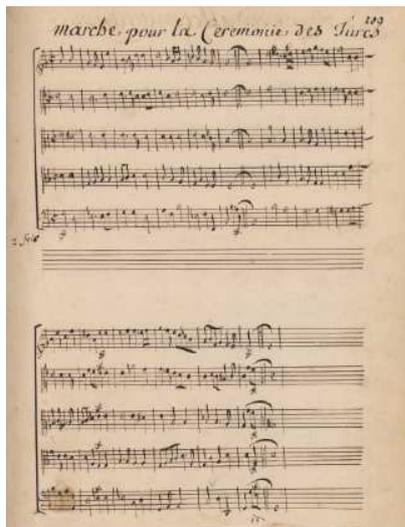


Les Plaisirs de l'Isle enchantée. Première journée, Entrée des quatre Saisons et de leur suite

François Chauveau

Dessin, encre brune et lavis brun, contours repoussés à la pointe
1664

Ce dessin représente la même scène que l'estampe d'Israël Silvestre, gravée presque dix ans plus tard. On aperçoit les acteurs de la troupe de Molière figurant les Saisons : le Printemps sur un cheval (Mademoiselle Du Parc), l'Été sur un éléphant (le sieur Du Parc), l'Automne sur un chameau (le sieur La Thorillière) et l'Hiver sur un ours (le sieur Béjart). Derrière eux, quarante-huit personnes de la suite des Saisons portent les bassins pour la collation.



Le Bourgeois gentil-homme. Comédie-ballet donné par le Roy a toute sa Cour dans le chasteau de Chambord au mois d'octobre 1670

Jean-Baptiste Lully, Molière

Partition et texte manuscrits, copie d'André Danican Philidor
Vers 1690

Contrairement aux textes de Molière, les musiques des comédies-ballets n'ont pas été imprimées au XVII^e siècle. Celles de Lully nous ont été transmises par André Danican Philidor, musicien et garde de la Bibliothèque de musique du roi. Cette partition contient non seulement la musique mais aussi le texte complet de la pièce. Elle a dû servir de source pour les reprises du *Bourgeois Gentilhomme* à la cour, nombreuses et fréquentes jusqu'à la fin du règne de Louis XIV et sous Louis XV. On y faisait souvent appel aux danseurs de l'Opéra.

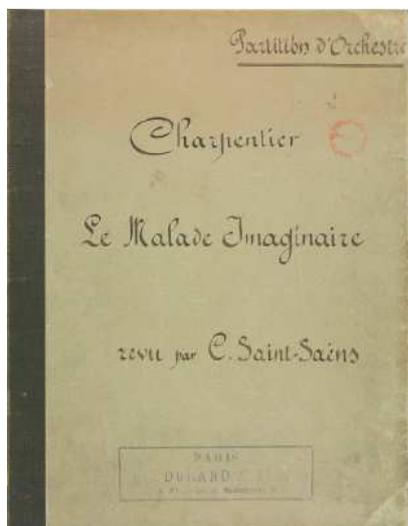


« Sarabande espagnole » du *Bourgeois gentilhomme* dans *Recueil de dances*

Raoul Auger Feuillet

1700

Dans le premier recueil de dances de théâtre publié par Feuillet selon son système de notation, sont présentées deux dances extraites du *Bourgeois gentilhomme*, « la Sarabande pour homme » et la « Sarabande espagnole pour un homme » également. Le présent volume, qui réunit la Chorégraphie ou l'art de décrire la danse, ce *Recueil de dances*, composées par M. Pécor, appartenait à la duchesse de Bourgogne, excellente danseuse qui participait régulièrement aux divertissements de la cour.



Le Malade imaginaire, musique revue par Camille Saint-Saëns
 Marc-Antoine Charpentier, Camille Saint-Saëns
 Partition d'orchestre, manuscrit autographe
 1892-1912

En mai 1892, Saint-Saëns avait déjà reconstitué la musique du *Sicilien* pour des représentations à la Comédie-Française. À la demande de Paul Porel, il étudie les manuscrits de Marc-Antoine Charpentier et « restaure » la musique de ce dernier pour remonter *Le Malade imaginaire* pour l'Eden-Théâtre. Il ne conserve pas tous les intermèdes originaux, en recompose certains, et utilise un orchestre moderne sans basse continue.



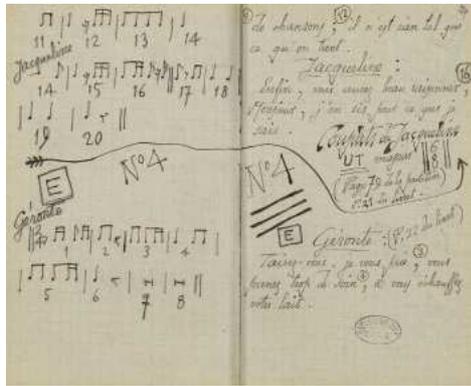
Esquisse de décor pour *Psyché*, acte V, Comédie-Française
 Charles-Antoine Cambon
 Dessin, pastel et rehauts de blanc sur papier beige
 1862

La tragédie-ballet *Psyché* est reprise à la Comédie-Française en 1862 après plus de 150 ans d'interruption. Comme la musique de Lully n'a pas été retrouvée à cette époque, les intermèdes musicaux ont été commandés à Jules Cohen. Les décors sont signés Cambon et Joseph Thierry. Les élèves du Conservatoire exécutent les nouveaux chœurs tandis que les danseurs de l'opéra viennent interpréter la chorégraphie réglée par leur maître de ballet, M. Adrien.



Maquettes de costume pour Scaramouche *L'Amour médecin*, mise en scène de Georges Berr, Comédie-Française
 Charles Bétout
 Dessins, gouache et crayon, encre noire et aquarelle
 1920

L'Amour médecin est la première des comédies-ballets reprises au début des années 1920 pour le tricentenaire de la naissance de Molière. Les intermèdes ont été adaptés par le directeur de la musique Omer Letorey, à partir de la partition de Philidor conservée à la bibliothèque du Conservatoire. Les maquettes de costumes comme les photographies témoignent de la présence de chant et de danse.



Le Médecin malgré lui, récitatifs pour l'opéra-comique de Charles Gounod repris par les Ballets russes
Érik Satie
Texte et musique autographes,
1923

Le Médecin malgré lui avait été créé en faisant alterner chant et texte parlé. Pour cette reprise de l'œuvre, Diaghilev choisit de remplacer les dialogues parlés par des récitatifs (passages chantés) « selon l'exigence du goût moderne », et fit appel à Érik Satie pour composer ces nouveaux passages. Les brouillons de Satie conservés montrent qu'il prépara soigneusement son travail en notant très précisément le rythme des textes parlés qu'il devait mettre en musique.



Maquette de décor pour *Les Fâcheux*, par les Ballets russes de Serge Diaghilev, Opéra de Monte-Carlo
Georges Braque
Gouache sur carton
1924

Pour la première fois avec *Les Fâcheux*, le peintre Georges Braque crée les décors et les costumes d'un spectacle. Selon Jean Cocteau, Braque en est « le chorégraphe réel et Madame Nijinska ne pouvait que le suivre. La vraie danse des *Fâcheux* se fait entre les beiges, les jaunes, les marrons, les gris. » C'est le jeune Georges Auric (1899-1983) qui a composé pour ce ballet une musique nouvelle, d'« une simplicité toute fraîche » (Louis Laloy).



Psyché, mise en scène de Véronique Vella, Comédie-Française
Brigitte Enguérand
Tirages de photographies numériques
2013

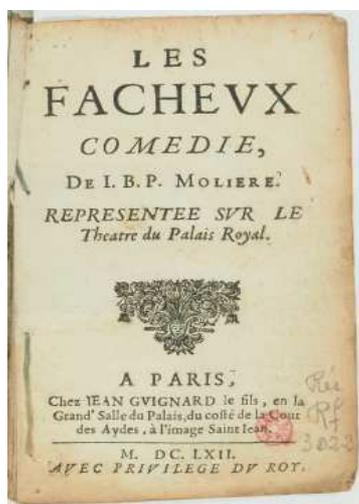
Rarement montée, cette œuvre complexe et particulièrement longue est largement réduite par Véronique Vella pour cette reprise. La musique de Lully est volontairement abandonnée au profit d'une composition nouvelle de Vincent Leterme, dans le style de la comédie musicale à l'américaine et à la française. Les photographies de Brigitte Enguérand, photographe de la Comédie-Française depuis 2007, témoignent de l'esthétique féérique de ce spectacle.

Visuels disponibles pour la presse

Iconographie disponible dans le cadre de la promotion de l'exposition de la BnF uniquement et pendant la durée de celle-ci. Les œuvres de cette sélection iconographique sont protégées par le droit d'auteur.

Les œuvres de l'Adagp (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à l'exposition de la BnF en rapport direct avec celle-ci et d'un format maximum d'1/4 de page;
- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'Adagp.



Molière, *Les Fâcheux*, comédie de J. B. P. Molière. Représentée sur le théâtre du Palais Royal, Paris, J. Guignard le fils, 1662
© BnF, département des Arts du spectacle



Bizincourt, *Les Plaisirs de l'Isle enchantée ordonnez par Louis XIV roy de France et de Navarre. A Versailles le 6 may 1664*, Manuscrit sur vélin, reliure semée de fleurs de lis aux armes royales,
© BnF, département des Manuscrits



François Chauveau, *Les Plaisirs de l'Isle enchantée. Première journée, Entrée des quatre Saisons et de leur suite*, 1664, Dessin, encre brune et lavis brun, contours repoussés à la pointe
© BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra



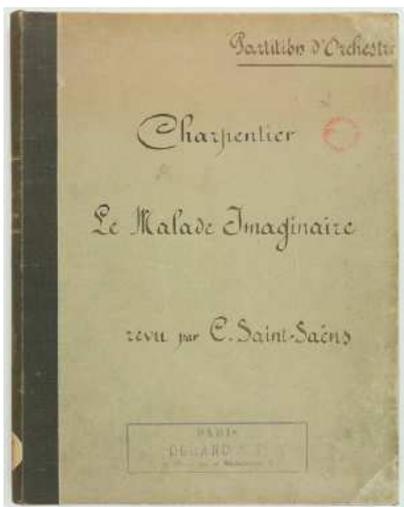
Jean-Baptiste Lully, Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*. Partition et texte manuscrits, copie d'André Danican Philidor
© BnF, département de la Musique



Jean-Baptiste Nolin, d'après Pierre Mignard, *Jean-Baptiste Poquelin de Molière*, 1685
 © BnF, département des Estampes et de la photographie



Raoul Auger Feuillet, « Sarabande espagnole » du *Bourgeois gentilhomme* dans *Recueil de dances*, Paris, 1700, Reliure en maroquin rouge aux armes de la duchesse de Bourgogne
 © BnF, Réserve des livres rares



Camille Saint-Saëns, Marc-Antoine Charpentier, *Le Malade imaginaire* revu par C. Saint-Saëns, 1892-1912, Partition d'orchestre, manuscrit autographe
 © BnF, département de la Musique



Charles-Antoine Cambon, *Psyché*, esquisse de décor de l'acte V, Comédie-Française, 1862
 Dessin, pastel et rehauts de blanc sur papier beige
 © BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra



Charles Bétout, Maquette de costume pour Le Chant dans *L'Amour médecin*, mise en scène de Georges Berr, Comédie-Française, 1920, Dessins, gouache et crayon, encre noire et aquarelle
© Bibliothèque de la Comédie-Française



Charles Bétout, Maquette de costume pour Scaramouche dans *L'Amour médecin*, mise en scène de Georges Berr, Comédie-Française, 1920, Dessins, gouache et crayon, encre noire et aquarelle
© Bibliothèque de la Comédie-Française



Charles Bétout, Maquette de costume pour La Danse dans *L'Amour médecin*, mise en scène de Georges Berr, Comédie-Française, 1920, Dessins, gouache et crayon, encre noire et aquarelle
© Bibliothèque de la Comédie-Française



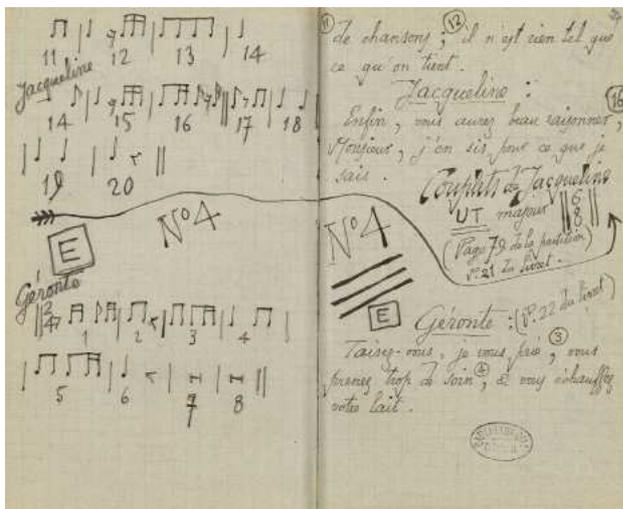
Daniel Cande, *Les Plaisirs de l'île enchantée*, mise en scène de Maurice Béjart, Comédie-Française, 1980, Photographie
© BnF, département des Arts du spectacle



Roland Oudot, Maquettes de costumes pour Scapin dans *Fourberies*, comédie chorégraphique de Serge Lifar et Robert Manuel, musique de Tony Aubin, Théâtre national de l'Opéra, 1952, Dessin, crayon, aquarelle, gouache
© BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra



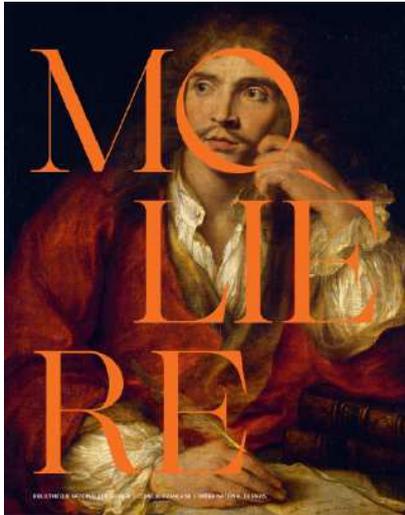
Georges Braque, Maquette de décor pour *Les Fâcheux*, ballet de Boris Kochno, musique de Georges Auric, pour les Ballets russes de Serge Diaghilev, Opéra de Monte-Carlo, 1924, Gouache sur carton
© BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra



Érik Satie, *Le Médecin malgré lui*, récitatifs pour l'opéra-comique de Charles Gounod repris par les Ballets russes, 1923, Texte et musique autographes
© BnF, département de la Musique



Brigitte Enguérand, *Psyché*, mise en scène de Véronique Vella, Comédie-Française, 2013, Tirages de photographies numériques
© BnF, département des Arts du spectacle



Molière

BnF | Editions

356 pages

150 illustrations

22 x 27 cm

Coédition avec la Comédie-Française et l'Opéra national de Paris

Dans ce catalogue essentiel, et richement illustré, publié à l'occasion du 400^e anniversaire de la naissance du dramaturge, artistes et chercheurs passionnés de Molière interrogent cette figure légendaire et renouvellent nos connaissances sur l'homme et son œuvre.

La légende de Molière est le fruit d'une longue construction qui a concouru à l'ériger en emblème de la culture française. Classique tout en restant contemporain, Molière fait l'unanimité mais reste subversif par le rire qu'il provoque sur les questions les plus graves. Il ne cesse d'interroger notre rapport au vrai, à l'authenticité des sentiments et des opinions, nos fourvoiements et nos croyances pour dégager les traits de la nature humaine.

Cet ouvrage restitue les découvertes récentes issues de recherches menées autour de la figure de Molière : l'homme, son destin, sa carrière et son art. Ces enquêtes d'envergure reviennent aux sources, interrogent les multiples archives (dessins, portraits, documents, commentaires...) et permettent de distinguer le vrai du faux au cœur du mythe Molière.

Le catalogue constitue donc un ouvrage de référence qui a l'ambition de croiser les faits établis par les chercheurs avec les réflexions des metteurs en scène, acteurs et artistes de toutes disciplines pour dégager la part de vérité et la part fantasmée qui font de Molière un auteur hors du commun.

Auteur(s) :

Laurence Decobert, spécialiste de la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles, membre de l'Institut de recherche en musicologie (IReMus/CNRS), cheffe du service de l'iconographie et de la documentation au département des Arts du spectacle de la BnF.

Joël Huthwohl, historien du théâtre et dramaturge, dirige le département des Arts du spectacle de la BnF.

Agathe Sanjuan, historienne de l'art et du théâtre, dirige la bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

Programmation

autour des expositions

CYCLE TRÉSORS DE RICHELIEU - SÉANCE INAUGURALE

Mardi 4 octobre 2022 - 18h15

INHA | Auditorium Colbert

Le *Molière* d'Ariane Mnouchkine. Par Christophe Gauthier, professeur à l'École nationale des Chartes et Corinne Gibello-Bernette, chargée de collections au département des Arts du spectacle (BnF).

En partenariat avec l'Institut national d'histoire de l'art et de l'École nationale des chartes.

Conservateurs, historiens de l'art, spécialistes et restaurateurs partagent leur savoir et leur passion autour de manuscrits et de documents originaux, exceptionnellement sortis pour l'occasion des magasins de la BnF, de l'Institut national d'histoire de l'art et de l'École nationale des chartes.

CYCLE MOLIÈRE EN QUESTIONS

Animé et réalisé par Joël Huthwohl

Molière et Corneille, le vrai et le faux

Jeudi 13 octobre 2022 - 18h30

BnF | Site Richelieu

Avec Jean-Baptiste Camps, maître de conférences à l'École nationale des chartes, Georges Forestier, professeur émérite de littérature française à la Sorbonne, et Anne-Laure Liégeois, metteuse en scène

Incarner Molière

Lundi 14 novembre 2022 - 18h30

BnF | Site Richelieu

Avec Philippe Caubère, comédien (sous réserve) et Julie Deliquet, metteuse en scène

Molière au féminin

Jeudi 1^{er} décembre 2022 - 18h30

BnF | Site Richelieu

Avec Suzanne Aubert, comédienne, Anne Kesller, sociétaire de la Comédie-Française et Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française.

REPRÉSENTATION

Représentation du *Malade Imaginaire*, par Georges Forestier

Mardi 6 décembre 2022 - 18h

BnF | François-Mitterrand - Grand Auditorium

Dirigé par Georges Forestier, le Théâtre Molière Sorbonne, véritable école-atelier à destination des étudiants de Sorbonne Université, a entrepris de remonter *Le Malade imaginaire* dans une mise en scène très documentée, la plus proche des conditions de la création du spectacle en 1673 et 1674.

VISITES ET ATELIERS

Autour de l'exposition Molière, le jeu du vrai et du faux

- Visites guidées : tout public, groupes et individuels

- Un livret jeu à destination des 7-12 ans sera disponible pour une visite de l'exposition en famille

- Visite-atelier : « Quel caractère ! » (8 - 12 ans)

L'atelier mêle pratique théâtrale et dessin. Après un échauffement et un exercice pour chercher à rendre physiquement une caractéristique morale (hypocondrie, coquetterie, avarice, ruse, séduction, hypocrisie, jalousie...) les participants se dessinent les uns les autres et imaginent le costume qui correspondrait le mieux.

Le département des Arts du Spectacle de la BnF

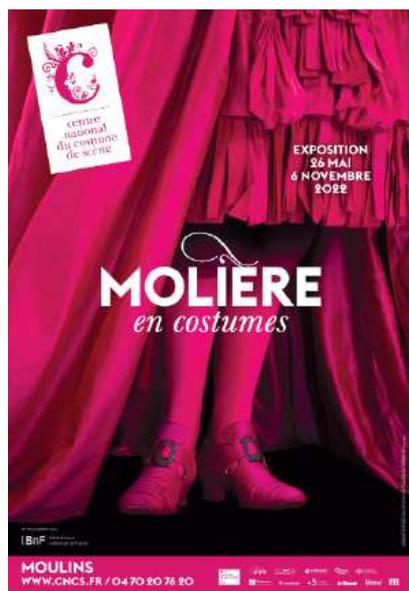
Le département des Arts du spectacle conserve la mémoire de toutes les expressions du spectacle vivant : théâtre, cirque, danse, marionnettes, mime, cabaret, music-hall, spectacles de rue... ainsi que le cinéma, la télévision et la radio.

Il s'attache à conserver tous types de documents produits avant, pendant et après la représentation : manuscrits de textes, correspondance, relevés de mise en scène, maquettes, éléments de décor, costumes et objets, photographies, documents audiovisuels et numériques, affiches, dessins et estampes, programmes et coupures de presse... ainsi que des livres et des revues. En outre, le département conserve de nombreux fonds d'archives et collections de personnalités et de structures (salles de spectacle, festivals, compagnies...) On peut citer notamment Jacques Copeau, Louis Jouvet, Eugène Labiche, Eugène Ionesco, Bernard-Marie Koltès, Marcel Pagnol, Jean-Marie Villégier, Carolyn Carlson et le Cirque Plume, mais aussi la compagnie Renaud-Barrault, le Théâtre de la Huchette, Théâtre Ouvert et le Théâtre du Soleil.

Le département des Arts du spectacle a été fondé en 1976 autour de la collection Auguste Rondel (1858-1934), passionné de spectacle et mécène, qui a fait don à l'État en 1920 de l'ensemble des documents en sa possession sur les arts du spectacle (livres, programmes, presse, manuscrits, archives de théâtre, iconographie).

Le département des Arts du spectacle possède une antenne à Avignon où il conserve le fonds Jean Vilar et les archives du Festival d'Avignon.

Proposant à la fois des collections patrimoniales et documentaires, le département des Arts du spectacle constitue un pôle de référence pour les chercheurs, pour les artistes et les professionnels du spectacle.



Molière en Costumes

Exposition au Centre national du costume de scène (CNCS), Moulins
du 26 mai au 6 novembre 2022

Cette exposition présente au visiteur plusieurs décennies de création théâtrale à travers 150 costumes principalement issus des collections du CNCS, de la Comédie-Française et du département des Arts du Spectacle de la BnF, et un ensemble de maquettes, photographies et captations audiovisuelles. Tous les grands personnages de l'œuvre de Molière sont convoqués, d'Alceste à Harpagon, d'Agnès à Sganarelle, rythmant un parcours organisé autour des thématiques qui jalonnent l'œuvre de Molière : vices et vertus, satire de la médecine et de la religion, raillerie du bourgeois grotesque, condition des femmes, jalousie et infidélité... À la fois singuliers et emblématiques d'un metteur en scène ou d'un costumier, les costumes sont également le reflet de tendances de mise en scène.

Commissariat

Véronique Meunier-Delissnyder, conservatrice générale des bibliothèques, adjointe au département des Arts du spectacle (BnF)

Dom Juan, Histoire d'un mythe

Rotonde du musée de la BnF

Dans la Rotonde, espace d'exposition au sein du musée de la BnF, sera présentée *Dom Juan, Histoire d'un mythe*, qui revient sur une des plus célèbres pièces du dramaturge.

Dom Juan de Molière est joué au Théâtre du Palais-Royal en 1665 sous le titre du *Festin de Pierre*. Le thème de la pièce est très largement répandu en Europe, depuis la première version qu'en a donnée Tirso de Molina en 1630, reprise par les Comédiens-Italiens (1658), puis adaptée dans la foulée en français par Dorimond. Cette dernière est immédiatement plagiée par Villiers (1659) pour les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne. En quelques années, le public parisien a donc par trois fois l'occasion d'applaudir un sujet utilisant des jeux de machines fort prisés. Mais Molière ne reprend pas la pièce après la création. On la joue après sa mort, mais versifiée et édulcorée par Thomas Corneille. Ce n'est qu'en 1841 que le texte original de Molière est repris, au Théâtre de l'Odéon, avant la mise en scène de Philoclès Regnier à la Comédie-Française en 1847. Au XX^e siècle, les mises en scène se succèdent de Louis Jouvet à Jean-Pierre Vincent, avec des lectures et des esthétiques renouvelées. Le mythe se déploie dans la littérature, les beaux-arts, mais aussi la musique avec le *Don Giovanni* de Mozart créé en 1787 sur un livret de Da Ponte. Ainsi renaît sans cesse la figure de « l'épouseur du genre humain » (Molière), l'athée en terre chrétienne, le transgresseur de toutes les lois, fascinant par sa liberté intransigeante et effrayant par l'aliénation à ses désirs, qui le jette dans la mort.



Le chatbot littéraire

Les chatbots se banalisent dans notre quotidien, mais peuvent-ils modifier l'approche des œuvres littéraires en procurant une expérience inédite, ludique et stimulante des textes, ou en facilitant leur accès à ceux qui ont du mal avec la lecture ? C'est la question que se sont posée la dramaturge Rocio Berenguer, l'Université Paris 8 et la BnF. LITTE_BOT est le résultat de ce projet de recherche-crédation mené dans le cadre de l'EUR ArTeC, conjuguant les apports artistiques et scientifiques. LITTE_BOT, comme dans "robot littéraire", incarne le Dom Juan de Molière. Les visiteurs de l'exposition *Molière, le jeu du vrai et du faux* auront l'occasion de l'expérimenter à la sortie, en accès libre dans le hall Roux-Spitz.

Une machine peut-elle incarner un personnage de théâtre ? Peut-on donner vie au Dom Juan de Molière ? L'intelligence artificielle peut-elle réaliser ce miracle ? En essayant d'y parvenir, les porteurs du projet ont aussi voulu la démystifier et en expliquer les rouages. Un chatbot est le résultat de compromis et de stratégies pour donner l'illusion d'une conversation humaine. LITTE_BOT se veut un chatbot « libre », c'est-à-dire capable de mener une conversation en toute autonomie, à l'inverse des chatbots « guidés » reposant sur une base de questions-réponses.

L'idée est née de la rencontre entre Joël Huthwohl, directeur du département des Arts du spectacle de la BnF et l'artiste Rocio Berenguer, qui proposait de concevoir un chatbot littéraire. Le quadricentenaire de Molière était l'occasion idéale. Une base de données uniquement composée de dialogues de théâtre, en français du XVII^{ème} siècle a été constituée. Au cours des discussions, il a été décidé de choisir un personnage de Molière. Ce sera Dom Juan : d'après Georges Forestier, conseiller scientifique du projet, ce personnage a l'obsession de la rencontre : quoi de mieux pour un chatbot engageant ? Mais le texte de la pièce *Dom Juan ou le Festin de Pierre* n'était pas suffisant pour alimenter le chatbot. Il a fallu progressivement élargir le corpus à tout le théâtre de Molière, puis aux Dom Juan de trois auteurs contemporains – Rosimond, Dorimond et Villiers, puis encore à tout le théâtre classique.

Les enseignants-chercheurs Anna Pappa (Laboratoire LIASD) et Samuel Szoniecky (Laboratoire Paragraphe) de Paris 8 ont conceptualisé les choix technologiques, développé la base de données, y compris grâce à un générateur automatique, et modélisé le chatbot. C'est le cabinet B12 Consulting qui a développé la version publique du chatbot présentée dans l'exposition. Léopold Frey, ingénieur de l'équipe de Rocio Berenguer, a mis la dernière main pour assembler toutes les briques et lui donner une voix de synthèse.

Il faut aussi mettre en scène le chatbot, comme on dirigerait un acteur. C'est le travail de Rocio Berenguer. La base de données a été indexée avec des intentions, pour donner l'illusion d'une intelligence artificielle capable de séduction et de métaphysique. Un chatbot guidé prend subrepticement la place du chatbot libre au cours de la conversation pour mener le visiteur à travers une séquence de séduction, de provocation et de fuite. Il laisse la place, pour finir, au chatbot ouvert, qui invite le visiteur à le réinterpréter pour le libérer de son destin tragique.

Enfin, pour interagir avec le chatbot, Rocio Berenguer a habillé l'interface neutre du chatbot avec un visage animé et mouvant, conçu par Hugo Arcier. Grâce à la technique du morphing, le visage de Dom Juan adopte peu à peu les traits du visiteur, tout comme son intelligence artificielle continue à s'entraîner avec chaque conversation. L'artiste et constructeur Arthur Geslin a co-conçu et réalisé la cabine BOT^oPHONE, où le visiteur peut s'installer confortablement pour téléphoner à Dom Juan. Possible résurgence des théâtrophones de la Belle Époque, il accueille en LITTE_BOT un nouveau Dom Juan et invite, comme Molière pourrait peut-être le faire, à questionner les engouements suscités par l'intelligence artificielle.

Le projet LITTE_BOT a reçu le soutien de l'École de recherche universitaire ArTeC, au titre du Programme d'investissements d'avenir portant la référence ANR-17-EURE-0008, de l'Université Paris Lumières et de B12 Consulting. Il a été initié dans le cadre de Gallica Studio (dispositif aujourd'hui terminé) qui encourage les réutilisations de Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires. Le corpus Molière mis en forme par le Labex OBVIL (Sorbonne Université) a notamment été utilisé.

La BnF | Bibliothèque - musée de l'Opéra



Créées en 1866 la bibliothèque et les archives de l'Opéra (aujourd'hui BnF | Opéra) ont pour mission de conserver le patrimoine du théâtre. À la suite de demandes des musicologues qui réclamaient une bibliothèque musicale parisienne comparable à celles qui existaient à l'étranger où ils puissent travailler efficacement, la bibliothèque de l'Opéra a été rattachée à la Bibliothèque Nationale en 1935 en même temps que la bibliothèque du Conservatoire en vue de former un département de la Musique qui fut créé en 1942.



La BnF | Opéra conserve aujourd'hui sa mission d'origine de sauvegarde du patrimoine de l'Opéra et accroît toujours son fonds historique grâce au don des documents musicaux et iconographiques découlant de l'activité de l'Opéra de Paris et de l'Opéra-Comique. Les partitions et matériels d'orchestre provenant de ces deux théâtres forment un ensemble de premier ordre sur leurs répertoires et constituent le noyau des collections. Bibliothèque musicale, mais aussi bibliothèque iconographique et, plus largement, bibliothèque d'arts du spectacle, la BnF | Opéra conserve une très grande variété de documents : maquettes de décors et de costumes, estampes, photographies, programmes, billets, coupures de presse, imprimés mais aussi plans d'architecture, tableaux, sculptures, bijoux et autres objets de musée.

La BnF | Opéra comprend une salle de lecture accessible aux lecteurs et une galerie permanente accessible dans le cadre des visites de l'Opéra Garnier.



Parmi les collections remarquables, il convient de mentionner : les manuscrits musicaux autographes de Jean-Philippe Rameau, Christoph Willibald von Gluck, Gioachino Rossini, Richard Wagner, Jacques Offenbach, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns, Claude Debussy, Francis Poulenc ; les maquettes de décors et de costumes de François Boucher, Eugène Delacroix, Giorgio De Chirico, Fernand Léger, Jean Cocteau, André Masson, Yves Saint Laurent, Christian Lacroix et Karl Lagerfeld pour les spectacles de l'Opéra de Paris ; celles de Léon Bakst, Alexandre Benois, Natalia Gontcharova, Michel Larionov et Henri Matisse pour les Ballets russes ; les pastels de Jean-Baptiste Perronneau et Edgar Degas ; les tableaux d'Hubert Robert, Auguste Renoir et Kees Van Dongen ; les plans de l'architecte Charles Garnier.

Les collections de la BnF | Opéra sont décrites dans le catalogue général (<http://catalogue.bnf.fr>) et dans le catalogue Archives et manuscrits (<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr>) de la Bibliothèque nationale de France. Elles sont mises en ligne dans la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France, Gallica (<http://gallica.bnf.fr>)

L'Opéra national de Paris



Le 28 juin 1669, le roi Louis XIV signait à Saint-Germain-en-Laye les lettres patentes autorisant le poète Pierre Perrin à établir une académie d'opéra pour proposer au public des représentations en musique et en langue française, qui allait devenir quelques années plus tard, en 1672, l'Académie royale de Musique. Par cet acte, le roi voulait contribuer à son divertissement personnel et à celui du public, accueillir des artistes de tous les pays pour transmettre le goût du théâtre, de la danse et de la musique. Louis XIV léguait ainsi à la France une institution exceptionnelle qui posait les fondements de l'opéra français. D'abord installé Salle du Jeu de Paume de la Bouteille, l'Opéra devait occuper plusieurs salles à travers les siècles, jusqu'à celle conçue par Charles Garnier et inaugurée en 1875 : le Palais Garnier, place de l'Opéra.

Le 13 juillet 1989, pour le bicentenaire de la Révolution française, au cœur du quartier de la Bastille, le Président François Mitterrand inaugurait le deuxième théâtre souhaité pour l'Opéra de Paris, « une maison ouverte à tous les publics », un « Opéra populaire » comme on le surnommait alors. Quel que soit l'emplacement des 2700 spectateurs, la visibilité et la qualité d'écoute se veulent optimales. Le théâtre, imaginé par Carlos Ott, dispose d'un gigantesque espace en arrière scène et d'un imposant dispositif technique qui en font un des outils de travail parmi les plus performants dans le monde de l'opéra.

Aujourd'hui, l'Opéra national de Paris est dépositaire d'un large patrimoine : musique, ballet, chant et artisanat d'art pour servir la fabrique du spectacle. Sa mission est de faire vivre cet héritage tout en le questionnant afin de susciter un dialogue propice à la création.

Un peu plus de 850.000 spectateurs sont accueillis à l'année pour environ 450 représentations d'opéras et de ballets, de concerts, de récitals et de spectacles de l'Académie, dont ceux destinés au jeune public.

L'Opéra chez soi, plateforme de vidéo à la demande et aria, site mobile pour découvrir l'opéra et le ballet sont des illustrations de l'énergie mise en œuvre pour ancrer l'Institution dans le présent et poursuivre son rayonnement.