

De quoi Molière est-il le nom ?

Les lectures des comédies de Molière dans les manuels scolaires depuis la fin du XIX^e jusqu'à aujourd'hui à travers l'exemple du *Malade imaginaire*, de *l'École des femmes*, du *Tartuffe* et de *l'Amour médecin*.

Il s'agira de retracer l'évolution de la place de ces quatre pièces dans les manuels du secondaire en s'interrogeant sur les raisons qui expliquent la fortune scolaire des trois premières, considérées, depuis plus d'un siècle, comme des œuvres patrimoniales, et à l'inverse le silence des manuels autour de *L'Amour médecin*. Avant de s'arrêter sur la place que les programmes ont accordé depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui à ces quatre pièces, nous verrons d'abord le lien établi dans les manuels entre le texte et sa représentation théâtrale. Nous allons apporter des éléments de réponses aux questions suivantes : à quelle époque ce lien a-t-il été établi ? Comment a-t-il été introduit dans les manuels et comment a-t-il évolué en lien avec l'introduction dans les programmes du travail sur la lecture de l'image d'abord, puis de celui de la mise en scène ?

1. Le texte et sa représentation théâtrale dans les manuels

A L'actualisation des personnages par l'image

C'est à partir des années 1930, qu'on commence à utiliser l'iconographie dans les manuels. Elle est d'abord au service de l'actualisation par l'image des personnages de Molière en donnant à voir aux élèves, ainsi que le disent les auteurs du Lagarde et Michard, des *interprètes modernes* des comédies moliéresques. Avant cette date, aucun lien n'est tissé dans les manuels entre le texte et sa mise en scène. Ce qu'on montre d'abord par ces images, à partir du milieu du XX^e siècle, c'est une représentation de l'incarnation du personnage par un comédien.

En 1948, dans la première édition de la célèbre anthologie, la légende qui présente ce type de documents se contente toujours d'indiquer le nom du comédien qui interprète le rôle. Le gros plan qui est montré aux élèves, concerne donc uniquement la figuration du personnage. Cette pratique de donner un visage aux grands rôles de Molière s'étend dans de nombreux manuels à partir des années 1960. Dès l'insertion de ces photographies dans les ouvrages du collège, comme dans ceux du lycée, on peut repérer des invariants, lesquels vont faire de ces images des documents patrimoniaux. En effet, il s'agit autant de montrer une incarnation du personnage que de scolariser des interprétations de grands comédiens. Trois œuvres donnent lieu, en particulier, à ce type d'illustration : *L'Avare*, *Tartuffe* et *Dom Juan*.

Si ce sont, avant tout, ces trois personnages de Molière qui sont, dans les manuels du milieu du XX^e siècle, l'objet d'une image incarnée, c'est en raison des comédiens qui ont

joué le rôle. En sélectionnant ces interprétations plutôt que d'autres, réalisées par des acteurs moins connus dans les années soixante, c'est tout l'impact de l'image médiatique de trois acteurs que l'on voit ici. Il s'agit de Charles Dullin dans le rôle d'Harpagon, Jean Vilar dans celui de Don Juan et Louis Jouvet incarnant Tartuffe. Ces trois noms sont des personnalités qui ont joué un rôle important dans le développement du théâtre au XX^e siècle. Charles Dullin en tant que fondateur du théâtre de l'Atelier (1921), Jean Vilar en tant que créateur du festival d'Avignon (1947) et Louis Jouvet en tant que comédien, professeur de théâtre, metteur en scène et fondateur, en 1922, du Théâtre des Champs-Élysées.

Il faut noter que la notoriété de ces trois acteurs n'est pas sans lien avec, dans les années soixante, la vulgarisation du théâtre, lequel, grâce à la télévision, devient accessible à tous. C'est, en effet, à cette époque que l'ORTF diffuse des mises en scène enregistrées à Paris au Théâtre Marigny ou au Théâtre Edouard VII. De 1966, jusqu'en 1984, l'émission *Au théâtre ce soir*, créée par Pierre Sabbagh et Georges Folgoas diffusera plus de quatre-cents pièces de théâtre. A une époque où la politique culturelle est en extension, où le développement du théâtre comme du cinéma est soutenu par André Malraux, alors ministre de la culture (1959-1969), les manuels donnent à voir l'incarnation des personnages moliéresques par des acteurs médiatisés par la télévision de l'époque.

L'utilisation de ces différentes photographies, nous conduit à nous interroger sur le rôle de ces images de vedettes dans les manuels. Qu'apportent-elles aux personnages ? La notoriété n'est pas la seule cause de leur utilisation pour incarner tel ou tel personnage. C'est aussi parce que ces acteurs ont marqué le rôle qu'ils sont retenus par les auteurs des manuels. Ils ont réalisé ce qu'on appelle des interprétations d'excellence. Ainsi de Louis Jouvet, qui demeure la référence pour la lecture d'un Tartuffe inquiétant comme Gérard Depardieu est celle, dans les années 1980, d'un Tartuffe séducteur. C'est ce phénomène de médiatisation d'un comédien qui permet donc d'expliquer que c'est Gérard Depardieu qui va représenter le nouveau visage de Tartuffe, à la fin du XX^e siècle. Acteur et comédien, il occupe le devant de la scène depuis 1974, date de sa première apparition remarquée dans le film de Bernard Blier, *Les Valseuses*.

L'impact de ces grands interprètes de Molière demeure encore présent dans les manuels d'aujourd'hui, où il n'est pas rare de retrouver, en particulier, des photographies des interprétations de Louis Jouvet. Par exemple, en 2011, dans le manuel « Écume des Lettres » pour la classe de seconde¹, on donne à voir aux élèves deux incarnations du personnage d'Arnolphe dans *L'École des femmes* : celle de Louis Jouvet, dans une mise en scène du comédien ; celle de Pierre Arditi en 2001, dans une mise en scène de Didier Bezace, au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. La notoriété de Pierre Arditi, interprète de nombreux films d'Alain Resnais mais aussi comédien de théâtre très médiatisé par le petit écran, est telle, qu'il est, depuis le début du XXI^e siècle, le visage d'Arnolphe que nous retrouvons dans tous les manuels qui proposent la lecture de *L'École des femmes*.

B Les premières photographies de mises en scène

En ce qui concerne les premières photographies de mises en scène proprement dites, elles apparaissent, quant à elles, dans les manuels à la fin de la première moitié du XX^e siècle. Elles sont, cependant, quasiment exceptionnelles à cette époque.

¹ Presselin Valérie, (dir.) *Écume des lettres, Français seconde, op., cit.*, p. 184-185.

Dès 1948, l'anthologie pour les classes de lycée de Lagarde et Michard, laquelle est pratiquement en situation de monopole dans l'édition scolaire jusque dans les années 1980, fait, à ce titre, figure d'exception, en choisissant de donner à voir aux élèves des illustrations de mises en scène. Les ouvrages destinés aux élèves du collège s'ouvrent timidement, quant à eux, aux photographies de mises en scène dans les années 1960.

Celles-ci vont surtout affirmer leur présence dans les manuels du collège des deux dernières décennies du siècle. En effet, à cette époque, alors que les photographies de mises en scène disparaissent des pages des manuels du lycée, lesquels recentrent leurs illustrations sur des documents artistiques qui contextualisent la comédie moliéresque dans le cadre de sa création du temps de Molière, c'est dans ceux du collège qu'on les voit s'imposer en support de l'analyse de l'image. Ceci s'explique par l'importance que les programmes du collège de 1985 accordent, pour la première fois, à la *maîtrise de l'image*². Même s'il n'y est pas encore question de scénographie, il n'en reste pas moins que les instructions pour la classe de français invitent l'enseignant à associer aussi fréquemment que possible, le texte à l'image.

Au lycée, ce sont les instructions de 2001, et en particulier l'introduction en classe de première de l'objet d'étude *Le texte théâtral et sa représentation* qui vont définitivement modifier les choix iconographiques des manuels, lesquels vont massivement s'ouvrir aux photographies de différentes mises en scène en illustration des morceaux choisis de Molière.

On constate alors, de plus en plus fréquemment, la présence de photographies de mises en scène, lesquelles illustrent l'ensemble des comédies de Molière, et ce, dès les manuels à l'usage de la classe de sixième. Les choix iconographiques des auteurs, mettent en évidence que, désormais, c'est, avant tout, dans une perspective de visualisation de la mise en scène qu'on lit le théâtre de Molière. C'est la dimension de spectacle vivant qui est mise en avant.

Si les photographies de mises en scène sont dès lors considérées comme les premiers supports iconographiques pour illustrer le théâtre de Molière, c'est parce que ces documents témoignent du fait que désormais, on ne peut appréhender le texte théâtral sans envisager sa dimension scénique.

Dans les manuels, aujourd'hui, le travail du comédien et du metteur en scène devient ainsi, un élément à part entière de l'étude du théâtre. Il est manifeste qu'à partir de la fin du XX^e siècle on analyse toujours le texte théâtral en lien avec sa représentation.

Enfin, il faut noter une dernière innovation des manuels de la fin du XX^e siècle : l'ouverture à des photographies de mises en scène qui transposent l'univers des comédies de Molière dans un autre temps ou un autre cadre que celui du contexte de leur écriture. C'est ce que nous pouvons appeler des mises en scène modernisantes, pour les différencier des mises en scène qui s'inscrivent dans le cadre du contexte historique de la création des pièces de Molière. Ceci ne signifie pas que la transposition scénographique s'effectue en costume d'aujourd'hui et/ ou dans le temps d'aujourd'hui mais qu'elle inscrit la pièce dans un autre univers que celui de Molière, lequel est la transcription de l'imaginaire d'un metteur en scène. Dans les années 1990, cette pratique est encore très peu courante, la tendance étant toujours de donner à voir aux élèves des mises en scène contextualisantes, donc en costumes d'époque.

Aujourd'hui, par contre, les ouvrages scolaires du collège, comme ceux du lycée, se montrent particulièrement soucieux de faire vivre dans l'ici et le maintenant la mise en scène du texte de Molière. Pour rendre plus proche des élèves sa réception, on fait appel aux représentations les plus récentes. Ainsi, les pages des manuels regorgent

² Ministère de l'Éducation nationale, *Collèges, Programmes et instructions*, CNDP, 1985, p.30.

d'une iconographie qui propose de lire une pièce à la lumière des mises en scène théâtrales qui l'actualisent. Dans un perpétuel souci de rapprocher la comédie moliéresque du vécu des élèves, on n'hésite pas à faire appel à l'imaginaire des metteurs en scène les plus créatifs.

Quelle que soit l'œuvre étudiée dans les manuels actuels du collège ou du lycée, l'actualisation de la représentation des comédies de Molière par l'image est donc manifestement un enjeu essentiel de sa lecture. En règle générale, le questionnement repose surtout sur l'observation des costumes et des postures des comédiens.

Plus rarement, le travail sur la mise en scène invite l'élève à comparer plusieurs propositions artistiques, comme c'est le cas, par exemple, pour *Tartuffe*, dans le manuel des éditions Belin de 2011 pour la classe de seconde³. Cet ouvrage accorde une double page à la mise en scène de la pièce. La confrontation entre Elmire et Tartuffe (acte IV, scène 5) est montrée à travers quatre interprétations différentes, pour lesquelles l'appareil didactique précise chaque fois la démarche du metteur en scène :

- * *Une vision majestueuse* : l'image montre la mise en scène de Jacques Weber, en 1994, au théâtre Antoine ; (le rôle de Tartuffe est interprété par le metteur en scène). *Dans cette représentation, Tartuffe apparaît dans un costume richement orné. Son air hautain, sa prestance, ses manières renforcent son caractère séducteur et apportent un nouvel éclairage sur le personnage.*
- * La seconde image montre *une transposition orientale* : elle donne à voir la mise en scène d'Ariane Mnouchkine au Festival d'Avignon, en 1995, (avec Shahrokh Meshkin Ghalam dans le rôle de Tartuffe). Le propos de la metteuse en scène est, ici de *dénoncer l'hypocrisie religieuse en général, quelle que soit la religion. Elle élargit ainsi la portée de la pièce* en choisissant de la transposer dans un contexte oriental.
- * La troisième image *montre une proposition moderne* : il s'agit de la mise en scène de Stéphane Braunschweig, en 2008, au théâtre de l'Odéon ; (Clément Bresson joue Tartuffe) : *c'est une version sobre, austère, quasi monacale* que propose le metteur en scène.
- * Une dernière image montre *une adaptation atemporelle* : il s'agit de la mise en scène de Galin Stoev, en 2014, à La Comédie-Française ; (Michel Vuillermoz joue Tartuffe) : *Dans cette version les détails d'époque sont gommés : un lustre ancien côtoie des tringles de rideau modernes, Elmire porte une robe longue, évoquant à la fois le XVII^e siècle et une tenue de soirée actuelle.*

Les choix artistiques des quatre metteurs en scène sont analysés à travers l'observation des costumes, des décors, des accessoires, pour en relever les différences et les ressemblances. La confrontation entre ces quatre interprétations du *Tartuffe* donne ensuite lieu à un travail sur la représentation des personnages dans chaque mise en scène, afin de permettre aux élèves de comprendre pourquoi et comment chaque artiste donne sens à la pièce en l'interprétant. La réflexion débouche sur un double exercice : la rédaction d'un paragraphe écrit, lequel prend pour support les images pour faire réfléchir l'élève sur le fait que la représentation d'une pièce est toujours une interprétation du texte. Par ces choix iconographiques, cette proposition des auteurs du manuel est riche en enseignements pour les élèves. La juxtaposition des différentes photographies permet d'inscrire le texte de Molière dans l'ici et le maintenant. Les précisions apportées par l'appareil didactique ancrent le théâtre dans sa double dimension : à la fois un genre littéraire et un spectacle vivant, lequel est la représentation jouée du texte écrit par un artiste qui imprègne de son propre univers l'œuvre initiale.

³ Marais Odile, (dir.) *L'écho des Lettres, français 2^e*, Paris, Belin, 2015, p.156-157.

Avec la transposition du *Tartuffe* dans un contexte oriental, la photographie du spectacle d'Ariane Mnouchkine est ainsi une porte ouverte vers une lecture actualisante de l'œuvre de Molière, (au sens Cittonien du terme). L'exploitation de cette mise en scène, par l'enseignant, peut lui permettre de montrer que comme le dit Yves Citton⁴, *un texte littéraire ne continue à exister que pour autant qu'il nous parle, qu'il ne nous parle que par rapport à nos pertinences actuelles*. Ces quatre images permettent à l'élève de comprendre qu'un metteur en scène construit une lecture particulière, datée, située, de l'œuvre de Molière. Leur confrontation l'aide à prendre conscience que les grandes mises en scène jalonnent l'histoire des œuvres et en multiplient les sens. L'élève peut aussi, à la suite de l'analyse de ces quatre propositions de metteurs en scène, construire sa propre signification du *Tartuffe*, en fonction de sa propre sensibilité, en y projetant ses propres connaissances, ses propres préoccupations et sa propre représentation du monde. L'élève ne peut être qu'un sujet lecteur en apprentissage, sa lecture personnelle se situe, bien entendu, à un autre niveau que celle qu'a produit un metteur en scène, mais l'exemple de ces quatre expériences théâtrales peut lui permettre de faire de la rencontre avec l'œuvre de Molière l'occasion de réfléchir sur soi et sur le monde qui nous entoure. À partir de ces supports iconographiques, l'enseignant est libre de poursuivre la démarche pour faire en sorte que l'élève, à son tour, se projette dans l'œuvre, et qu'il l'investisse en fonction de son propre univers mental pour en construire une lecture actualisante.

2. La Fortune des comédies de Molière dans les manuels depuis la fin du XIX^e siècle

A *Tartuffe* : le héros le plus controversé du répertoire comique

L'histoire de la scolarisation du *Tartuffe* commence en classe de rhétorique (ancienne classe de première) en 1880, aux côtés du *Misanthrope*. Son introduction soulève aussitôt des protestations à la fois de la droite universitaire, des maisons d'éducation chrétienne et de la hiérarchie catholique. La pièce va cependant très vite s'imposer comme étant l'œuvre de Molière spécifiquement étudiée dans les classes de lycée, et en particulier en classe de seconde. Jusqu'à la fin du XX^e siècle, elle reste inscrite au programme de ce niveau et, même si elle n'est plus explicitement citée dans les instructions officielles depuis 2001, il n'en reste pas moins qu'elle continue à être exploitée dans tous les manuels de la classe de seconde depuis le début du XXI^e siècle. Aujourd'hui, comme lors des deux siècles précédents, *Le Tartuffe* demeure une pièce canonique, dont on ne peut imaginer l'absence dans un manuel destiné aux classes de seconde.

Mais revenons aux années 1880, c'est à cette époque qu'on commence à retrouver la pièce dans l'ensemble des ouvrages scolaires. Jusque-là, il semblerait qu'elle ait été peu exploitée, certainement en raison de son côté sulfureux qui frappe certains auteurs de manuels. C'est d'ailleurs avec réticence que ceux des ouvrages de l'enseignement confessionnel l'accueillent dans leurs pages. Dans ces manuels, il n'est pas étonnant que le jugement porté sur l'œuvre soit sévère, ce qui reflète le sentiment de provocation

⁴ Citton Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires*, op., cit., p. 6.

ressenti par l'enseignement catholique lors de l'inscription de la pièce au programme. Le théâtre de Molière y est condamné comme une école de vices, et en particulier *Le Tartuffe*, lequel, dit-on, bafoue la piété et la vertu. Aussi, n'est-il pas étonnant de voir que les auteurs de ces manuels n'hésitent pas à mettre en garde de façon outrancière les jeunes esprits contre ce qu'ils estiment être le danger d'une telle œuvre, laquelle risquerait de leur être fatale. La jeunesse chrétienne doit donc s'interdire sa lecture ou du moins ne doit-elle l'aborder que *guidée*, nous dit-on, *par une main discrète et sage. Agir autrement, ce serait s'exposer*, ajoute-t-on, *à inoculer un poison mortel*⁵. La lecture du *Tartuffe* est ainsi réalisée de façon à démontrer l'immoralisme de Molière, présenté comme étant aux antipodes de la morale chrétienne.

Au XX^e siècle, dans les manuels publiés aux éditions catholiques (De Gigord), la lecture de la pièce continue à être l'objet d'une visée éducative et morale, mais qui passe plutôt par l'étude des caractères. A travers le personnage de Tartuffe, c'est l'hypocrisie qu'on condamne et dont on dénonce le caractère pernicieux.

Dès la première moitié du XX^e siècle, *la question du Tartuffe*⁶ est donc amplement débattue dans les pages de tous les manuels à l'usage des élèves du second cycle. Ainsi, lire *Le Tartuffe*, c'est surtout s'interroger, en référence à la critique exégétique, sur les intentions de Molière. Cette question des intentions de l'auteur demeure encore souvent au centre de l'analyse du *Tartuffe*, et ce, en prenant pour support la *Préface* de la pièce, donnée à lire aux élèves en morceau choisi. En général, les auteurs des manuels s'appuient sur la *Préface* de la pièce pour expliciter, ce qui serait l'intention de Molière, en disant qu'à travers le personnage de Tartuffe, *Molière entend dénoncer la fausse dévotion et la religiosité outrancière, qui servent de masque à l'arrivisme politique*⁷.

Quelques manuels amorcent cependant une nouvelle orientation de la lecture de la pièce à travers la mise en évidence de sa dimension comique, laquelle avait été occultée jusque-là. C'est la fameuse scène 4 de l'acte I, lors de laquelle Orgon répond à Dorine de façon systématique *le pauvre homme !* qui sert alors de support à l'étude du comique de la pièce. Dans les manuels du XXI^e siècle *Le Tartuffe* sert donc aussi à illustrer les procédés du comique. Le couple Orgon-Tartuffe et la théâtralité du motif du personnage caché (Acte IV, scène 5) deviennent les entrées privilégiées pour étudier le comique de situation. Cependant, il n'en reste pas moins que, pour les manuels d'aujourd'hui comme pour ceux d'hier, étudier *Le Tartuffe* c'est toujours avant tout mettre en évidence *le problème social et moral qui est au cœur de l'œuvre*⁸. Et on en revient toujours à dire que les intentions de Molière y sont de *Dénoncer par le rire*.⁹

Le choix de proposer à la lecture la scène 5 de l'acte IV est à ce sens révélateur de la volonté des auteurs des manuels de lycée de faire de cet extrait une illustration des intentions de Molière. On parle ainsi du *rire grinçant*¹⁰ du dramaturge, lequel est mis au service d'une visée morale, puisqu'il s'agit d'*arracher le masque de l'hypocrisie*¹¹.

Par ailleurs, plus que jamais, l'exploitation de la pièce sert de support à un entraînement à une réflexion argumentative sur la fonction de la comédie : *La comédie peut-elle*

⁵ J.M.J.A, *Histoire abrégée des littératures anciennes et modernes op., cit.*

⁶ *Ibid.*, p. 259.

⁷ Stissi Daniel (dir.), *Textes, genres et registres : De l'Antiquité à nos jours, français Première*, Paris, Delagrave, 2001, p. 425.

⁸ Rincé Dominique, (dir.) *Français seconde, op., cit.*, p. 76.

⁹ Abensour Corinne, (dir.), *Français seconde, op., cit.*, p. 105.

¹⁰ Bonnabel Anne-Marie, (dir.), *Français seconde, op., cit.*, p. 171.

¹¹ *Ibidem.*

*corriger nos défauts*¹² ? Le recours à la lecture en morceaux choisis du *Premier Placet* sur *Tartuffe*, permet d'orienter les élèves vers une lecture de la comédie réduite à sa visée axiologique : *Comment la comédie joue-t-elle un rôle moral selon Molière*¹³ ?

En fait, peu de choses ont évolué dans l'analyse de la pièce depuis son introduction dans les programmes à la fin du XIX^e siècle si ce n'est que le personnage de Tartuffe, même s'il est toujours considéré comme *le héros le plus controversé du répertoire comique*¹⁴, n'est plus au centre de l'étude que les manuels proposent de l'œuvre de Molière. Cette réorientation vers l'étude des procédés du comique a entraîné une homogénéisation de l'analyse de la comédie. En perdant son côté sulfureux, la lecture du *Tartuffe*, rejoint celle des autres pièces de Molière.

B De l'adorable Henriette à l'ingénue Agnès

On ne peut pas parler de la fortune de *L'École des femmes* dans les manuels sans évoquer celle des *Femmes savantes* car les deux pièces dans les programmes sont fortement liées du fait que leur lecture scolaire a toujours été centrée autour de la représentation du personnage de la femme chez Molière. C'est à partir du moment où l'étude des *Femmes savantes* va disparaître des programmes que *L'École des femmes* va être scolarisée.

Les Femmes savantes a été l'une des premières comédies à être scolarisée, en tant que chef d'œuvre de Molière. Introduite dès 1866, d'une façon générale, la pièce demeure au programme des grandes classes du collège, jusqu'à la fin du XX^e siècle. Depuis le début du XIX^e siècle, rares sont donc les manuels qui n'exploitent pas *Les Femmes savantes*. Elle est d'ailleurs une des pièces préférées des ouvrages scolaires des maisons chrétiennes, qui louent en elle la façon dont Molière porte un regard critique sur les femmes qui s'instruisent et tentent de s'élever de leur condition de femme au foyer. Si les auteurs des manuels accordent autant d'importance à la pièce, c'est, en effet, parce qu'elle est porteuse d'une *leçon de morale*¹⁵. Aussi, elle donne lieu à de nombreux sujets de devoirs, lesquels concernent en particulier, à travers le personnage d'Henriette, *filie chérie de Molière*, l'éducation des femmes. Jusqu'au milieu du XX^e siècle, si on exploite la pièce, c'est donc pour louer, comme on le dit dans de nombreux manuels, *la spirituelle Henriette*¹⁶, proposée en modèle aux jeunes filles françaises.

La pièce disparaît, quasiment des manuels à partir des années 1980 détrônée par l'introduction de *L'École des femmes*. La raison de cette disgrâce ? Henriette n'est plus le modèle de la femme idéale de la société des années 1980. C'est désormais Agnès qui incarne une image de la jeune fille moderne, laquelle revendique la liberté de ses choix. Les événements de mai 1968, le féminisme, *La cause des femmes* de Gisèle Halimi (1973), les lois de Simone Veil (1975) sont manifestement passées par là. Les manuels s'en font l'écho à travers la référence à l'émancipation d'Agnès.

A la fin du XX^e siècle, donc, rares sont les manuels qui proposent des extraits choisis des *Femmes savantes*. C'est *L'École des femmes* qui s'impose à la place des *Femmes*

¹² *Ibid.*, p. 176.

¹³ *Ibidem.*, 177.

¹⁴ Rincé Dominique, *Français seconde, op., cit.*, p.74.

¹⁵ Boitel Julien, *Les auteurs français du brevet supérieur*, Paris, Hachette, 1912, p. 868.

¹⁶ Aubin A., *Textes français : poètes et prosateurs du XVII^e, XVIII^e, XIX^e siècles*, Paris, Nathan, 1937, p.53.

savantes et, à partir des années 2000, en particulier dans les manuels de la classe de seconde. *L'ingénue Agnès*¹⁷ remplace donc *l'adorable Henriette*¹⁸. A travers les manuels, c'est désormais l'image d'une jeune fille émancipée que l'on donne à lire aux adolescents d'aujourd'hui. Et, comme c'était le cas auparavant à travers Henriette, la pièce de Molière est avant tout exploitée pour mettre en évidence les idées qu'aurait eues son auteur sur l'éducation des femmes. L'étude de l'évolution du caractère d'Agnès devient ainsi l'élément moteur de l'analyse proposée par les manuels. Ce changement de regard renvoie nécessairement à un changement de valeurs transmises par l'institution scolaire, ce qu'atteste d'ailleurs l'évolution du corpus officiel puisqu'en 1987 *L'École des femmes* est inscrite au programme de la classe de seconde, puis, dix ans plus tard, en 1997, au programme de la classe de troisième.

Ce dont témoigne donc l'abandon de l'exploitation récurrente des *Femmes savantes* dans les manuels depuis la fin du XX^e siècle, c'est peut-être d'abord, que ceux-ci ne sont plus considérés, comme c'était le cas lors des époques précédentes, comme des garants d'une éducation morale. Les manuels reflètent aussi par ce choix l'histoire de l'évolution des mentalités concernant la place de la femme dans la société.

Miroir aussi de l'histoire de la transmission culturelle, les ouvrages scolaires d'aujourd'hui ne pouvaient qu'acter ces profonds bouleversements en modifiant leur corpus. *Les Femmes savantes*, pièce de Molière éminemment canonique, autrefois autant célébrée par l'institution scolaire que *Le Misanthrope* et *Le Tartuffe*, disparaît donc des manuels du lycée du XXI^e siècle. Henriette s'efface au profit d'Agnès, nouvelle égérie féminine plus en phase avec les valeurs prônées par une société qui se réclame de l'égalité des sexes.

Pour les auteurs des manuels d'aujourd'hui, l'image d'Agnès demeure toujours celle de l'ingénue qui s'éveille à l'intelligence par l'amour. La complexité de son personnage n'est jamais évoquée. Cette évolution, qui fait que, dans les ouvrages scolaires depuis la fin du XX^e siècle, Agnès représente désormais le modèle de la jeune fille moderne, explique l'occultation des aspects plus sombres que pourrait avoir le personnage.

Mais, le passage, à la fin du XX^e siècle, d'Henriette, modèle donné pendant longtemps aux jeunes filles françaises à Agnès, nouvelle égérie, correspond aussi à un changement dans les contenus éducatifs présentés par ces deux pièces. Jusque dans les années 1970, le discours scolaire développe l'image d'un Molière conservateur en matière d'éducation féminine.

À partir de la fin du XX^e siècle, avec le personnage d'Agnès, c'est une toute autre image que les manuels véhiculent. A travers le discours scolaire, à l'inverse d'apparaître comme un conservateur en matière d'éducation féminine, Molière devient ainsi, à travers le personnage d'Agnès, le défenseur des idées nouvelles soutenues par les féministes de son temps.

C Le Malade imaginaire : l'ultime farce

La fortune scolaire du *Malade imaginaire* est inégale. Elle se caractérise de façon étonnante, suivant les époques, par une suite d'apparitions et de disparitions. Longtemps en concurrence avec *L'Avare*, dans les classes de quatrième et de troisième, il semblerait que la comédie ait souffert de ce face à face. *Le Malade imaginaire* est une pièce à faible intention moralisatrice.

¹⁷ Bruley O. et Daureau S., *L'Écume des lettres, seconde, op., cit.*, p. 184.

¹⁸ Merlet Gustave, *Études littéraires sur les classiques français des classes supérieures, op., cit.*, p. 493.

Peut-on en déduire que c'est ce qui explique que sa fortune demeure en dents de scie ? Il est difficile de l'affirmer. Cependant, deux éléments nous font pencher pour cette hypothèse. On peut noter, tout d'abord, que dans les programmes, lorsqu'elle a été à l'usage des élèves de quatrième ou de troisième, cette comédie a toujours été associée à une autre pièce à portée axiologique plus forte comme *L'Avare*, *Le Bourgeois gentilhomme* ou *Les Femmes savantes*. Ensuite, plus récemment, on peut penser que c'est pour cette raison que la comédie a été mise à l'étude des élèves plus jeunes, ceux de la classe de cinquième. Revenons à la fin du XIX^e siècle, date de l'introduction de la comédie dans les programmes. Tout comme *L'Avare*, la lecture de la pièce, dès son apparition dans les programmes officiels a été destinée aux classes intermédiaires (quatrième et troisième). Elle est introduite pour la première fois en 1891 mais sera vite délaissée au début du XX^e siècle. Il faut ensuite attendre 1962 pour qu'elle soit réintroduite dans les programmes, en classe de quatrième, aux côtés de *L'Avare* et du *Bourgeois gentilhomme* ; puis en 1978, en classe de troisième, et ce, jusqu'en 1996, aux côtés des *Femmes savantes*. Elle disparaît ensuite à nouveau des textes officiels jusqu'en 2008, date à laquelle elle est inscrite au programme de la classe de cinquième aux côtés du *Bourgeois gentilhomme* et des *Fourberies de Scapin*.

Avant son inscription dans les programmes de la fin du XIX^e siècle, à l'inverse de *L'Avare* ou du *Bourgeois gentilhomme*, *Le Malade Imaginaire* est quasiment absent des manuels de cette époque. Rares sont les ouvrages qui proposent des morceaux choisis de la pièce avant qu'elle ne soit inscrite au programme en 1891. A cette époque, une seule scène est en général donnée en lecture, celle que l'on retrouve à partir de cette date dans tous les ouvrages : il s'agit d'un ou deux extraits de la scène 5 de l'acte II, lors de laquelle Thomas Diafoirus fait son compliment à Angélique, et du passage où Monsieur Diafoirus vante les mérites de son fils. Les quelques manuels qui exploitent la pièce le font dans une visée morale et ce, toujours en lien avec les valeurs de la famille.

On peut se poser la question de savoir pourquoi les auteurs des manuels de cette époque se désintéressent autant de cette comédie. La réponse réside peut-être dans le fait qu'on estime que la pièce occupe une place à part dans le théâtre de Molière : dernière pièce de Molière, c'est une œuvre souvent jugée inclassable, qui reprend et synthétise tous les aspects de l'art de Molière. Il est d'ailleurs intéressant de noter que parmi toutes les pièces de Molière, *Le Malade Imaginaire* est la seule dont le classement dans les manuels soit aussi aléatoire. On la retrouve tout autant dans les comédies-ballets¹⁹ que dans les comédies de mœurs²⁰ ou dans les farces²¹.

Sa brève introduction dans les programmes entre 1891 et 1901, ne permet donc pas véritablement sa scolarisation. En effet, la pièce demeure encore peu exploitée dans la première moitié du XX^e siècle. Quasiment ignorée des manuels, elle passe souvent inaperçue et très peu d'ouvrages en proposent des extraits choisis. C'est à cette époque que sa lecture commence cependant à être profondément orientée par la mort de Molière, dans une perspective biographique. On lit la pièce comme le témoignage d'une prétendue longue maladie de son auteur et comme un exutoire à l'angoisse de la mort et des déceptions conjugales. Pour les auteurs des manuels, la pièce devient alors la plus parfaite illustration de la satire de la médecine, point d'orgue de l'œuvre de Molière en

¹⁹ Des Granges et Boudout, *Histoire de la littérature française, op., cit.*, p. 540.

²⁰ Geslin Lucien, *Méthode de composition française, manuel pratique de littérature*, Paris, De Gigord, 1950, p. 90.

²¹ Castex P.G., Surer P., et Becker G., *Manuel des études littéraires françaises, XVII^e siècle, op., cit.*, p. 121.

ce domaine ; et cette lecture est celle qui va éclipser toutes les autres pendant plus d'un siècle. On la retrouve encore dans les manuels de la fin du XX^e siècle.

A son retour dans les programmes de la classe de cinquième, en 2008, aux côtés du *Bourgeois gentilhomme* et des *Fourberies de Scapin*, c'est encore souvent en lien avec la critique de la médecine que se fait la lecture du *Malade imaginaire*. La scène 6 de l'acte 3 (version de l'édition de 1682) lors de laquelle Monsieur Purgon apprend qu'Argan n'a pas respecté son ordonnance, est un des morceaux choisis que les auteurs des manuels privilégient comme support à cette analyse. Pour tous ces ouvrages, la satire de la médecine apparaît comme l'entrée la plus appropriée pour étudier le comique de Molière et pour faire prendre conscience aux jeunes élèves de la portée critique de son œuvre. Il est difficile d'expliquer ce choix de la part des auteurs des manuels. On peut cependant penser que le poids d'une longue tradition pèse encore de façon implicite sur la réception scolaire de la pièce. *Le Bourgeois gentilhomme* demeure ainsi l'archétype de la comédie-ballet tandis que *Le Malade imaginaire* est celui de la satire de la médecine.

On peut donc espérer que l'introduction du *Malade imaginaire* dans les programmes de la classe de Première de 2020-2021 va enfin l'aider à sortir de cette lecture aliénante afin de permettre aux adolescents d'aujourd'hui de saisir toute la richesse de cette ultime farce de Molière.

D L'Amour Médecin et les comédies farcesques

On ne peut pas parler de *L'Amour Médecin* sans évoquer les comédies farcesques de Molière. En effet, *L'Amour médecin* fait partie de tout un pan de l'œuvre de Molière qui, jusqu'à aujourd'hui, n'avait encore jamais été officiellement scolarisé. Il est difficile de dire pourquoi. *L'Amour médecin* est une de ces pièces qui ont été oubliées de l'institution, alors qu'on peut repérer des tentatives de sa scolarisation dans les ouvrages scolaires, à diverses époques. Ces tentatives sont cependant peu nombreuses et ont tendance à disparaître petit à petit de la sélection des extraits choisis des manuels, lesquels semblent les abandonner au bout d'un certain nombre d'années. On peut alors penser que l'absence de reconnaissance de l'institution scolaire incite les auteurs des manuels à rejeter ces pièces dans l'oubli duquel ils les avaient un moment tirées.

A la fin du XIX^e siècle dans les manuels, les scènes de farces sont, donc encore quasiment inexistantes. C'est surtout au cours de la première moitié du XX^e siècle qu'on les voit timidement apparaître. S'il faut attendre la première moitié du XX^e siècle pour voir apparaître de façon régulière les scènes bouffonnes dans les ouvrages scolaires, c'est parce que jusque-là, ces *petites comédies* sont écartées du répertoire canonique de Molière, car jugées inférieures à ce qu'on appelle *les grandes comédies* et sans doute aussi, parce qu'on les pense peu adaptées aux visées d'une éducation qui se veut avant tout morale. On attribue donc peu d'intérêt à ces pièces qu'on délaisse volontiers. Dans les manuels catholiques de la fin du XIX^e siècle, le jugement sur la farce est d'ailleurs catégorique : c'est le genre placé au plus bas de la hiérarchie et la farce ne doit même pas être élevée au statut de la comédie-ballet.

De telles remarques sont le reflet de plus de deux siècles de tradition critique, laquelle, depuis Boileau, a distingué deux types de comédies dans l'œuvre du dramaturge. L'une noble et élevée, l'autre farcesque et basse ; cette dernière, nous dit-on, n'étant pas réellement du choix de Molière. C'est, dit-on, la nécessité qui l'aurait conduit à se rabaisser à écrire ces petites comédies destinées au peuple et jugées grossières et

sans intérêt.

Ce dénigrement de la farce perdure jusqu'au milieu du XX^e siècle dans certains manuels destinés aux grandes classes, lesquels continuent souvent à les ignorer ou du moins les passent sous silence. Aussi, c'est surtout aux petites classes qu'on réserve leur lecture, mais conformément aux ambitions de l'école républicaine, celle-ci demeure avant tout à visée axiologique. Si on exploite des scènes de farces, c'est avant tout pour tirer du texte de Molière une leçon de morale. On insiste donc bien sur le fait que le rire n'y est jamais gratuit et que c'est en ce sens que Molière a su renouveler les fabliaux du Moyen Âge en leur donnant une ampleur de comique nouvelle. Les manuels scolarisent donc, en particulier, des scènes du *Médecin malgré lui* bien avant que les instructions officielles ne les inscrivent au programme mais cette réhabilitation de la farce s'effectue toujours en lien avec la volonté de montrer qu'à travers l'exagération des traits et la caricature, Molière dévoile les défauts et les ridicules de ses contemporains.

Mais, les extraits proposés dans les manuels de la première moitié du XX^e siècle mettent aussi en évidence une seconde direction de lecture, laquelle va introduire un thème dont l'exploitation n'a pas cessé d'être présente dans les ouvrages scolaires jusqu'à aujourd'hui : il s'agit encore de la satire de la médecine²². Parfois, des extraits de *L'Amour Médecin* sont exploités pour développer ce thème, à partir duquel on peut aussi proposer à l'appui, (comme on le voit, en 1927, dans un manuel de Chevaillier et Audiat,) des documents sur les médecins et les consultations médicales au XVII^e²³ siècle. On constate encore cette approche aujourd'hui dans les manuels pour la classe de sixième. La satire de la médecine y demeure un thème privilégié pour l'étude du *Médecin malgré lui* tout autant que pour celle du *Médecin Volant* ou de *L'Amour Médecin* ; et elle permet en particulier d'ouvrir à la recherche documentaire et de répondre à des objectifs culturels qui sont de découvrir le théâtre et la médecine du temps de Molière²⁴. Ce n'est qu'à partir de la fin des années 1970 que l'analyse des farces moliéresques évolue vers une lecture qui s'intéresse aussi aux ressorts du comique liés à l'étude du personnage, lesquels deviennent les entrées favorites de leur lecture. Désormais, l'analyse qui en est proposée s'inscrit dans la ligne des recherches de René Bray, qui, en 1954, dans *Molière homme de théâtre* réhabilite la farce en contredisant la vision d'un dramaturge ayant pour vocation d'enseigner une quelconque pensée philosophique ou morale. Le théâtre de Molière, dit-il, s'auto-justifie par lui-même ; le théâtre, dit-il encore, n'est pas un moyen, c'est un but et la comédie n'a pas de fin hors d'elle-même, dans une moralisation par le rire²⁵.

Les extraits se multiplient alors dans les manuels et on constate, en lien avec les instructions officielles des classes de 6^{ème} et 5^{ème}, l'importance des pages accordées à des extraits de farces. Il faut donc attendre que l'enseignement de la littérature n'ait plus de visée explicitement axiologique pour que la comédie de *L'Amour Médecin* fasse son entrée dans les programmes, et par conséquent, dans les manuels.

Enfin, il faut noter que les comédies de Molière que nous pouvons appeler des « farces médicales » constituent souvent aujourd'hui, dans l'enseignement primaire, au cycle 3, la porte d'entrée à la connaissance du théâtre de Molière. Les manuels, depuis la fin du XX^e siècle, donnent des extraits de ces comédies. En général il s'agit de scènes du

²² Braunschvig Marcel, *Notre littérature étudiée dans les textes*, op., cit., p. 685.

²³ Chevaillier J-R. et Audiat P., *Les textes français, XVII^e siècle*, op., cit., p. 519.

²⁴ Potelet Hélène, *Français 6^e*, op., cit., p. 253.

²⁵ Bray René, *Molière homme de théâtre*, op., cit., p. 37.

*Médecin malgré lui*²⁶, des *Fourberies de Scapin*²⁷ ou de *L'Amour médecin*²⁸.

Il a donc fallu plus d'un siècle à l'école pour reconnaître la farce comme représentative du théâtre de Molière au même titre que *Le Tartuffe* ou *Le Misanthrope*. Cette légitimation institutionnelle tardive de la farce doit certainement beaucoup à Jacques Copeau, puis au théâtre de Dario Fo mais aussi, peut-être, à l'impact qu'a pu avoir, en 1978, le *Molière* d'Ariane Mnouchkine, dans la mesure où la cinéaste met en évidence l'importance qu'ont eue la Commedia dell'arte et la culture de la farce dans le théâtre du dramaturge.

La farce a donc acquis dans les manuels ses lettres de noblesse au début du XXI^e siècle et semble être la meilleure façon de faire, dans les petites classes, une première approche du théâtre de Molière.

Conclusion,

Pour conclure très rapidement, on peut dire que de l'éminent *Tartuffe* à la farce médicale de *L'Amour Médecin*, en passant par *L'École et des femmes* et *Le Malade imaginaire*, c'est toute la richesse du théâtre de Molière que les adolescents d'aujourd'hui peuvent goûter. La lecture de ces quatre comédies devrait leur permettre de comprendre que si le théâtre de Molière est toujours d'actualité, c'est parce qu'avant tout, à travers ces comédies, c'est de nous-mêmes et du monde qui nous entoure qu'il nous parle.

²⁶ Courtois Claire, *A mots contés, Lecture et expression, CM1*, Paris, Belin, 1997 ; Roure Dominique, *Entrer en littérature en découvrant des œuvres classiques et contemporaines, CM2*, Paris, Bordas ; Louichon Brigitte, Sémidor Pierre, Lauriac Gaëlle, *Littéo CM2*, Paris, Magnard, 2004 ; Bentolila Alain (dir.) *L'île aux mots, manuel tout en un*, Paris, Nathan, 2010.

²⁷ Crinon Jacques, Lallias Jean-Claude, *Le goût de lire : la littérature au CM1*, Paris, Nathan, 2003.

²⁸ Mégrier Dominique, Héril Alain, *Littérathèmes : anthologie pour le cycle 3*, Paris, Retz, 2004.