



MOLIÈRE / ŒUVRE / CORNEILLE, MOLIÈRE ET LE NOUVEL ALCHEMISTE

Le père Hugo, visionnaire en tout, aurait-il prévu, dans la fameuse Préface de *Cromwell*, la querelle Corneille-Molière née presque un siècle plus tard de l'esprit imaginatif de Pierre Louÿs et ravivée récemment par les calculs du statisticien Dominique Labbé ? Il appelle en tout cas de ses vœux l'avènement de « l'homme qu'une fée aurait doué de l'âme de Corneille et de la tête de Molière ». Georges Forestier, un des meilleurs connaisseurs du théâtre du XVII^e siècle, rassemble les arguments qui prouvent que la greffe de l'âme de l'un dans la tête de l'autre n'a pas encore pris.

En novembre 1663, Racine annonçait une étonnante nouvelle à l'un de ses amis : « Montfleury a fait une requête contre Molière et l'a donnée au Roi. Il l'accuse d'avoir épousé la fille et d'avoir autrefois couché avec la mère. » On mesure jusqu'à quel degré de haine ont pu se laisser aller les adversaires de Molière durant la « querelle de *l'École des femmes* » qui faisait rage depuis la création de la pièce dans les derniers jours de 1662. Il ne suffisait plus de lui reprocher de n'avoir de talent que pour la farce la plus grossière, de ne réussir ses satires qu'en copiant des modèles réels (par dérision, on l'avait même surnommé « le Peintre »), et de ne parvenir à écrire de grandes comédies en cinq actes qu'en pillant des auteurs de nouvelles italiennes et espagnoles. Il ne suffisait plus de tenter de prouver son immoralité sur le plan artistique ; c'était à la moralité de l'homme qu'on s'en prenait en ayant recours à la pire des attaques : l'accusation d'inceste. Et c'est le comédien Montfleury, ulcéré d'être ridiculisé par Molière dans *L'Impromptu de Versailles*, représenté au même moment sur la scène du Palais-Royal, qui s'en est chargé. « Mais Montfleury n'est point écouté à la Cour », ajoutait simplement Racine. Il n'y avait pas de quoi s'émouvoir, en effet. Le gros et gras Montfleury avait beau être depuis trente ans l'une des vedettes de la troupe royale de l'Hôtel de Bourgogne, il avait beau être spécialisé dans les rôles de roi de tragédie, il n'était pas assez bien en cour pour que le vrai roi songe à lui prêter l'oreille. Gageons cependant que, si l'accusation avait été fondée, il y aurait eu de bonnes âmes pour se charger de mettre la requête sous les yeux de celui-ci. Or, quelques mois plus tard, Louis XIV acceptait d'être le parrain de Louis, le premier fils d'Armande et de Molière. Royal désaveu.

Il ne resta donc rien de cette calomnie, mais on connaît la suite : l'interdiction de *Tartuffe* au soir de la première représentation à Versailles (mai 1664), et l'étouffement de *Dom Juan* un an plus tard au bout de deux semaines de triomphe. Pour avoir une idée de la rage de ses adversaires, il vaut la peine de lire les Observations sur une comédie de Molière intitulée *Le Festin de pierre* [Dom Juan] publiées par un énigmatique Sieur de Rochemont quelques semaines après la création de *Dom Juan*. Accusations portant sur l'immoralité de son théâtre, sur son impiété et son athéisme, accusation d'être véritablement diabolique, rêve d'un autodafé qui verrait brûler Molière avec ses livres...

Inutile de poursuivre. De son vivant, Molière a été accusé de tout. Sauf d'une chose : de n'avoir pas écrit ses pièces lui-même. De ce qui précède on peut retenir une idée essentielle : si le soupçon avait pu effleurer l'un de ses ennemis, il ne se serait pas privé de l'exploiter. Or non seulement aucun n'a eu l'idée de voir une autre plume que la sienne derrière les meilleures de ses pièces, mais c'est précisément du contraire qu'il a été accusé sur le plan littéraire : de n'être pas capable de dissimuler ses emprunts, de piller ses prédécesseurs, de ne pas pouvoir s'affranchir de l'influence de la farce même en écrivant ses grandes pièces...

Précisons qu'en 1692, Thomas Corneille publiait dans le recueil de ses propres œuvres la version en vers qu'il avait écrite quinze ans plus tôt à partir de la prose de *Dom Juan* (version qui sous le seul nom de Molière sera représentée à la Comédie-Française jusqu'au milieu du XIX^e siècle). Nous sommes alors dix-neuf ans après la mort de Molière, huit ans après la mort de son frère Pierre, dont il avait partagé quasiment la vie (il avait été élevé par lui, ils vivaient à Rouen dans des maisons contiguës, ils avaient épousé deux soeurs, ils déménagèrent en même temps à Paris...). Pourquoi donc Thomas Corneille, depuis toujours éperdu d'admiration devant l'oeuvre de son aîné, n'aurait-il pas saisi l'occasion de laisser entendre qu'il avait versifié l'original autrefois écrit non point par Molière, mais par son frère Pierre Corneille ? Bien au contraire ! Pour se justifier d'avoir ajouté quelques scènes de son cru, il précisait : « Ce sont scènes ajoutées à cet excellent original, et dont les défauts ne doivent point être imputés au célèbre auteur sous le nom duquel cette comédie est toujours représentée. » Existe-t-il manière plus explicite de confirmer que l'auteur de *Dom Juan* est Molière ?

Dès lors d'où vient cette idée selon laquelle Corneille serait l'auteur secret des grandes comédies de Molière ?

Observons pour commencer qu'il a fallu attendre deux siècles et demi pour la voir surgir, brutalement, dans l'esprit de quelqu'un. Et, comme par hasard, ce quelqu'un n'était pas n'importe qui. Ce Pierre Louÿs, excellent poète au demeurant, avait révélé une particulière propension à la supercherie littéraire en publiant un remarquable recueil de poésies, intitulé *Les Chansons de Bilitis*, qu'il présentait comme une traduction de l'oeuvre d'une poétesse grecque oubliée. Autrement dit, l'homme qui a cru voir la main de Corneille derrière Molière était quelqu'un de véritablement obsédé par la question de la supercherie littéraire. Et cet homme vouait en même un véritable culte à Corneille, à qui il finira par attribuer de nombreuses autres œuvres que les seules comédies de Molière. Ce n'était pas n'importe quand non plus que cette trouvaille fut faite. Cela faisait plusieurs décennies que quelques Anglais illuminés prétendaient que Shakespeare n'était pas l'auteur de ses pièces. Cette prétendue découverte avait fait le tour de l'Europe et même Freud, vers la même époque que Louÿs, avait fini par se persuader que « l'acteur ignorant » qu'était Shakespeare n'avait pas pu écrire *Hamlet* ; il en était si bien persuadé qu'il engagea un détective privé pour essayer de le prouver. On comprend que les nombreux points communs entre les destins de Shakespeare et de Molière aient pu avoir des effets dans notre pays. Il y avait pourtant une différence de taille ! Le fait que Shakespeare ne se soit pas préoccupé des premières éditions de ses pièces et que l'ensemble de son théâtre n'ait fait l'objet que d'une publication posthume, pouvait éveiller quelques soupçons chez des amateurs de mystère mal informés des pratiques éditoriales du temps. Il n'en va pas de même pour Molière. Toutes ses pièces ont été publiées sous son nom et presque toutes de son vivant, des documents attestent qu'il s'est battu pour récupérer la pleine propriété éditoriale de certaines d'entre elles et les nombreuses querelles qu'il eut à affronter de son vivant le désignent comme auteur. Peu importa à Louÿs : il lui suffisait de supposer que tout s'était fait de façon secrète. La publication de *Psyché* faisait état en 1671 d'une écriture à plusieurs mains ? Au lieu d'en déduire rationnellement que toute collaboration, comme ici, devait être attestée, il se convainquit au contraire qu'une collaboration officielle devait en cacher d'autres, secrètes. Et il s'en persuada d'autant mieux que l'on n'a conservé aucun manuscrit autographe de Molière – sans chercher à savoir si l'on avait conservé des manuscrits des tragédies de Corneille et de Racine ou des *Fables* de La Fontaine... Pour le reste, il « sentait » Corneille derrière Molière. Certes, il en connaissait des tirades entières par coeur. Mais peut-on sérieusement croire qu'il ait pu mieux « sentir » Corneille que les spectateurs du XVII^e siècle qui ne cessaient de le voir représenter sur les théâtres ?

Et surtout, peut-on sérieusement croire que Corneille et Molière aient collaboré dès l'arrivée de Molière à Paris, quand documents historiques et témoignages d'époque montrent qu'ils étaient en situation de forte hostilité à l'époque de *L'École des femmes* ?

Que reste-t-il de tout cela ? Concernant Shakespeare, l'histoire n'amuse plus grand monde outre-Manche. Concernant Molière, les trois tentatives (car il n'y en eut que trois) pour « prouver » la paternité de Corneille (Louÿs en 1919, Henry Poulaille en 1957, Hippolyte Wouters en 1990) n'avaient provoqué que les regards navrés des spécialistes devant l'inconsistance des « preuves »

apportées, jusqu'à ce qu'un spécialiste de statistique lexicale, Dominique Labbé, affirme tout récemment avoir trouvé la preuve suprême en demandant à son ordinateur de comparer le vocabulaire de Corneille et celui de Molière.

Notons tout d'abord que sur le plan matériel, ce statisticien n'apporte aucun fait nouveau. Il s'appuie lui aussi sur l'« Avertissement du libraire au lecteur » de Psyché et sur l'absence de manuscrit. Il est obligé de lire un texte de travers pour affirmer que la deuxième pièce de Molière, le Dépit amoureux, serait attribuée à mots couverts par l'éditeur à Corneille. Et surtout il est contraint de récuser le témoignage d'un contemporain, le célèbre théoricien d'Aubignac, qui faisait valoir que Molière s'était moqué des prétentions nobiliaires de Pierre et de Thomas Corneille dans *l'École des femmes* et qui précisait à l'intention de Corneille : « Je vous demande pardon si je parle de cette Comédie qui vous fait désespérer, et que vous avez essayé de détruire par votre cabale dès la première représentation ». On saisit le caractère « scientifique » de la démarche de notre statisticien puisque ce témoignage élimine toute possibilité de collaboration entre Corneille et Molière (Corneille aurait froncé une pièce qu'il aurait lui-même écrite et dans laquelle il se serait moqué des prétentions nobiliaires de son frère et de lui-même), il le récuse, et il traite d'Aubignac de « faux témoin » sous prétexte qu'il détestait Corneille ! Mais heureusement qu'il détestait Corneille : sinon il se serait bien gardé d'évoquer ce fait dans un texte imprimé.

On voit avec quelle désinvolture notre statisticien traite les faits attestés : il les déforme ou il les récuse. Cela s'appelle de la falsification de la vérité historique. Quant à sa méthode statistique, elle révèle une approche aussi peu scientifique. Ses résultats montrent que, sur le plan du vocabulaire, la « distance » entre deux pièces de Corneille (*Le Menteur* et *La Suite du Menteur*) et les grandes pièces de Molière est relativement réduite (une distance moyenne de 0.24). Or, selon lui, « entre 0.20 et 0.25, il est pratiquement certain que l'auteur est le même. Sinon, les deux textes ont été écrits à la même époque, sur le même sujet et avec des arguments identiques. » Et malgré cette belle déclaration, M. Labbé ne s'est pas donné la peine de confronter les deux pièces de Corneille à d'autres pièces écrites à la même époque et relevant du même genre (la comédie) ! Bref, on l'a compris : en prétendant déterminer l'attribution de l'œuvre de Molière par la seule confrontation de Corneille et de Molière, le statisticien avait toutes les chances d'aboutir à « prouver » ce qu'il avait préalablement posé. Surtout dans la mesure où ces deux auteurs oeuvraient dans un mode d'écriture aussi contraint que le théâtre du XVII^e siècle. Surtout aussi lorsque la pierre de touche n'est constituée que par deux œuvres du premier auteur. Et surtout enfin lorsque notre statisticien a lui-même décidé du seuil qui permet d'attribuer la paternité d'une œuvre !

On constate donc qu'avec une utilisation aussi partielle – et donc partielle – des statistiques, M. Labbé n'a pas commencé à apporter l'ombre d'une démonstration. Tout ce qu'il nous a appris, c'est que Corneille (dans ses deux *Menteurs*) et Molière (dans ses grandes comédies) avaient un grand nombre de mots en commun. Un texte n'est-il donc qu'une somme de mots ? C'est bien ce que cherche à nous faire croire M. Labbé pour qui techniques d'écriture, systèmes prosodiques, contraintes des genres, choix dramaturgiques, stylistiques et thématiques non seulement n'entrent pas en ligne de compte, mais ne doivent surtout pas entrer en ligne de compte, puisque tous ces éléments contredisent absolument les interprétations qu'il tire de ses calculs.

Il y a quatre siècles, M. Labbé aurait pu réussir une belle carrière d'alchimiste. Malheureusement il s'est trompé d'époque, et le meilleur ordinateur ne parviendra pas à transmuter ce qui est en ce qui n'est pas. Peut-être convaincra-t-il les amateurs de magie. Ils ne demandent qu'à croire. Les spectateurs et les lecteurs de Molière, eux, demandent à voir. Et jusqu'ici ils n'ont rien vu. Ou plutôt si : l'ombre qu'ils continuent d'apercevoir derrière Molière, c'est celle de Molière.

Georges Forestier,
Titulaire de la chaire d'études théâtrales du XVII^e siècle à la Sorbonne
in *Journal des trois théâtres*, n°7
(juin 2003)