



Images de Molière

Centre Culturel Français du Liban

Images de Molière

Ce catalogue a été publié
à l'occasion de l'exposition
"Images de Molière",
présentée en février 1992 à Beyrouth
lors de la création du Misanthrope
par la compagnie Acte Deux,
à Tripoli, Saïda, Zahlé, Jounieh,
en avril, mai et juin 1992.

Exposition

Sophie Bester

Catalogue

Conception graphique

Frédéric Nolleau

Réalisation

Sophie Bester

Claude Baqué

Impression

Anis Commercial

Printing Press



Remerciements

Nous tenons à exprimer
notre gratitude à tous ceux qui,
à des titres divers,
ont contribué à
l'aboutissement de ce projet.

Noëlle Guibert
Marie Françoise Christoux
Fabrice Hergott
François Olivier
Gérard Patrier.

Danse des Matassins. Gravure pour *Monsieur de
Pourceaugnac*, par F.D. HILLEMACHER (1818-1887).
Fonds Rondel, Bibliothèque de l'Arsenal.

Avant-propos

Ces illustrations sont un hommage à Molière. Elles sont aussi le salut rendu à Molière par tous ceux, peintres et graveurs, dont il a suscité le talent et l'imagination.

Réunies ici, elles ne tendent pas à révéler une nouvelle vérité sur Molière, mais bien plus à composer un collage où chacune est une unité qui tient à la fois du document et de la fiction, de la nécessité pour ces artistes d'être fidèles au texte, à eux-mêmes, et au mouvement artistique de leur époque. Exprimant ainsi une multitude de filiations, ces gravures se lisent comme une généalogie à rebours dont "l'Image Initiale" se dérobe. Molière seul aurait pu nous la restituer.

Souvent, la figure légendaire de Molière a recouvert les zones d'ombre de l'homme. Il ne nous reste ni véritables manuscrits, ni correspondance. Il ne s'est jamais expliqué sur son œuvre et ses préfaces sont peu nombreuses. Seuls ont survécu des témoignages étonnants de ses contemporains : ceux, peu nombreux, qui l'ont encouragé et ceux, surtout, qui l'ont assassiné. Autant d'images de Molière ...

Ainsi, face à lui, demeure cette étrange contradiction de nous sentir en même temps neufs et épuisés d'analyse. C'est que son mythe l'emmène toujours plus loin, dans un espace où il est comme hors d'atteinte, dans le secret de sa création.

"Musée imaginaire" d'un Molière fragmenté, cette exposition voudrait offrir au spectateur qui veut bien en accepter le principe et se mettre en état d'innocence, la liberté de retracer pour lui seul, dans l'intimité de son émotion, sa propre image de Molière.

Sophie Bester



Gravures au burin pour *le Cocu Imaginaire* et *le Dépit Amoureux* par SAUVÉ d'après les dessins de BRISSART.
 Extraites des "Œuvres de Monsieur de Molière", édition revue et corrigée, attribuée à LAGRANGE et VINOT, Paris 1682.
 Bibliothèque Nationale.

Qu'il s'agisse de symboliser l'esprit d'une pièce, ou de pallier ce que le texte théâtral a d'inachevé hors de sa mise en scène, ces images n'ont pas d'existence propre. Elles invitent d'emblée au jeu avec le titre et le texte, qu'elles "illustrent" au sens strict du terme.

Leur composition relève d'une perspective située dans le regard d'un spectateur imaginaire : nous sommes en scène ; à ceci près que, si les personnages sont figés dans des postures ostensiblement théâtrales, le décor déborde le cadre de l'image pour nous plonger au cœur de la fiction.

Ces gravures nous restituent le classicisme sévère du Grand Siècle qui, sous l'autorité de LE BRUN, régentait les Arts. Dans son *Traité*, il développe une théorie de l'expression où la sensibilité ne peut s'exprimer librement.

Les frontispices de SAUVÉ témoignent de cette



souveraineté de la peinture officielle : les lignes sont assez raides, la lumière y est un peu glacée, sans nuances, et l'ensemble de l'image paraît économiser le détail pour atteindre une efficacité toute concentrée sur la mise en relief de la gestuelle des personnages. A l'évidence, ces gravures privilégient, au détriment de l'émotion des personnages, l'expression des aspects scéniques parmi lesquels le jeu des mains domine. Eloquent mais conventionnel, celui-ci est directement inspiré de la gestuelle baroque.

Gravure au burin par
J. HARREWÏN (1662-1732)
pour *le Tartuffe*.
Extraite des "Œuvres de
Monsieur de Molière", G.
DE BACKER, Bruxelles 1694.
Bibliothèque Nationale.



Du Frontispice du
Cocu Imaginaire à celui du
Tartuffe, l'évolution est
sensible. Si les visages
restent assez sommairement
représentés, on peut voir
dans le mouvement des
drapés et dans l'ornement
des tapisseries la conquête
d'un relief pictural qui
tente de rivaliser avec la
sculpture.

Pourtant, cette
régularité de perfection, où
une multitude de tailles
serrées et croisées
s'ordonnent avec sagesse,
étouffe la spontanéité du
trait. Il s'en dégage un
contre-effet : initialement
destinée à insuffler un
supplément de vie, elle
alourdit l'image jusqu'à la
figer.

Une technique de la gravure : la taille-douce au burin.

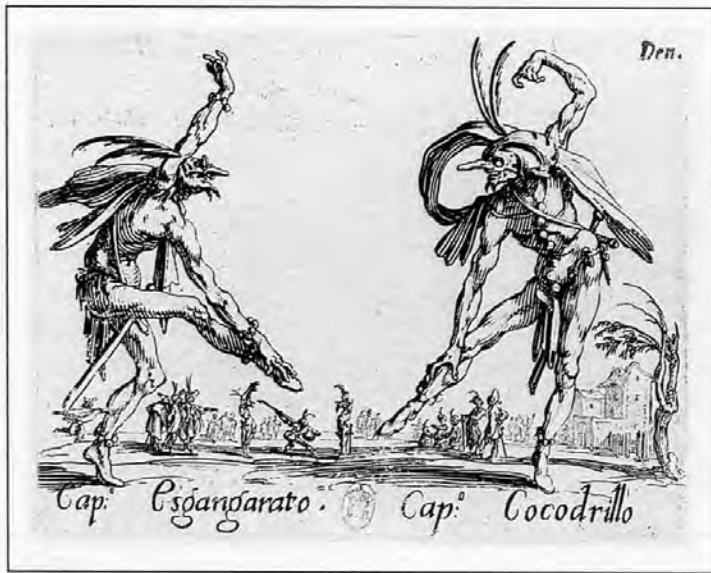
On désigne sous le nom de taille-douce les différentes techniques de gravure en creux, par opposition à la gravure en relief, ou taille d'épargne.

Ce procédé consiste à inciser une plaque de métal à l'aide d'un burin (petite barre d'acier dont l'extrémité forme un biseau) afin d'y creuser un sillon qui retiendra l'encre.

Le buriniste cale son outil dans la paume de sa main et dégage un petit copeau de métal selon un mouvement qui se fait toujours de l'extérieur vers l'intérieur. L'art du buriniste réside dans la maîtrise

de ce geste unique, dans son habileté à soutenir la pression pour obtenir des tailles larges et profondes, ou à délicatement la contenir pour des tailles plus légères.

Le graveur, privé du langage des couleurs, s'exprime essentiellement par la valeur des blancs et des noirs. Une fois encrées et imprimées sur le papier, les tailles profondes révéleront des noirs denses, tandis que les plus fines traceront des ombres légères ou suggéreront un détail.



Les illustrations XVII^{ème} des comédies de Molière ne nous ont laissé aucun témoignage significatif de son jeu comique, ni de sa complicité avec la Commedia dell'Arte.

Seul Jacques CALLOT, dont les estampes n'ont pas d'équivalent dans l'histoire de la gravure, nous laisse à imaginer ce que pouvait être le jeu prodigieux des visages et des corps.

Après un long apprentissage au burin, CALLOT chercha la technique la mieux appropriée à l'émotion que lui suscitaient les sujets qu'il traitait. L'eau-forte seule pouvait capturer la vivacité qu'il voulait insuffler à ses œuvres.

Au vernis mou, habituellement utilisé par les aquafortistes, il subtilisa le vernis des luthiers, beaucoup plus dur, innovation qui donna à l'eau-forte son plus grand pouvoir expressif.

CALLOT affina sans cesse une écriture picturale très en marge de l'art officiel, entre maniérisme et baroque.

Burlesques, presque excessives, ses estampes sont traversées par un souffle qui anime jusqu'au plus infime de ses personnages.

"Les Balli di Sfessania" (1621). Gravures à l'eau-forte extraites d'une suite originellement composée de vingt-quatre person-nages truculents de la Comedia dell'Arte par Jacques CALLOT (1592-1635). Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale.

Une autre technique de la gravure : la taille-douce à l'eau-forte.

Sur une plaque de cuivre, on étend une mince couche de vernis. Cette surface fine permet au graveur de tracer son dessin aussi aisément qu'avec un crayon, à l'aide d'une pointe bien effilée. Chaque trait du dessin raye le vernis en mettant le métal à nu. La plaque de cuivre est ensuite plongée dans un bain d'acide qui attaquera le métal, là où la pointe l'aura découvert.

L'aquafortiste procède par bains successifs. Ce n'est plus seulement la profondeur variable de la taille qui révèle l'échelle des valeurs, mais aussi le degré de morsure de l'acide.

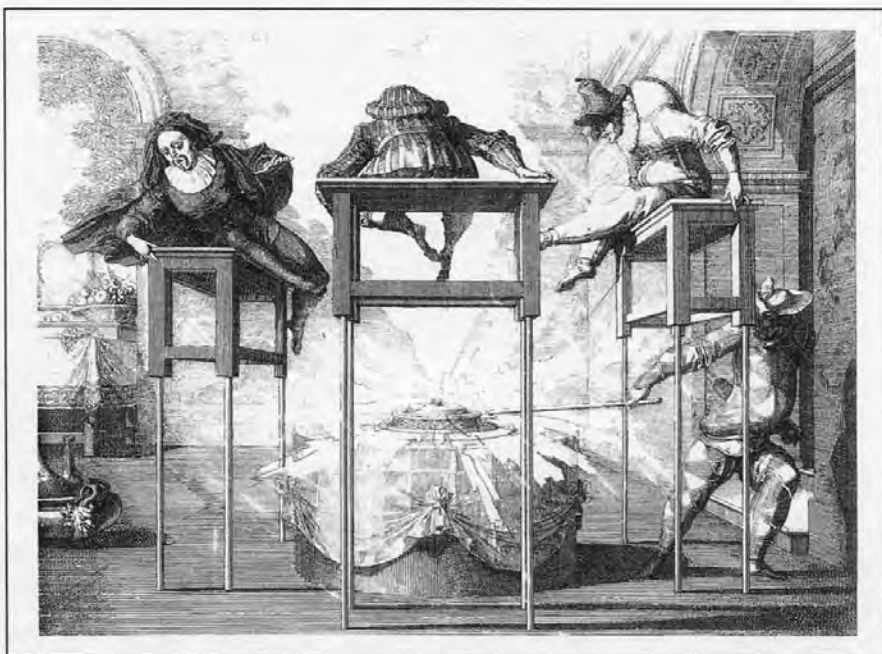
Lorsque les valeurs claires du dessin sont suffisamment creusées, l'artiste les recouvre d'un "verniss à recouvrir" qui les protégera lors des bains suivants destinés à densifier les autres éléments du dessin.



"Arlequin Esprit Follet".
Gravure à l'eau-forte de
Claude GILLOT (1673-1721).
Maître de WATTEAU, il a
donné un esprit à la fois
plus neuf et plus léger à la
gravure de la fin du
XVII^{ème} siècle.

Peintre, décorateur et
graveur, il est l'auteur
d'un livre de scènes
comiques sur le théâtre
italien.

Cabinet des Estampes,
Bibliothèque Nationale.



Alors qu'il appartient à la
grande lignée des peintres du
XVII^{ème}, WATTEAU sera le
principal initiateur de l'esthétique
du XVIII^{ème} siècle.

De son œuvre, ses
successeurs garderont surtout
l'aspect le plus apparent, celui qui
célèbre la jeunesse et la grâce par
une peinture fluide et très libre de
touche. De l'âme véritable de ses
tableaux où, comme l'écrit
COCTEAU, "sa grâce a le relief du
terrible, son nuage de poudre à
perruque est orageux", il ne restera
rien

"Le départ des
comédiens italiens".
Gravure de L. JACOB
d'après le tableau de
WATTEAU (1684-1721).
Cabinet des Estampes,
Bibliothèque
Nationale.

