



CLASSIQUES
GARNIER

RAZGONNIKOFF (Jacqueline), « Préface. Molé, l'acteur oublié », *François-René Molé. Biographie*, p. 9-16

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12581-5.p.0009](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12581-5.p.0009)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2021. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE

Molé, l'acteur oublié

La seconde moitié du XVIII^e siècle représente l'un des moments-clés de l'histoire des arts du spectacle en France. La Comédie-Française, l'Académie royale de musique et la Comédie-Italienne, fortes de leur monopole et de leur privilège royal, dominent le paysage théâtral parisien¹, alors que se dessine en filigrane, à l'est de Paris, le développement d'un nouvel espace urbain dévolu à la promenade et aux spectacles, qui aura un succès retentissant au siècle suivant. L'âge des Lumières est aussi marqué par le développement de théories sur l'acteur : non pas simplement sur la technique de ce dernier, mais également sur ses facultés créatrices. Qu'est-ce que l'acteur de génie ? se demandent les « connaisseurs ». Est-il celui des avant-gardes, celui qui rompt les conventions ? Ou celui qui fait appel à son imagination pour s'illusionner intérieurement ? Ou peut-être est-ce celui qui active sa mémoire affective, et même ses entrailles, desquelles pourraient sourdre des larmes, l'expression du désespoir ou les éclats de rire² ? Lettres, poèmes, traités, ou observations prennent en compte les pratiques scéniques, notamment les expérimentations de certains artistes hors du commun, qui, par leur style ou leurs expérimentations frappent les spectateurs. La scène est un véritable laboratoire où les troupes reprisent les textes anciens en les coupant ou les récrivant afin, selon l'expression du temps, de les « remettre » en scène ; elle est un espace où l'acteur teste de nouveaux effets et jeux de scène et, par conséquent, devient « auteur » au même titre que le poète dramatique.

1 Pour une histoire des différents théâtres depuis le début du siècle, voir Maurice Lever, *Théâtre et Lumières. Les spectacles de Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2001 ; Isabelle Martin, *Le Théâtre de la Foire : des tréteaux aux boulevards*, Oxford, SVEC, 2002 ; Martine de Rougemont, *La Vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine, 1981.

2 Voir *Les Émotions en scène*, Sabine Chaouche et Laurence Marie (dir.), *European Drama and Performance Studies*, n° 17, 2, 2021.

La création de nouveaux journaux consacrés exclusivement aux représentations théâtrales permet de débattre des talents réels ou supposés des acteurs, des mises en scène, ou des réactions dans la salle de spectacle³. L'essor de la critique dramatique témoigne de la fascination suscitée par les troupes – à tel point qu'une théâtromanie voit le jour, donnant lieu à un nombre croissant de représentations privées, comme celles des théâtres de société, composés d'amateurs⁴. On ne s'étonnera guère dès lors de la publication de calendriers et d'anthologies listant les pièces du répertoire, ou de recueils de textes révélant de façon plus ou moins drolatique l'envers du monde des spectacles. Les compilations de données, cristallisées sous la plume alerte et spirituelle des anecdotiers donnent naissance aux légendes d'acteurs⁵, tandis que le bouche-à-oreille lentement s'évanouit en fumée dans les coulisses de l'Histoire. Que savons-nous exactement de la vie des acteurs à la Comédie-Française⁶? De leurs propres émotions, de leurs rêves, de leur vie familiale, des petits tracas qui émaillaient leur quotidien, ou

3 Ainsi de Friedriech Melchior Baron von Grimm, *Correspondance littéraire*, Paris, Garnier frères, 1879, 16 vol.; rééd. Kraus, Nendeln / Liechtenstein, 1968; *Journal des spectacles représentés devant Leurs Majestés; Journal des spectacles de la Cour; L'Observateur des spectacles* (1762-1763, puis 1780); *Correspondance dramatique, ou Lettres critiques et historiques sur les spectacles* (1776-1778); *Le Messager de de Thalie* (années 1780) etc.

4 *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, Marie-Emmanuelle Plagnol et Dominique Quéro (dir.), *Études sur le XVIII^e siècle*, n° 33, 2005.

5 Voir par exemple Charles de Fieux Mouhy, *Tablettes dramatiques, contenant l'abrégé de l'histoire du théâtre français, l'établissement des théâtres à Paris, un dictionnaire des pièces, et l'abrégé de l'histoire des auteurs et des acteurs*, Paris, S. Jorry, 1752; Abbé Joseph de La Porte, *Almanach historique et chronologique de tous les spectacles*, Paris, s.n., 1752 [1752-1768; 1770-1774; 1776-1793; an II (2 vol.); an VIII-an IX (3 vol.)]; Jean Marie Bernard Clément et abbé Joseph de La Porte, *Anecdotes dramatiques. Tome 1 / contenant 1^o Toutes les pièces de théâtre... dramas... qui ont été joués à Paris ou en province... depuis l'origine des spectacles en France jusqu'à l'année 1775 2^o Tous les ouvrages dramatiques qui n'ont été représentés sur aucun théâtre, mais qui sont imprimés, ou conservés en manuscrit... 3^o Un recueil de tout ce qu'on a pu rassembler d'anecdotes... 4^o Les noms de tous les auteurs... de tous les acteurs ou actrices célèbres... 5^o Un tableau... des théâtres de toutes les nations*, Paris, Veuve Duchesne, 1775; Louis Petit de Bachaumont, et, Mathieu-François Mairobert, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours*, Londres, John Adamson, 1777-1789, 36 vol.

6 Peu de choses ont été publiées sur le sujet. Voir Jacqueline Razgonnikoff, « Les agendas de Desroziers, ou la vie quotidienne au Théâtre-Français de 1799 à 1807 », dans *Costumes, décors et accessoires dans le théâtre de la Révolution et de l'Empire*, Philippe Bourdin et Françoise Le Borgne (dir.), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010, p. 175-186. Voir également notre série « Daily Life at the Comédie-Française » en cinq parties (nourriture; environnement; logistique et fournisseurs; publicité; gestion; querelles et rivalités) (www.thefrenchmag.com; consulté le 06/06/2021).

de leur corps vieillissant qu'il fallait maintenir en forme ? Quels objets peuplaient leurs habitations et quelle nourriture consommaient-ils⁷ ? Quels étaient leurs cercles d'amis et leurs réseaux hors du théâtre ? Avaient-ils seulement le temps de lire les traités de philosophie ou ceux qui leur étaient consacrés lorsque l'on sait à quel point leurs journées étaient chargées, que cela soit à « repasser » leurs rôles, à mettre en scène les « pièces de trottoir⁸ » ou à gérer, avec le secrétaire-souffleur, cette énorme machine qu'était la Comédie-Française⁹ ? Peut-être faudrait-il revoir la manière dont les acteurs du temps passé sont étudiés, afin de leur redonner une dimension humaine, c'est-à-dire adopter une approche que Lucien Febvre a jadis qualifiée « d'histoire vue d'en bas ». Ainsi, cette lettre de Mlle Dumesnil, échouée, on ne sait comment, dans les archives de la Bibliothèque nationale de France, semble particulièrement touchante. L'actrice peine à trouver un carrosse. Les arbres sont sans doute couverts de frimas en ce 20 février, et, résidant au nord de Paris, elle ne peut se rendre à l'assemblée. Elle prie ses bons camarades de l'excuser. Marie-Françoise Marchand a fêté ses 61 ans, le 2 janvier 1774¹⁰...

7 Voir à ce sujet notre article 'Staging food at the Comédie-Française in the 18th Century' https://www.thefrenchmag.com/Series-Daily-Life-at-the-Playhouse-I-Staging-food-at-the-Comedie-Francaise-in-C18_a424.html (consulté le 06/06/2021). (*Daily diet was constituted of wine (Bourgogne, Beaune wines or Muscat) and/or coffee, bread or brioche; meat (lamb, beef, free rang chicken, sweetbread, turkey, quail, young wild rabbit, pigeon, ham, cushion of veal, meat pies) but mainly fish (mussels, whiting filet or whiting quenelle, herring), soup or salad, sometimes omelettes or eggs, and desserts such as fruit (oranges, lemons, melon, peaches, apricots, plums, pears) or fruit in wine, cherry and strawberry compote, chocolate cream, biscuits, waffles, crème caramel, doughnuts. Few vegetables come up (green beans, spinach, artichoke, cauliflowers*. Trad. : « L'alimentation quotidienne était constituée de vin (vins de Bourgogne, Beaune ou Muscat) et/ou de café, de pain ou de brioche ; de viandes (agneau, bœuf, poulet fermier, ris de veau, dinde, caille, jeune lapin de garenne, pigeon, jambon, coussin de veau, pâtés de viande) mais surtout de poissons (moules, filet de merlan ou quenelle de merlan, hareng), de soupes ou de salades, parfois d'omelettes ou d'œufs, et des desserts tels que des fruits (oranges, citrons, melon, pêches, abricots, prunes, poires) ou des fruits au vin, des compotes de cerises et de fraises, de la crème au chocolat, des biscuits, des gaufres, de la crème caramel, et de beignets. Peu de légumes étaient consommés (haricots verts, épinards, artichauts, choux-fleurs) »).

8 Pièces mises à l'affiche dans le courant de l'année.

9 Voir J. Razgonnikoff, « Copistes et secrétaires-souffleurs à la Comédie-Française au XVIII^e siècle, de Saint-Georges à Delaporte », *Journal for Eighteenth-Century Studies*, n° 32, 4, déc. 2009, p. 549-562 et Jules Bonassies, *Histoire administrative de la Comédie-Française*, Paris, Didier, 1874.

10 « Mon cher camarade je suis obligé de manquer l'assemblée, mon carrosse d'habitude me manque ce matin de parole, depuis une heure l'on m'en cherche et l'on en trouve point,

Qui n'a pas ressenti un sentiment de joie et de satisfaction, à voir l'écriture serrée ou, au contraire, déliée de ces acteurs ? Qui n'a pas souri à voir ces signatures parfois imposantes et appuyées, apposées sur les pages volantes des documents administratifs conservés par la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française¹¹ ? Ces trésors, scories d'une époque lointaine mais trace d'un vécu bien réel, sont souvent balayés dans l'imaginaire collectif par les mythes nés des « galeries » d'acteurs qui ont fait florès dès le début du XIX^e siècle, ou de certains mémoires d'acteurs édités quelques décennies après leur mort.

Le nombre d'ouvrages sur le théâtre, publiés au XVIII^e siècle et conservés de nos jours dans les bibliothèques, témoigne d'un marché du livre dynamique où les arts du spectacle, notamment la Comédie-Française, ont une place importante. Les spectateurs avides d'historiettes croustillantes et intrigués par l'univers des acteurs – pourtant si souvent décriés par l'Église et par les moralistes – participent d'une culture de l'indiscrétion et consomment ces phénomènes culturels que sont le théâtre et la célébrité¹². Ainsi on ne va pas simplement voir les acteurs en scène pour rire ou pleurer, ou pour observer ceux qui se donnent en spectacle dans la salle (celle-ci reste éclairée durant la représentation). On aime à parler des acteurs ; on aimerait leur parler même s'ils sont excommuniés. On s'amourache de leur beauté. On applaudit à leur sensibilité artistique tout en raillant leur théâtralisme et leur fatuité. On se récrie sur leurs prétendues mœurs dissolues, leur façon de tutoyer, ou de s'appeler vulgairement « le » untel ou « la unetelle », ou même « camarade¹³ ». Malgré ces traits de caractère en demi-teinte subsumant sous une aura stellaire, on se plaît à les côtoyer, à les mieux connaître, voire à devenir leurs disciples lorsque l'on part soi-même à la conquête du public. Certains amateurs ou jeunes recrues tentent de ressembler à leurs idoles, adoptant leurs mimiques, leur débit,

il n'est pas possible d'aller à pied, vous voyez le temps, moy, je vois l'heure qui se passe et je prends le parti de vous en rendre conte, je saluë tous mes Camarades, et suis de tout mon cœur, mon cher Camarade vôtre tres humble tres obeissante servante Dumesnil. Ce Dimanche a dix heures et demie, 20 février 1774. Dumesnil (BnF, Manuscrit français, n° 15 860). La citation n'a pas été modernisée afin de conserver son caractère authentique

- 11 La Comédie-Française est l'un des rares théâtres à avoir conservé la majeure partie de ses archives.
- 12 Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.
- 13 Jean-Nicolas Servandoni d'Hannetaire, *Observations sur l'art du comédien* (1764), Paris, aux dépens d'une société typographique, 1774, p. 153 ; Sabine Chaouche (éd.), *Écrits sur l'art théâtral, Acteurs*, Paris, Honoré Champion, 2005.

ou même leurs vices de prononciation. D'autres, en particulier les « poètes dramatiques » s'imaginant le front ceint d'une couronne de lauriers, se rendent directement au domicile des vedettes les plus influentes au sein du théâtre, pour les convaincre de représenter leurs pièces – il leur suffit pour cela de consulter les almanachs des spectacles du temps où sont publiées les adresses des sociétaires¹⁴.

La troupe de la Comédie-Française, dont la réputation dépasse déjà au XVIII^e siècle la capitale et les frontières du royaume, se distingue par un style spécifique. Cette singularité, perceptible dans la dissémination des livrets de mise en scène par Jean-Nicolas Barba à la fin du siècle, signale que le jeu des comédiens du Français, est, dans son ensemble, comparable à une forme de signature scénique qui devient une référence absolue pour les acteurs de province. Nombre de jeunes recrues rêvent de recevoir un ordre de début à Paris, quand bien même ils auraient fait leurs armes pendant de nombreuses années sur les scènes de province et auraient déjà acquis une solide réputation.

L'histoire de la Comédie-Française, temple du bon goût, n'apparaît pourtant pas si sereine ou éclatante. La seconde moitié du siècle est agitée. Les acteurs risquent la banqueroute en 1757 et sont sauvés de justesse par l'État ; en 1770, ils abandonnent leur vieux théâtre de la rue des Fossés-Saint-Germain-des-prés qui tombe en ruine, pour la vaste scène des Tuileries, avant de revenir rive gauche en 1782 pour s'installer à l'Odéon, salle nouvellement construite pour la troupe. Les acteurs ont maille à partir avec les auteurs qui les accusent de les exploiter. Ceux-ci tentent, sous la houlette de Beaumarchais, de faire valoir leurs droits et fondent une société dramatique¹⁵. Dans les années 1780, selon les dires des comédiens du roi, les théâtres de boulevard s'amuse à piller le répertoire de la Comédie-Française et détourner les spectateurs du quartier Saint-Germain¹⁶...

14 Voir par exemple : Mathurin Roze de Chantoiseau, *Tablettes de renommée des Musiciens, Auteurs, Compositeurs, Virtuoses, Amateurs et Maîtres de Musique vocale et instrumentale, les plus connus en chaque genre. Avec une Notice des Ouvrages ou autres motifs qui les ont rendus recommandable. Pour servir à l'Almanach-Dauphin*, Paris, Cailleau, Veuve Duchesne, Royer, Hardouin, Bailli, Bureau d'Indications générales, 1785. Je remercie Vannina Olivesi pour cette référence.

15 Voir Gregory Brown, *Literary Sociability and Literary Property in France, 1775–1793, Beaumarchais, the Société des Auteurs Dramatiques and the Comédie Française*, London, Ashgate, 2006.

16 Archives Nationales, O1 845, « Mémoires divers fin XVIII^e siècle », Comédie-Française et Italienne, Mémoires de toute nature, n° 19.

Cependant, s'ils subissent les aléas des programmations saisonnières, de la concurrence, et des revers de fortune à cause d'un public relativement réfractaire aux nouveautés dans la seconde moitié du siècle (mais pourtant fidèle aux pièces du répertoire), les acteurs font preuve de résilience et démontrent un esprit d'entreprise certain, tâchant de moderniser leur jeu, occupant mieux l'espace une fois la scène débarrassée des gentils-hommes qui l'encombraient. Ils remplissent avec courage les multiples rôles qui leur sont confiés, tant dans le comique que dans le tragique. Ils se rendent à la cour, sitôt sommés d'y donner des représentations. Ils doivent souvent mettre en scène une pièce dans l'urgence lorsque les nouveautés tombent « dans les règles » plus vite que prévu. Les acteurs jouent à une cadence infernale, tout en s'occupant des affaires de leur théâtre : négociations avec les marchands, commandes, gestion des employés etc. Certes, Jean-Denis Papillon de la Ferté, l'intendant des Menus Plaisirs, et les Premiers Gentilshommes de la Chambre veillent à la bonne marche des spectacles, mais l'essentiel du fonctionnement du théâtre est laissé à la charge des acteurs, ce qui entraîne donc souvent des querelles intestines et des rivalités internes, malgré une bonne entente générale. Certains acteurs vedettes s'échappent parfois en province et partent en tournée quelques semaines ou quelques mois. Ce qui ressort du temps jadis est l'extraordinaire activité des acteurs. Molé cumule plus de 350 rôles au cours de sa carrière, tout en participant aux multiples assemblées rythmant la vie du théâtre.

L'engouement pour les arts du spectacle en général, ainsi que la description et évaluation du jeu de certains comédiens ont permis à certains d'entre eux d'être immortalisés dans un genre spécifique comme, par exemple, Mlle Clairon ou Henri Louis le Caïn dit Lekain dans le tragique, ou Pierre Dubus dit Préville dans le comique. Cette cristallisation de la figure de l'acteur dans les écrits sur l'art théâtral et dans la presse a suscité, ces trente dernières années, un regain d'intérêt de la part des chercheurs, qu'ils adoptassent une approche théorique, littéraire, historique, ou, plus récemment, genrée¹⁷. L'actrice, souvent

17 Sur la figure de l'actrice à la Comédie-Française, voir par exemple Virginia Scott, *Women on the Stage in Early Modern France, 1540-1750*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010 ; Judith Curtis, *Divine Thalie : the Career of Jeanne Quinault*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « SVEC », 2007, n° 8 ; ainsi que les articles suivants : Sabine Chaouche, « De l'anecdote croustillante à l'allégorie pornographique : la comédienne, femme de petite

au centre des débats (ainsi de l'opposition entre le style de Mlle Clairon et Mlle Dumesnil), souvent stéréotypée et portraiturée en fleur délurée des alcôves¹⁸, a fait l'objet de l'attention des biographes. Cependant, curieusement, la trajectoire de certains acteurs de la pré-modernité est restée dans l'ombre malgré leur notoriété. Peu de biographies retracent le parcours des figures masculines qui ont marqué leur époque. Ainsi de François-René Molé, qui devint l'une des personnalités les plus en vue et les plus importantes de la Comédie-Française, s'illustrant dans la comédie, la tragédie, mais aussi le drame.

Acteur au physique agréable, chéri du public, à la vie personnelle aussi comblée que mouvementée, Molé méritait que l'on retrace son parcours. « Molé n'était peut-être pas aussi intelligent que Lekain, mais sa personnalité à la fois impulsive et marquée, de même que son implication dans les activités de la troupe, en font l'une des figures les plus intéressantes de la Comédie-Française au XVIII^e siècle¹⁹ » soulignait Jacqueline Razgonnikoff il y a quelques années. Qui pouvait donc retracer avec autant de précision et de façon circonstanciée l'histoire de Molé, depuis l'envol du jeune premier, jusqu'aux tout derniers jours du vétéran de la scène²⁰ ? Archiviste bibliothécaire à la Comédie-Française pendant trente ans, passionnée par l'histoire du théâtre, et en particulier

vertu », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 269, 2016, p. 16-27 et « L'Imago de l'actrice à l'âge des philosophes », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 4, 2010, p. 373-383 ; Sophie Marchand, « Mademoiselle Raucourt : scandale et vedettariat féminin au XVIII^e siècle », *Fabula / Les colloques, Théâtre et scandale*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5806.php>, (consulté le 12/10/2019), et « Mademoiselle Clairon et Sophie Arnould vues par les Goncourt ou le théâtre intime des actrices du XVIII^e siècle », dans *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 13, 2006, p. 23-35. Certaines biographies portent sur des actrices mais restent plutôt « romancées » : Jacques Aubert, *Mademoiselle Clairon : Comédienne du Roi*, Paris, Fayard, 2003.

- 18 Voir par exemple ce poème clairement pornographique : anon., « Scène cynique entre les demoiselles Gaussin et Clairon au sujet de la réception de cette dernière à la Comédie Française », 1743, Recueil de Fevret de Fontette, fond des manuscrits français, portefeuille K. 2 [Bibliothèque de l'Arsenal] En ligne : https://www.thefrenchmag.com/1743-Scene-cynique-entre-les-demoiselles-Gaussin-et-Clairon-au-sujet-de-la-reception-de-cette-derniere-a-la-Comedie_a103.html (consulté le 06/06/2021) ; *Le Petit Fils d'Hercule*, s.l., s.n., 1781.
- 19 Voir l'entretien avec J. Razgonnikoff : https://www.thefrenchmag.com/Interview-de-Jacqueline-Razgonnikoff_a39.html (consulté le 06/06/2021).
- 20 Rappelons que J. Razgonnikoff a contribué à classer et inventorier les archives de la Comédie-Française, notamment un fonds sur la Révolution, aussi ne s'étonnera-t-on point de la multiplicité de sources primaires.

de ce théâtre, Jacqueline Razgonnikoff a su patiemment reconstituer les multiples pièces du puzzle et assembler avec dextérité les fragments de la vie de Molé. Grâce à une reconstruction méticuleuse de la trame des événements qui ont marqué la vie de l'acteur, un pan méconnu de l'histoire de l'auguste institution est simultanément révélé. Molé connut les fastes de la Comédie-Française, ceux des spectacles de cour, ainsi que les joies de la célébrité. Il traversa également d'immenses peines, comme la perte de son épouse. Il vécut les années sombres et inquiétantes des troubles révolutionnaires²¹, sillonna la France pour aller à la rencontre du public des scènes provinciales. Épuisé par des années de labeur, il tira enfin sa révérence, au temps de l'hiver, sous le Consulat, dans sa maison de campagne. En ce sens, on ne peut que louer la publication de la biographie de François-René Molé, en ce qu'elle rend enfin justice à cet acteur malencontreusement tombé dans l'oubli et négligé trop longtemps par la critique universitaire.

Sabine CHAUCHE

21 Voir J. Razgonnikoff « La Comédie-Française – Théâtre de la Nation : les aléas du répertoire, de la prise de la Bastille à la fermeture (14 juillet 1789-septembre 1793). Du patriotisme à la réaction », dans *Les Arts de la scène et la Révolution*, Philippe Bourdin et Gérard Loubinoux (dir.), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2004, p. 274-292.