Marc Escola, *Le Misanthrope corrigé. Critique et création*. Paris, Hermann, 2021, 198 p.

Comment améliorer les œuvres ratées ? s'était proposé, voici 20 ans, Pierre Bayard. Et pourquoi pas les œuvres réussies, lui réplique Marc Escola, donnant le ton d'un essai qui rend à l'humour sa fécondité critique.

Nouvelle illustration de *La Théorie des textes possibles* (sous la direction de Marc Escola, *C.R.I.N.*, n° 57, 2012), le livre plaide pour une critique créatrice : c'est en proposant des récritures raisonnées d'une œuvre qu'on peut l'éclairer, et réciproquement. Si la littérature n'est plus guère considérée comme un accès irremplaçable aux énigmes de l'existence, si l'herméneutique perd de son crédit, il est sans doute temps de proposer d'autres relations aux textes. Jusqu'alors, avec l'explication de texte, on s'attachait plutôt à justifier les choix d'un auteur pour manifester ce que son œuvre avait de nécessaire. Or, si la littérature ne répond plus entièrement à un besoin vital, pourquoi ne pas reconnaître sa part de contingence ? Une œuvre, fût-elle chef d'œuvre, n'est-elle pas une réalisation relative, un possible actualisé parmi bien d'autres textes restés latents ? N'est-elle pas le résultat, à partir des contraintes et des règles dont l'auteur a tenu compte, d'une succession de choix, de compromis et d'arbitrages plus ou moins heureux, à l'image, si l'on veut, d'une partie d'échecs ? Or, ces choix ne peuvent être compris qu'en imaginant les hors-textes possibles. Ainsi, l'analyse d'un texte se confondrait avec l'élaboration *raisonnée* de ses variantes, ou de ses réalisations alternatives.

Lupus in fabula s'était essayé à cet art de la variation sur quelques fables de La Fontaine. Avec *Le Misanthrope*, la théorie des textes possibles trouve un nouveau terrain de jeu, celui d'une histoire littéraire passée et à venir, entendue comme une histoire des « réaffabulations ». Dans cet essai, la critique créatrice s'exerce en tenant compte des récritures passées du *Misanthrope*, qui en effet n'a pas cessé d'être « corrigé », depuis au moins, *La Lettre à d'Alembert*. Preuve que ce serait bien les œuvres réussies qui appelleraient « correction » ou, du moins, récriture. Autre intérêt du *Misanthrope* : il est lui-même le prolongement de plusieurs récritures, depuis *Le Gelosie fortunata del Principe Rodrigo* de Ciconini jusqu'au *Dom Garcie de Navarre* de Molière lui-même.

Le premier chapitre se présente comme un discours de la méthode, à partir d'une réflexion critique sur les limites du replâtrage que Pierre Bayard tenta de

Dom Garcie de Navarre. La réfection d'une œuvre doit être guidée par des principes. Marc Escola propose de prendre modèle sur la critique telle qu'elle se faisait au XVII^e siècle : sur la base d'une poétique partagée qui faisait autorité, le critique imaginait les variantes possibles d'une œuvre, et pesait en regard ses mérites. Valincour analysant *La Princesse de Clèves*, l'Académie critiquant *Le Cid* ne procédaient pas autrement. Pour qu'affleurent d'autres textes, la critique créatrice doit reconstituer la grammaire implicite ou explicite du texte qu'elle veut aménager : « Améliorer les œuvres réussies consisterait à concevoir l'analyse d'un texte comme la reconstitution de la grammaire dans laquelle il s'est élaboré, à envisager chacun des choix de l'auteur comme une option parmi d'autres au sein de l'éventail des possibles que conditionne cette grammaire, pour entrer en retour dans l'élaboration de variantes. » (*Le Misanthrope corrigé*, p. 33)

Avant de proposer sa propre réécriture, que nous laisserons le lecteur découvrir ou deviner, Marc Escola propose cinq variations historico-poétiques sur *Le Misanthrope*. Le chapitre 2 se propose de lire cette comédie « à peu près comme Georges de Scudéry a lu *Le Cid* ». Les anomalies qui font les particularités structurelles de la pièce sont analysées : une ambivalence de registre liée au personnage principal ; une action dont le déroulement se préoccupe peu d'un enchaînement nécessaire des causes et des effets, avec une Arsinoë et un Oronte sans rôle réel dans l'action ; enfin, un dénouement atypique, frustrant et surtout imprévu. L'auteur en vient ensuite à la recherche des intrigues possibles, à partir des « lignes de suite » dessinées par les personnages eux-mêmes : et si Philinte était trahi, calomnié, attaqué dans ses biens ? Et si Célimène se trouvait ruinée ? Et si Alceste triomphait de son calomniateur ? Le chapitre 3 montre dans quelle mesure *Le Misanthrope* peut être lu comme une reprise partielle de *Dom Garcie de Navarre*, par jeu de collages citationnels, d'interpolation, d'inversion de situations et de personnages. Les chapitres suivants s'intéressent aux réécritures suggérées ou réalisées du *Misanthrope* : Marc Escola s'attache d'abord à reconstituer pas à pas le malentendu qui présida à la réfection du *Misanthrope* dans *La Lettre à d'Alembert*. La réécriture rousseauiste ne s'appuie pas sur l'autorité d'une poétique, mais repose, fait nouveau, sur une herméneutique. En effet, elle vise à restituer une signification morale à une pièce qui, en l'état, ne viserait qu'à discréditer la vertu authentique. Elle s'appuie sur une redéfinition de la misanthropie qui conteste et condamne le portrait qu'en ferait Molière. Alceste ne saurait être considéré, contrairement à Philinte, comme un vrai misanthrope que par malentendu. D'où la proposition d'une réécriture qui montrerait les personnages sous leur « vrai » jour, ce que réalisera sous la Révolution *Le Philinte de Molière ou la suite du Misanthrope*, de Fabre d'Eglantine. Rousseau ouvrirait l'ère du commentaire proprement dit, instaurant alors une interprétation inédite du *Misanthrope* qui va s'imposer et lancer une compulsion de réécriture.

Les chapitres suivants s'intéressent à ce sixième acte toujours recommencé. Non seulement Rousseau aura changé, irréversiblement peut-être, l'interprétation du personnage, comme le montreraient les réponses que lui ont faites d'Alembert

et Marmontel, mais ce qu'avait de troublant en lui-même le dénouement de la pièce exige désormais correction et aménagement ; la pièce demande une suite qu'elle soit dramatique ou non. Marc Escola propose ainsi de lire les textes autobiographiques de Rousseau comme un acte VI, – Alceste enfin réhabilité – puis s'intéresse à ce conte moral, intitulé... *Le Misanthrope corrigé*, que Marmontel écrit pour ramener Alceste en société. Les derniers chapitres parcourent les réécritures du *Misanthrope*, jusqu'au xx^e siècle. Après ce nuancier, l'auteur se lance à son tour dans une réécriture détaillée, en cinq actes, qui joue de l'allègement, l'interpolation et l'ajout.

Notons-le : quoique guidée effectivement par une grammaire poétique, cette recreation repose néanmoins beaucoup sur une interprétation dont elle sait le caractère discutable : elle semble reprendre l'hypothèse rousseauiste qui ferait de Philinte le vrai misanthrope. Marc Escola reconnaît d'ailleurs qu'au xvii^e siècle un retour d'Alceste ne pouvait être envisagé ni espéré, malgré toute la singularité du dénouement. Quoique cette recreation doive sa chair et sa texture à une grammaire poétique, l'*inventio* s'autorise donc d'une herméneutique, voire se fonde sur elle. *In fine*, la recreation n'est peut-être pas affaire, seulement, de méthode, mais ne peut se concevoir sans une *échappée*, ce qui n'est pas sans nous réjouir.

Au terme de ces variations, *Le Misanthrope* ne pourra plus se lire de la même manière. Il serait difficile de mieux illustrer à quel point les tensions d'une œuvre sont fécondes. Cet essai nous lègue aussi des questions. On peut notamment s'interroger sur la nature des différentes réécritures du *Misanthrope* : elles n'ont pas toutes les mêmes enjeux. Alors que *Le Philinte* de Fabre d'Églantine amplifie le réquisitoire rousseauiste en réalisant la variante que proposait *La Lettre à d'Alembert*, *Le Misanthrope corrigé* de Marmontel se présente au contraire comme une réponse à Rousseau. Le sixième acte de Marmontel civilise Alceste, montre les impasses d'une vertu trop sauvage, annule les antinomies entre sociabilité et vertu, pour restituer à la pièce de Molière la signification morale que Rousseau lui déniait. Elle s'inscrit dans une thématique attestée à l'époque : plusieurs textes mettent en scène des misanthropes repentis. Et elle doit être lue en regard d'un autre conte de Marmontel, qui portait Rousseau en misanthrope, *Le Philosophe soi-disant*. De ce point de vue, les variantes n'obéissent pas à des trajectoires similaires, et les questions de poétique n'y sont peut-être pas aussi décisives que le laisse penser Marc Escola. Peut-être serait-il intéressant de décrire la diversité des dynamiques à l'œuvre, dynamiques souvent tributaires de l'histoire des idées, souvent inséparables de controverses.

Il y a peu, Francis Azéma créait, au théâtre du Pavé, à Toulouse, *Le Misanthrope* : les genres étaient inversés, au prix d'un discret travail de reprise, avec pour effet inattendu de réhabiliter Philinte, de proposer une belle histoire d'amitié féminine, enchaînée dans une déception amoureuse plus pathétique que jamais. En 1693, le comédien Mezzetin dédiait sa réécriture du *Misanthrope* à Violante de Bavière, princesse de Toscane. Emanuele de Luca en a récemment analysé le manuscrit et les variations imposées à l'original (dans *Littératures classiques*,

n° 106, 2021). Veronika Studer-Kovacs s'est intéressée à une réécriture hongroise du *Misanthrope* (*Ibid.*). Le sujet n'est pas épuisé. Souhaitons que cet essai rende *Le Misanthrope* plus incorrigible que jamais.

Fabrice CHASSOT

Claudie Bernard, *Le Passé recomposé. Le roman historique français du XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2021, 614 p.

Dans *Le Passé recomposé*, consacré au roman historique du XIX^e siècle, Claudie Bernard part de la nature essentiellement oxymorique d'un genre né de la Révolution et que les années 1820 et 1830 ont voué au succès d'un compromis subtil entre imaginaire et avéré, entre fantaisie et scientificité. L'auteure s'interroge alors sur l'assimilation et l'appropriation des *facta* par la fiction ainsi que sur les propriétés du régime discursif romanesque lorsqu'il se *mêle* d'Histoire. Conjuguant deux discours ontologiquement opposés et deux démarches épistémologiques apparemment exclusives, le roman historique s'offre en effet, dans cet ouvrage, dans sa dualité profonde en ce qu'il opère une rétrospection où mémoire – savante, collective, fantasmatique – et invention se coudoient jusqu'à se confondre, tandis que la facticité de la fiction s'appuie sur la vérité de l'advenu. Mieux, intrinsèquement polyphonique, le roman emprunte non seulement à l'Histoire calendaire mais encore à l'historiographie, sa narration se nourrissant du discours historique et redoublant, dès lors, un dispositif de *recomposition* du passé. L'enjeu de cet ouvrage réside donc dans l'exploration des rapports du roman à l'Histoire, entendue comme succession de faits (*res gestae*) mais aussi comme récit de faits (*historia rerum gestarum*), ou encore comme déroulé temporel. En effet, si Claudie Bernard investigate l'histoire du genre, elle insiste en outre sur son ancrage *dans* le temps : quoique le roman historique rapporte un passé révolu, il est fermement arrimé au présent, si bien que son discours *sur* le temps se double d'un discours *du* temps. La recherche des caractéristiques fédératrices du sous-genre romanesque s'accompagne donc d'une réflexion plus générale sur les différentes théories de l'Histoire qui ont traversé le siècle, ainsi que sur le contexte socio-historique dans lequel s'inscrit le développement du roman historique. Aussi l'œuvre de l'auteure propose-t-elle une mise en perspective constante de l'Histoire et du roman dans leurs échanges et leurs réticences mutuels, qu'il s'agisse de leur(s) conception(s) du Temps ou de leur(s) conception(s) formelle(s). C'est d'ailleurs en raison des nombreux travaux menés depuis vingt-cinq ans par les historiens et par les critiques que l'auteure propose la réédition d'un volume publié une première fois en 1996, qu'elle enrichit des dernières recherches sur le XIX^e siècle et prolonge par l'analyse fouillée d'exemples empruntés à un plus vaste corpus.

Soucieuse de proposer une généalogie des deux narrations du passé que sont l'historiographie et le roman historique, Claudie Bernard revient sur leur proximité, si ce n'est leur promiscuité, depuis l'Antiquité, jusqu'à leur divorce,