



www.comptoir litteraire.com

André Durand présente

**Jean-Baptiste Poquelin
dit**

MOLIÈRE

(France)

(1622-1673)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées,
plusieurs étant étudiées dans des dossiers à part.**

Bonne lecture !

Il était le fils de Jean Poquelin, un riche marchand tapissier (on dirait aujourd'hui décorateur-ensemblier), établi rue Saint-Honoré, dans le quartier des Halles, en plein coeur de Paris, et de Marie Crespy. Elle eut cinq autres enfants, mais il la perdit à l'âge de dix ans. Quatre ans plus tard, disparurent aussi trois de ses frères et soeurs ; puis sa belle-mère, Catherine Fleurette. Tous ces deuils ont fortement marqué son adolescence. Jusqu'à l'âge de quatorze ans, il apprit, dans la boutique paternelle, le métier de tapissier auquel on le destinait et apprit aussi à lire et à écrire pour les besoins de cette profession.

Mais il s'étiolait ; il voulait faire autre chose, souhaitait étudier. Pour le distraire, son grand-père l'amenait souvent au Pont-Neuf voir les bateleurs et à l'Hôtel de Bourgogne voir du théâtre. Avec la complicité de ce grand-père, il réussit à convaincre son père de l'envoyer à l'école. Grâce à la fonction de «tapissier et valet de chambre ordinaire du roi» (qui consistait à faire chaque jour le lit du monarque, à disposer les tapisseries dans les appartements royaux, lors des déplacements de la Cour, et à veiller sur le mobilier) qu'occupait son père, il bénéficia d'une excellente éducation au collège jésuite de Clermont (devenu plus tard le lycée Louis-le-Grand). Élève doué, il compléta en cinq ans ses humanités et sa philosophie. Surtout, il connut un autre univers auprès d'enfants qui venaient de la haute bourgeoisie et de la noblesse, et il se fit des amis libres-penseurs.

Après une formation juridique qui devait lui permettre de devenir avocat, un doctorat en droit de l'Université d'Orléans, vraisemblablement acheté par Jean Poquelin, lui fut décerné en 1641. Son père, ayant obtenu des lettres de provision afin de pouvoir transmettre à son fils la charge de «tapissier et valet de chambre ordinaire du roi», Jean-Baptiste a pu faire, à ce titre, d'avril à juillet 1642, un voyage dans la suite de Louis XIII, à Narbonne où on allait régler l'affaire de la conspiration de Cinq-Mars contre Richelieu. C'est qu'il était tombé amoureux d'une belle comédienne, Madeleine Béjart, dont la troupe accompagnait le roi. Aussi, un soir de janvier 1643, la lecture du "*Cid*" lui donna-t-elle le désir d'«*étonner le monde*». Et, en février, Madeleine donna naissance à une petite fille qui fut nommée Armande. La rencontre de Tiberio Fiorelli, dit Scaramouche, le détermina à renoncer à tous les privilèges liés à la profession de tapissier comme à la carrière d'avocat, à réclamer à son père l'héritage de sa mère, pour s'associer à Madeleine, aux frères de celle-ci, Joseph et Louis, et neuf autres comédiens, pour fonder l'Illustre-Théâtre.

Cependant, comme ils jouaient devant des salles presque vides, d'abord au jeu de paume des Métayers (rue Mazarine) puis au tripot de la Croix-Noire, l'état financier de la troupe était désastreux. Directeur de la troupe, il se retrouva, en 1645, au Châtelet, emprisonné pour dettes, notamment envers un marchand de chandelles qui demeura inflexible. La formidable garde-robe de costumes qui avait été donnée à la jeune troupe par le duc d'Orléans dut être vendue aux enchères. Mais ce qui comptait le plus pour lui et pour Madeleine Béjart, c'était de continuer à faire du théâtre. La ville ne voulait pas d'eux? Qu'à cela ne tienne ! Vers la fin de l'été 1645, avec quelques comédiens qui leur étaient restés fidèles, ils quittèrent Paris avec armes et bagages pour tenter leur chance dans le Midi. Ils rejoignirent la troupe de Dufresne. La période de la vie de Molière qui s'étend de 1646 à 1658 est mal connue : lui et ses amis ont-ils été des comédiens ambulants qui passaient de chances en malchances, de famines en festins et de mariages en naissances? ou ont-ils été, dès juillet 1647, après avoir été invités à célébrer l'entrée dans Toulouse du comte d'Aubignoux en tant que lieutenant-gouverneur de la province de Languedoc, à la solde de l'administration des États de Languedoc de façon continue et grassement payés? Quoi qu'il en soit, ces douze années leur permirent d'acquérir de l'expérience et de raffiner leur jeu. Ils rencontrèrent des troupes italiennes qui jouaient «la commedia dell'arte» : ils apprirent à jouer sous le masque et à improviser des canevas. Molière s'initia sur le tas tous à les métiers de la scène, étant à la fois comédien, décorateur, costumier. Lui qui rêvait de jouer la tragédie, faisait rire et se découvrait un talent étonnant pour la comédie. Il devint bientôt le chef de la troupe dont les protecteurs les plus éminents furent le duc d'Épernon, gouverneur de Guyenne (1646), et le prince Armand de Conti, gouverneur du Languedoc qui, alors fieffé libertin, l'accueillit dans sa résidence de Pézenas de 1650 à 1656. Ils jouaient des tragédies ou de grandes comédies accompagnées d'une farce. Comme le répertoire comique était très mince, il se fit auteur, empruntant au début à la tradition des fabliaux et à l'art des Italiens pour des canevas à la manière de «la commedia dell'arte» qu'on appelait à l'époque comédie «à l'improvisade» :

“Le médecin volant”

(1645)

Farce

Pour tromper Georgibus, son père, et retrouver son amant, Valère, Lucile feint de tomber malade. Le valet Sganarelle, pour dix pistoles, fort de son impudence et de sa petite vanité personnelle, se déguise alors en médecin.

Commentaire

La pièce fut tirée d'une source italienne. Il ne faut pas y chercher une satire des médecins : il n'est question que de leur reprocher de ne pas toujours guérir leurs malades et d'en imposer par une science pédante. Cette farce, avec ses entrées et sorties rapides, ses déguisements multiples, ses jeux de scène extravagants, sa cadence qui va en s'accélégrant, demande aux comédiens un exercice de voltige.

“La jalousie du Barbouillé”

(1650)

Farce

Le Barbouillé, c'est à dire le fariné, est jaloux et cocufié par sa femme coquine et sensuelle, Angélique. Dans cette querelle conjugale viennent se mêler, le Docteur philosophe, pédant ridicule tout farci de latin ; Gorgibus vieillard acariâtre et cupide, Cathau, soubrette maligne et rusée, et Valère, le jeune premier timide et maladroit.

Commentaire

La pièce paraît tirée d'un conte de Boccace, “*Le jaloux corrigé*”. Les personnages, comme dans toute farce, sont stéréotypés, sont des pantins fabriqués. On retrouve là les personnages classiques de la «commedia dell'arte» (Le Docteur, Pantalon, etc.). Le Barbouillé est avare, grondeur, jaloux et cocu. Angélique est légère, cruelle et rusée. Seul le Docteur n'est pas odieux parce que sa manie pédante est inoffensive. Les autres comparses ne sont là que pour faire nombre. Mais le mécanisme du comique se déroule avec souplesse et rigueur, dans une sorte de pureté que souligne encore le caractère dépouillé du texte, aux indications sommaires. Créée en province, la pièce fut encore jouée sept fois, après le retour de Molière à Paris, de 1660 à 1664. C'est la preuve qu'il resta longtemps attaché à ces petites farces, qui furent une sorte de révélation pour le public parisien. Ses ennemis même l'appelaient «le premier farceur de France». On en trouve de nombreuses réminiscences dans “*Le dépit amoureux*”, “*Le mariage forcé*” et surtout dans “*George Dandin*” qui reprit le même sujet, en ajoutant une étude de caractère au comique naïf de la farce.

“L'étourdi ou Les contre-temps”

(1655)

Comédie en cinq actes et en vers

Un fils de famille aime une jeune fille qui est esclave. Mais, par inadvertance, il contrecarre toutes les ruses que son valet, Mascarille, trame pour lui donner la belle.

Commentaire

La pièce est construite autour du seul personnage de Mascarille, valet d'intrigue, habile en inventions mais aussi caractère fier et vite blessé, qui est le meneur de jeu. Elle fut d'abord jouée à Lyon, puis reprise à Paris en 1659.

“Le dépit amoureux” (1656)

Comédie en cinq actes et en vers

Pour recueillir l'héritage d'un très riche parent, Albert devait avoir un fils ; sa femme ayant accouché d'une fille, Dorothee, il lui a substitué le fils de la bouquetière, Ignès. Mais ce bébé est mort à l'âge de dix mois, en l'absence d'Albert, et sa femme a repris chez elle sa fille pour l'élever sous le nom d'Ascagne, à la place du garçon qu'elle n'avait pas eu. Vingt ans ont passé, et Dorothee-Ascagne est tombée amoureuse du jeune Valère et l'a épousé secrètement, en prenant pour la circonstance le nom de sa sœur, Lucile. Mais Lucile aime Éraste, qui l'aime en retour, et, lorsque Éraste apprend le prétendu mariage, il entre dans une violente colère.

Commentaire

Molière a trouvé cette donnée passablement compliquée dans une œuvre de Nicolo Secchi, “*L'interesse*” (“La cupidité”), comédie érudite publiée à Venise en 1581. On y remarque une identité parfaite de l'intrigue, la reprise fidèle de diverses situations, et même des similitudes très nettes à l'échelle du dialogue. Il s'est borné à étoffer les rapports entre Éraste et Valère, à modifier l'ordre de certains épisodes, et à ajouter la scène de dépit amoureux, lieu commun déjà ancien de la «*commedia dell'arte*». Il en résulte une comédie d'intrigue où la vraisemblance est mise à rude épreuve en raison de la confusion de l'intrigue, chargée de péripéties nombreuses. Mascarille est un valet gourmand et pleutre, d'une humanité et d'une naïveté désarmantes. Éraste est le premier d'une lignée de jaloux promis à nombre de variations et d'approfondissements, dans un registre plus sombre, car plus obsessionnel. L'intérêt majeur de la pièce réside en fait dans l'exploitation du dépit amoureux, «*lazzi*» traditionnel de la «*commedia dell'arte*», dont la forme est fixée depuis longtemps, puisqu'il possède une ouverture, une clôture, ce qui lui confère une autonomie parfaite. Il peut ainsi aisément être déplacé au sein d'une intrigue à tel ou tel moment de l'histoire, selon les besoins du spectacle, ou encore extrait et transposé d'une œuvre à l'autre. Le recours à ce type de «*lazzi*» permet à notre poète débutant de se familiariser avec les dosages, les effets de symétrie, les variations, et d'accéder progressivement à la maîtrise du dialogue comique. La difficulté consiste ici à jouer avec légèreté sur les effets d'écho et de rebond de la parole tout en évitant le piège des automatismes qui risquent d'engendrer la monotonie. Cette pièce de jeunesse n'échappe pas au style d'époque qui nuisait déjà à “*L'étourdi*”. Le jeune Molière est encore un apprenti consciencieux, et ces premières comédies, tranchent nettement sur les œuvres ultérieures. La pièce fut d'abord jouée à Béziers, puis reprise à Paris en 1659.

En 1658, la réputation de la troupe de Jean-Baptiste Poquelin était telle qu'elle fut invitée à rentrer à Paris, jouant devant le roi “*Nicomède*” de Corneille et une farce, “*Le docteur amoureux*”, qui obtint un vif succès.

Or, la même année, il aurait traversé subitement toute la France pour se précipiter à Rouen, où il serait arrivé en avril pour y faire un séjour chez Corneille jusqu'en octobre, à la suite duquel le rimailleur-farceur, auteur médiocre jusqu'à quarante ans, se serait tout à coup révélé un écrivain au génie profond et une des plus belles plumes de son temps, ses plus beaux vers allant désormais

ressembler aux plus beaux vers de Corneille qui serait devenu entre-temps son nègre. D'où la question :

Corneille serait-il l'auteur des pièces de Molière?

Selon cette thèse, très iconoclaste et très controversée, Molière n'aurait jamais existé comme écrivain, serait «*un chef-d'œuvre de Corneille*», comme l'écrivait déjà Pierre Louÿs en 1919, lançant un pavé dans la mare qui, bien qu'étayé de troublants arguments, ne lui avait valu qu'insultes et quolibets. En 1957, Henry Poulaille, avec son «*Corneille sous le masque de Molière*», tenta de nouveau l'aventure sacrilège sans plus de succès. Beaucoup plus percutant fut l'essai publié en 1990, «*Molière ou l'auteur imaginaire*», d'Hippolyte Wouters et Christine de Ville de Goyet. Pour un autre spécialiste contestataire, Vergnaud, Corneille aurait donné à sa «*marionnette*» son pseudonyme de Molière qui serait le nom de jeune fille de son arrière-arrière-grand-mère, un nom suffisamment éloigné dans le temps pour que personne ne puisse le découvrir. Il ajoute que leur intérêt était mutuel. Il était hors de question pour Corneille de faire jouer sous son nom «*Tartuffe*», «*Dom Juan*» ou même «*Le misanthrope*». Et Molière était le seul à pouvoir faire passer certaines audaces parce qu'il avait la protection du roi, dont il était le comédien attitré. Il faudrait tenir compte aussi des considérations financières : Corneille, qui avait sept enfants dont deux dans les ordres et deux autres aux armées, ne roulait pas sur l'or, tandis que Molière connaissait alors un grand succès à la cour comme à la ville (évalués par ses biographes, ses revenus mensuels équivalaient à plus de douze mille euros). Or, brusquement, en 1662, Corneille, renonçant à sa charge d'avocat à Rouen et ne disposant donc plus que des simples jetons de présence à l'Académie française et d'une pension du roi, vint s'installer à Paris, avec sa femme et son frère, Thomas, chez le duc de Guise qui les protégeait. Misanthrope, casanier et dans la gêne, serait-il venu vivre dans une ville comme Paris, bien plus chère que Rouen, sauf si la volonté de se rapprocher de Molière ne l'y appelait? Désormais, Corneille habitait le Marais, et Molière rue Saint-Thomas-du-Louvre. C'était une proximité idéale pour satisfaire sans délais les commandes du roi. Enfin, dernier élément : comment le responsable de la troupe du roi, directeur d'un théâtre (l'équivalent d'une P.M.E. de soixante personnes), ayant l'œil sur tout (décors, costumes, musique, affichage, etc.), metteur en scène et acteur, astreint aux répétitions et aux voyages en province, aurait-il pu trouver le temps, de 1660 à sa mort, en 1673, de composer une trentaine de pièces, et plus spécialement, entre 1664 et 1669, douze pièces dont quatre chefs-d'œuvre? Et n'est-il pas curieux que tous ses manuscrits et documents aient disparu? On ne retrouva de la main de Molière que quelques reçus ou quittances et, en une dizaine de lignes sur l'une d'entre elles, cinq fautes de participes passés ! Enfin, alors que les graphologues s'accordent à déceler dans l'écriture de Corneille les traces d'un grand travailleur et d'une intelligence exceptionnelle, ils s'étonnent devant celle de Molière, peu compatible, selon eux, avec les talents qu'on lui attribue. Passant au crible la vie des deux hommes et les ressemblances plus que troublantes entre leurs deux œuvres (coïncidences spécifiques, auto-références, normandismes, tics), Vergnaud conclut à la dualité de Corneille : il aurait été à la fois un puritain et un esprit très gaillard, un amoureux de la grandeur mais aussi un railleur et un frondeur, un noble et un petit-bourgeois, un Espagnol et un Rouennais. Aussi, rien ne serait inconcevable venant de lui. On pourrait ainsi admettre que le même homme ait pu, d'une part, écrire «*Polyeucte*» et traduire «*L'imitation de Jésus-Christ*», et, d'autre part, oser «*Dom Juan*».

La thèse est appuyée par les travaux de Dominique Labbé, qui a comparé scientifiquement les textes des deux auteurs, et a trouvé des indices convaincants. Sa méthode consiste à mesurer «la distance intertextuelle» entre deux textes en comptabilisant le vocabulaire et les expressions employés dans les uns et les autres. Lorsque la distance est nulle, on attribue les textes au même auteur. Il croit pouvoir apporter, par ses calculs mathématiques, la preuve scientifique et quasiment incontestable que Corneille est le véritable auteur de la plupart des grandes pièces de Molière, seize exactement avec certitude («*L'étourdi*» - «*Le dépit amoureux*» - «*Sganarelle ou Le cocu imaginaire*» - «*Dom Garcie de Navarre*» - «*L'école des maris*» - «*Les fâcheux*» - «*La princesse d'Élide*» - «*L'école des femmes*» - «*Tartuffe*» - «*Dom Juan*» - «*Le misanthrope*» - «*Mélicerte*» - «*Amphitryon*» - «*L'avare*» - «*Psyché*» - «*Les femmes savantes*») et sept autres très probablement (dont «*Le bourgeois gentilhomme*» et «*Le malade imaginaire*») sur les trente-deux signées par Jean-Baptiste Poquelin. Il a trouvé, au milieu des pièces

de Molière, à partir de 1658, une même veine : la satire des mœurs du temps, exploitée puis abandonnée quinze ans plus tôt par Corneille, avec *“Le menteur”* et *“La suite du Menteur”*. *“Dom Juan”*, la pièce de Molière la plus attribuable à Corneille et, en même temps, celle que l'on penserait, par son fond antireligieux, la moins susceptible d'être de lui, serait la sœur jumelle des *“Menteurs”*. *“Le bourgeois gentilhomme”* et *“Le malade imaginaire”* sont en apparence plus éloignés des *“Menteurs”*, mais le faux Turc du *“Bourgeois”* et le latin de cuisine du *“Malade”* élèvent notablement la distance intertextuelle et faussent le calcul sans effacer la paternité unique pour ces deux chefs-d'œuvre.

À cette thèse selon laquelle Molière serait le prête-nom de Corneille, dans laquelle ils ne voient qu'un tissu d'inventions, d'approximations et d'erreurs, les moliéristes opposent plusieurs arguments. Molière n'était-il pas un acteur qui apprenait le texte de ses pièces par cœur, qui, pendant toute sa jeunesse, a beaucoup joué les pièces de Corneille, qui a donc retenu dans sa mémoire le vocabulaire, les tournures de phrases, les rimes aussi de Corneille, et qui, quand il a lui-même commencé à écrire, a tout naturellement emprunté ce style? D'autre part, comment Corneille aurait-il pu écrire des chefs-d'œuvre tels que *“Tartuffe”*, *“Le misanthrope”* ou *“Dom Juan”*, et accepter de les voir attribués à un autre, sinon à titre transitoire? Les deux frères Corneille prirent parti contre Molière dans la querelle au sujet de *“L'école des femmes”*. Enfin, si un homme aussi scruté dans Paris que l'était Molière avait été soupçonné d'avoir hérité ne fût-ce que deux vers d'un autre que lui-même, et du grand Corneille en particulier, aurait-on attendu le XXI^e siècle pour s'aviser qu'il était un imposteur?

En 1658, Monsieur, frère du roi, duc d'Orléans, prit sous sa protection la troupe de Molière maintenant formée de comédiens aguerris et qui joua dans la salle du Petit-Bourbon, qu'elle partageait avec une troupe d'Italiens, qui allaient d'ailleurs bientôt la quitter. Le 24 octobre 1658, dans la salle des gardes du vieux Louvre, eut lieu la première rencontre de Louis XIV et de Molière.

Sa réputation à Paris fut établie par le succès que remportèrent plusieurs pièces :

“Les précieuses ridicules”
(1659)

Comédie en un acte et en prose

Gorgibus, bon bourgeois de province installé à Paris, voudrait donner en mariage sa fille, Magdelon, et sa nièce, Cathos, à deux honnêtes gentilshommes, La Grange et Du Croisy. Mais les jeunes filles, fraîchement arrivées de leur province et dont l'esprit a été gâté par la lecture de romans précieux, ont réservé aux jeunes gens un accueil si dédaigneux qu'ils décident d'en tirer vengeance. Ils donnent instruction à leurs valets, Mascarille et Jodelet, rusés compères avertis des extravagances de la mode, de se présenter chez les précieuses en se faisant passer pour un marquis et un vicomte. Les valets s'exécutent et les jeunes filles se laissent séduire par les lourdes galanteries débitées par leurs visiteurs. C'est au moment où commence le bal que les maîtres surviennent et mettent fin à la cruelle plaisanterie en rossant leurs valets et en les contraignant à se déshabiller.

Commentaire

La pièce est comique, exploitant d'abord le thème des provinciaux opposés aux Parisiens : Gorgibus et sa famille arrivent de province et louent un petit hôtel particulier à Paris ; ce sont de petits provinciaux, de petits bourgeois, des presque paysans ; obnubilé par la grande ville, Gorgibus vient marier sa fille et sa nièce, peut-être comme d'autres venaient vendre leurs poules, leurs cochons ou leurs légumes. Il y a dans la pièce une ambivalence qui fait tout le charme de la comédie : Cathos et Magdelon, les deux pimbêches, sont-elles plutôt précieuses ou bien plutôt ridicules? Molière, marchant comme toujours sur un fil, ne s'en prenait pas à la préciosité en général, n'attaquait pas le raffinement du sentiment, sachant bien que la Cour et la partie la plus évoluée du public bourgeois considéraient la galanterie comme une préciosité valable et comme une conquête de la civilisation, prêtant d'ailleurs des sentiments, des idées et un langage précieux aux jeunes gens et aux nobles,

même non ridicules, de presque toutes ses comédies. La préciosité dont il parle, c'est la grotesque outrance des «*pecques provinciales*» qui étaient trop précieuses, qui tombaient dans le maniérisme langagier, le mauvais goût, l'extravagance, l'affectation, l'exhibitionnisme, qui refusaient d'accepter les manières de tout le monde. Il avait vu en province cette dégradation de la préciosité vers de plus en plus d'affectation et de moins en moins de profondeur. Si, pour lui comme pour bien de ses contemporains, les précieuses parisiennes étaient acceptables, il épingla donc leur imitation en province. Or il y avait bien des «*pecques provinciales*», comme le prouve une lettre de La Fontaine qui, en 1661, reprochait à sa femme de faire à Château-Thierry, malgré la leçon des «*Précieuses ridicules*», sa Philaminte de petite ville : «Ce n'est pas une bonne qualité pour une femme d'être savante ; et c'en est une très mauvaise d'affecter de paraître telle» («*Relation d'un voyage en Limousin*», 1663). Mais la pièce fait aussi la satire du milieu parisien : les petits messieurs, les faux marquis et la valetaille qui les entoure, les serviteurs eux-mêmes déguisés. Tout ce monde-là carbure à l'humiliation. Aussi la pièce est-elle moins légère qu'on le pense : elle montre la sauvagerie des rapports de force, verse dans le théâtre de la cruauté. Tout le monde y est dur avec tout le monde. Certaines mises en scène installent une compétition entre les deux précieuses et donc une intéressante dynamique nouvelle. Elles sont aussi très dures avec le père. On sent que les laquais ont été maltraités toute leur vie. On a souvent reproché à cette pièce, comme aux «*Femmes savantes*», son côté misogynne, voire machiste, Molière s'attaquant à un mouvement de femmes qui, pour la première fois, prenaient leur place dans la société grâce aux salons. En fait, ces «snobinettes» (aujourd'hui, la préciosité serait peut-être ce qu'on appelle le snobisme) de Cathos et Magdelon ne représentent pas que des femmes : elles représentent les gens qui sont faux, superficiels, qui prétendent être autres que ce qu'ils sont. La pièce pose le problème de l'authenticité. Première bataille menée par Molière au nom du naturel, la pièce, qui fut jouée devant la marquise de Rambouillet, la plus célèbre des précieuses, véritable coup d'envoi de sa carrière, provoqua la jalousie des comédiens officiels qui ne cessèrent, avec l'aide du parti des dévots (le mot ne prit son sens péjoratif qu'après «*Tartuffe*») et de la Compagnie du Saint-Sacrement, de le poursuivre de leur haine. En 2007, à Paris, la pièce fut mise en scène par Dan Jemmett qui força le trait, ne se soucia pas d'interpréter le texte, modernisa le matériau satirique et caricatura à dessein. Il situa l'action dans un « show-room » où Gorgibus lui-même, fringué comme un rocker ringard, semblait une « fashion victim » ; Cathos et Magdelon se trémoussaient comme des pétasses de banlieue, ce qui était un contresens. En faisant jouer les rôles de valets et de maîtres par les mêmes comédiens, funeste trouvaille, il introduisit une confusion supplémentaire. Et tout cela était d'une effroyable vulgarité, qui ne faisait guère rire !

En 1660, à la mort de son frère, Jean, Molière reprit la charge de « tapisier et valet ordinaire de la chambre du roi », assurant son service à la Cour par quartier, c'est-à-dire par périodes de trois mois, ce qui ne l'anoblit pas, mais lui conféra le titre d'écuyer, le fit dépendre de la justice du roi, l'exempta du « franc fief » et contribua à augmenter ses revenus.

Enrichie de trois nouveaux comédiens, Jodelet, La Grange et Du Croisy, la troupe de Molière, après la démolition de la salle du Petit-Bourbon, se vit octroyer celle du Palais-Royal, la plus belle de Paris, où elle enchaîna, au rythme fou d'au moins une par année, toute une série de pièces dont la cour et la ville se délectèrent :

“Sganarelle” ou “Le cocu imaginaire”
(1660)

Comédie en un acte et en vers

Une miniature tombée des mains d'une malheureuse éplorée provoque une série de quiproquos : Sganarelle, bourgeois de Paris, pense que sa femme le trompe, et celle-ci le pense infidèle. De

surcroît, Léliu est persuadé que sa maîtresse, Céliu, s'est mariée en faisant fi de son penchant pour lui, et Céliu que Léliu ne l'aime plus... Au moment où Sganarelle, qui se croit cocufié par Léliu, est partagé entre le désir de provoquer en duel cet «*affronteur*», celui qui lui fait porter des cornes ! et la crainte de perdre la vie, la suivante de Céliu, sorte de déesse «*ex machina*», éclaire toute l'affaire et Sganarelle, le «*cocu imaginaire*», tire la leçon burlesque des événements.

Commentaire

Molière a créé un pantin aux gestes mécaniques, qui est un personnage à la fois pathétique et bouffon : pathétique parce qu'il est inadapté et solitaire, mais bouffon parce qu'il est vu de l'extérieur dans un comportement stylisé. Il est toujours fier et sûr de lui, dans les moments où, précisément, on le trompe. Il souffre peut-être de ses passions, mais il affiche le plus souvent l'optimisme le plus naïf ou traduit en gestes égrégés et ridicules les manifestations de sa colère ou de sa tyrannie. C'est au fond un lâche et un faible. Il se présente, en dépit de sa bonhomie, comme un jaloux aveuglé par une idée fixe : la crainte d'être trompé, obsession qui fait de lui le premier d'une longue lignée de héros monomaniaques à venir, dont certains seront bien plus inquiétants. Comme tous les obsédés, Sganarelle a une vision des choses déformée par son imagination ; il se montre constamment soupçonneux et interprète tout ce qu'il perçoit en fonction de son idée fixe. Mais il est aussi aveugle sur lui-même, ce qui nous vaut quelques beaux effets comiques. Sganarelle est sans doute un des premiers personnages de Molière, bien qu'il ne jouisse pas encore de toutes les caractéristiques de la longue lignée de héros monomaniaques qu'il inaugure. En particulier, il est complètement ridicule, comme le voulait la tradition comique pour le personnage chargé de faire rire. La pièce fut donnée trente fois avant la fin de l'année et par Molière cent cinquante-neuf fois, étant celle qu'il a le plus souvent jouée.

Molière voulut frapper un grand coup pour asseoir sa réputation d'auteur dramatique à part entière. Il chercha à faire oublier celle de farceur que lui faisaient ses ennemis, car le rire jouissait d'un statut quasi infamant à l'époque. Peut-être aussi est-ce sous l'influence de Madeleine Béjart, qui brillait dans les rôles sérieux, que Molière visa un ton plus élevé. Pour cette occasion, une comédie héroïque, genre qui se situe à mi-chemin entre la comédie et la tragédie, devait lui permettre de rivaliser avec les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, qui avaient d'ailleurs essayé sans succès de désorganiser sa troupe, alors qu'elle était un temps sans théâtre. Il a donc produit :

“Dom Garcie de Navarre ou Le prince jaloux” (1660)

Comédie héroïque

Dom Garcie, le prince de Navarre, interprète à tort un fragment de lettre déchirée et soumet sa maîtresse, Done Elvire, à un interrogatoire injurieux au cours duquel elle se justifie sans peine et finit par pardonner. Il la surprend à parler avec un cavalier, ce qui suscite en lui un nouvel accès de jalousie. Sans cesse, il proteste qu'il se gardera désormais de la jalousie comme de la peste et, sans cesse, il y retombe. La répétition du cycle soupçons-accusation-confusion tend à rendre le héros ridicule...

Commentaire

Ce drame espagnol fut baptisé comédie héroïque à l'imitation du “*Dom Sanche*” de Corneille dont il a retenu le cadre espagnol, le climat généreux, les personnages princiers, le langage constamment soutenu et noble. Pour l'essentiel, l'intrigue fut empruntée à “*Le Gelosie fortunata del principe Rodrigo*” de Cicognini (“*L'heureuse jalousie du prince Rodrigo*”), publiée à Pérouse en 1654. Molière

y reprenait le développement de l'intrigue mais aussi les accès de jalousie du prince, ainsi que de nombreuses situations. Il fut joué à Paris en février 1661, mais ne tint que jusqu'à la septième représentation, avec des recettes de misère. À trois reprises, Molière la reprit devant le roi en 1662 et en 1663, puis tenta une nouvelle série de représentations devant le public parisien en novembre 1663. Mais rien n'y fit, d'autant plus qu'il était un détestable tragédien, et il ne publia pas sa comédie. Il en dissémina une centaine de vers dans "*Le misanthrope*", et quelques autres encore dans "*Tartuffe*", "*Amphitryon*" et "*Les femmes savantes*".

"L'école des maris"

(1661)

Comédie en trois actes et en vers

Est-ce par la contrainte que le barbon Sganarelle parviendra à se faire aimer d'isabelle, sa pupille? Est-ce par la douceur que son frère, Ariste, réussira dans la même entreprise auprès de l'aimable Léonor? Or Isabelle, éprise de Valère, va s'enfuir avec lui et, sans le savoir, c'est le naïf Sganarelle qui aura servi leurs desseins.

Commentaire

Sur le thème classique du tuteur dupé, la pièce apparaît comme une ébauche de "*L'école des femmes*".

"Les fâcheux"

(1661)

Comédie-ballet

Le prologue met en scène dryades, faunes et satyres. Puis arrive Eraste qui se plaint de n'être entouré que de fâcheux. Des personnages excessifs et par conséquent importuns défilent : un marquis prétentieux, un cavalier galant, un amateur passionné de musique, un gentilhomme chatouilleux sur l'honneur, un joueur, deux précieuses bavardes, un cuistre pédant, un inventeur perdu dans le rêve de ses imaginations, un bretteur professionnel et enfin un chasseur.

Commentaire

Cette première comédie-ballet de Molière fut représentée chez l'intendant général des finances Fouquet dans son château de Vaux-le-Vicomte.

En 1662, Molière épousa la sœur de Madeleine Béjart, Armande, de vingt ans sa cadette, qui était peut-être sa fille (et aurait donc pu être celle de Molière aussi) et, curieusement, la même année, présenta :

“L'école des femmes”
(1662)

Comédie en cinq actes et en vers

Fort de l'expérience universelle qui fait craindre aux maris d'être faits cocus, décidé à ne pas l'être, rêvant d'une femme parfaitement fidèle et soumise à ses volontés, Arnolphe a pris soin de choisir autrefois, à la campagne, une fillette de quatre ans et l'a formée selon sa «*méthode*» qui doit la maintenir dans la voie de la vertu, dans l'ignorance et loin de tout regard masculin. Agnès a maintenant dix-sept ans et, en attendant de l'épouser, son tuteur la tient jalousement enfermée. Mais l'ignorance, «*les verrous et les grilles*» suffisent-ils à garantir l'honnêteté d'une femme? Pour s'assurer de sa fidélité, ne vaut-il pas mieux se faire aimer d'elle? C'est le problème de la pièce. Qu'en l'absence d'Arnolphe, le jeune Horace passe dans la rue et Agnès se sent invinciblement attirée par son charme, s'éprend aussitôt de lui. Mais voilà qu'à la faveur d'une méprise Arnolphe devient le confident d'Horace ! Ne se doutant pas qu'Arnolphe, ami de son propre père, et M. de la Souche, tuteur d'Agnès, ne sont qu'une même personne, le jeune homme lui confie qu'il doit enlever Agnès le soir même. Toute l'intrigue va reposer sur cette méprise. Arnolphe subit les confidences d'Horace et peut déjouer en partie ses entreprises. Agnès avoue ingénument à Arnolphe sa tendresse pour Horace, mais le tuteur jaloux lui présente cet amour hors du mariage comme un crime et lui enjoint de chasser le jeune homme à coups de pierre. Elle obéit, et, pour la préparer à l'épouser, Arnolphe lui fait lire les rébarbatives “*Maximes du mariage*”. Mais il apprend bientôt d'Horace lui-même que la pierre lancée par Agnès s'accompagnait d'une délicieuse déclaration d'amour ! Arnolphe redouble de vigilance : quand Horace se présente pour l'escalade, il tombe de l'échelle sous les coups des valets d'Arnolphe, qui le croient mort. Il s'en tire pourtant sans grand mal et demande à Arnolphe de cacher Agnès pour la dérober à M. de la Souche. Le visage voilé, Arnolphe emmène Agnès que lui confie Horace ; resté seul avec elle, il se fait reconnaître, mais la jeune fille se révolte contre son autorité tyrannique. Il la menace alors d’«*un cul de couvent*». Tout s'arrange cependant pour ceux qui s'aiment. En effet, arrive à point d'Amérique Enrique, qui reconnaît en Agnès la fille qu'il avait jadis confiée à une paysanne. Il la donne à Horace, fils de son excellent ami Oronte. Quant à Arnolphe, muet de rage, on va le dédommager de ses dépenses «*Et rendre grâce au Ciel qui fait tout pour le mieux.*»

Commentaire

Avec maîtrise, tout en démontrant les thèses de sa pièce, Molière sut faire rire d'une situation en elle-même dramatique pour Agnès comme pour Arnolphe, malheureux et ridicule dans la situation douloureuse d'un homme qui aime, qui ne sait ni se faire aimer ni trouver les mots pour émouvoir, et qui en a désespérément conscience. Il souffre, et pourtant nous nous sentons détachés de lui : nous le trouvons grotesque et même odieux. «Notre rire est taillé dans l'angoisse d'Arnolphe, angoisse tout humaine, toute dramatique... Le drame qui se déroule tout entier et de toute sa force nous communique à son insu le rire qui nous en délivre et le jugement qui le condamne» (Ramon Fernandez). Pour certains, c'est avec une certaine complaisance que Molière a soutenu ses griefs (qui préfigurent ceux de Chrysale dans “*Les femmes savantes*”) :

*«Non, non, je ne veux point d'un esprit qui soit haut,
Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut.
Je prétends que la mienne, en clartés peu sublime,
Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime...
En un mot, qu'elle soit d'une ignorance extrême ;
Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler,
De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.»* (I, 1)

L'attraction qu'a éprouvée Agnès à l'égard d'Horace illustre la conception de l'amour que se faisait Molière : pour lui, c'est un élan du cœur jailli des profondeurs de l'instinct, qui ne dépend ni du

mérite, ni du bon sens, ni de la sagesse. Aussi que peuvent les arguments du malheureux Arnolphe contre la jeunesse et le charme naturel d'Horace?

On voit dans la pièce que Molière combattit la conception autoritaire du mariage qui avait cours au XVII^e siècle, l'obéissance où la femme devrait être «*pour son mari, son chef, son seigneur et son maître*» (III, 2), pensait que, comme il le dira dans "L'avare", les époux devraient être assortis «*d'âge, d'humeur et de sentiments*».

La gravité des problèmes moraux posés par la pièce en font l'une des plus hardies de Molière et, par la critique des contraintes sociales, l'une de celles qui furent les plus contestées par ses adversaires. On peut s'y intéresser, comme l'a fait Jacques Lassalle, à l'aveu initial d'Arnolphe, à la gravité de l'interdit qu'il a bravé en «achetant» une enfant pour en faire sa femme. Dans l'allure d'un fait divers presque tragique, il a traduit les affres, la passion, l'égarement du héros, Pygmalion bafoué, vieil homme amoureux, moins risible que pathétique. Auprès de lui, Agnès a la force de l'enfance qui devient femme.

Arnolphe est cocu, à la fois ridicule parce qu'il est misogyne et jaloux, touchant parce qu'il est amoureux et trahi. C'est un héros de comédie mais à peine avons-nous ri de son infortune qu'aussitôt un soupir, un aveu, un geste nous conduisent au bord du pathétique. La farce est brutale et lestée d'amertume, la solitude et le chagrin affleurent sous l'âpreté du thème hérité des fabliaux. S'il est une pièce où la différence des sexes n'est pas un détail, c'est bien celle-ci.

On a pu prétendre que Corneille aurait été l'auteur de pièces de Molière dont "L'école des femmes". Mais Chrysalde y lance :

*« Je sais un paysan qu'on appelait Gros-Pierre
Qui n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre,
Y fit tout à l'entour faire un fossé bourbeux,
Et de Monsieur de l'Isle en prit le nom pompeux ».*

La salle reconnut, dans un éclat de rire, Pierre Corneille (Gros-Pierre) récemment anobli, et Thomas, qui se faisait appeler le sieur de l'Isle. Il serait donc étonnant que Corneille ait écrit une pièce dans laquelle il aurait ironisé sur son frère et lui-même, et cela après avoir écrit certaines des précédentes pièces de Molière, que son frère méprisait publiquement en les traitant de « bagatelles »?

La pièce fut l'occasion pour Molière d'un nouveau succès qui eut pour effet immédiat de susciter la jalousie de ses rivaux de l'Hôtel de Bourgogne et l'hostilité de certains dévots scandalisés par la nouveauté et la hardiesse de la pièce où ils voyaient une atteinte à la religion, les "Maximes du mariage" leur paraissant une parodie des Dix Commandements. Une cabale, qui aurait été inspirée par Corneille (ce qui contredit la thèse qui en fait un nègre de Molière ou prouve sa duplicité), tenta de discréditer le dramaturge qu'on accusa d'impiété et d'avoir épousé sa propre fille. Molière répondit aux menaces et aux insultes de ses adversaires par :

“La critique de “L'école des femmes””
(1663)

Comédie en un acte et en prose

Les personnages gagnés à la cause de Molière accablent ses adversaires sous le ridicule. Il se dit plus soucieux d'obtenir l'accord du public de Paris plutôt que celui de la cour ou des messieurs de l'Académie française.

Commentaire

Molière y présentait une troisième précieuse à peine moins ridicule que Cathos et Madelon.

“L’impromptu de Versailles”
(1663)

Comédie en un acte et en prose

À l’occasion de la dernière répétition d’un impromptu qui doit être joué devant le roi, Molière prodigue ses conseils à ses comédiens et répond aux attaques de ses adversaires, courtisans, critiques et rivaux, au lendemain de la querelle de “*L’école des femmes*”.

En 1663, Molière eut un fils qui ne vécut que quelques mois et dont le roi avait été le parrain.

“Le mariage forcé”
(1664)

Comédie-ballet en trois actes

Le vieux Sganarelle a une peur bleue du mariage, surtout depuis qu’il s’est décidé à épouser Dorimène. Le pauvre bougre veut savoir s’il est sage de le faire, car il a déjà découvert en elle une coquette achevée. Il regrette mais ne peut reculer. Il interroge son ancien ami, Géronimo, puis cherche à interpréter un songe qu’il a eu, se tourne vers deux philosophes, Pancrace et Marphurius, questionne des Égyptiens et des Égyptiennes, et même un Magicien... Il décide de reprendre sa parole et de ne plus se marier, mais il est appelé en duel par le frère de la belle, bâtonné et finalement contraint, la rage au cœur, d’épouser Dorimène. Le « marié malgré lui » doit composer avec son mal-être et son angoisse d’être cocu...

Commentaire

Pour l’essentiel, Molière s’est inspiré d’une situation typique de la farce qu’on retrouve chez Rabelais où, dans “*Le tiers livre*”, Panurge multiplie les consultations pour savoir s’il doit se marier. Ce sujet bouffon tranchait sur le ton mythologique habituel des divertissements de cour où cette comédie-ballet fut donnée avec grand succès, le Roi lui-même y participant en dansant avec quelques grands seigneurs. La musique était de Lully (début d’une collaboration avec Molière qui allait durer jusqu’en 1670) et la chorégraphie du danseur Beauchamp, mais tous deux travaillèrent sous la direction de Molière, de sorte que la pièce dans son ensemble apparut comme plus homogène que “*Les fâcheux*”. En 1668, Molière en fit une farce en un acte, en supprimant toute la partie chorégraphique, y compris l’entrée du magicien, et publia la pièce ainsi abrégée. Même sous cette forme, “*Le mariage forcé*”, comme “*La critique de L’école des femmes*”, contenait en germe des personnages qui furent réemployés plus à loisir, telle Dorimène dans “*Le misanthrope*”, à laquelle ressemblera fort Angélique, la femme de George Dandin. Surtout, “*Le mariage forcé*” confirma le fait que Molière jouissait d’une maturité dramatique et d’un métier qui ne se démentirent jamais ; c’est même dans ces œuvres écrites rapidement que son savoir-faire est le plus éclatant.

En 2008, à Paris, “*Le mariage forcé*” et “*L’amour médecin*” furent réunis en un seul spectacle, le même Sganarelle marié de force voyant sa fille vouloir se marier à son tour. Le metteur en scène Laurent Ferrago fit jouer ses jeunes acteurs dans l’esprit de la « commedia dell’arte », mêlé à l’esthétisme du film muet et de l’expressionnisme, le tout ponctué d’une musique contemporaine originale. L’éclectique mélange fonctionna avec élégance, humour sobre et finesse dans les sous-entendus.

“La princesse d’Élide”
(1664)

Comédie mêlée de musique avec ballets

L'insensible princesse d'Élide dédaigne l'amour des princes de Messène et de Pyle. Le prince d'Ithaque brûle également pour elle, mais, intelligemment conseillé par le bouffon Moron, il feint une parfaite indifférence ; mieux, il se déclare pour Aglante, cousine de la princesse. Folle de jalousie, cette dernière doit finalement reconnaître qu'elle aime le prince d'Ithaque, et elle l'épouse.

Commentaire

Cette comédie galante, qui contient une apologie de l'amour, fut une œuvre de circonstances. Représentée pour la première fois à Versailles, le 8 mai 1664, elle constitua le temps fort de la deuxième journée des somptueuses fêtes offertes en l'honneur de la Reine Marie-Thérèse et de la Reine Mère Anne d'Autriche, sur le thème des “*Plaisirs de l'île enchantée*” : une succession de magnifiques ballets, de spectacles et de collations. Lully composa la musique et deux poètes, Benserade et Périgny, écrivirent les vers du livret. Le thème général de ces fêtes était emprunté au “*Roland furieux*” de l'Arioste : la magicienne Alcine retient dans un palais enchanté de vaillants chevaliers qui trompent leur ennui en participant à une course de bague, en écoutant une comédie et en assistant à un ballet à grand spectacle à l'issue duquel le palais de la magicienne Alcine fut détruit dans un magnifique feu d'artifice.

“*La princesse d'Élide*” est tirée d'une œuvre célèbre de l'Espagnol Augustin Moreto, “*El desdén con el desdén*” (“*Dédain pour dédain*”, éditée en 1654), et ce choix d'une source espagnole a pu être dicté par le désir de flatter les deux reines, même si le cadre de la pièce se situe dans une antiquité de convention accommodée au thème général des fêtes. Le sujet des deux œuvres est identique (il est d'ailleurs récurrent dans le théâtre du siècle d'or espagnol), mais, en outre, plusieurs scènes de l'original sont reprises par Molière. Cependant, en dépit de l'ampleur de ces emprunts, il créa une œuvre nouvelle, effaçant les traces de l'origine espagnole afin d'adapter le sujet aux règles de la galanterie française. La seconde source importante dont il s'inspira est le “*Pastor fido*” de Battista Guarini (Venise, 1602), référence obligée à l'époque pour une œuvre littéraire, quel qu'en soit le genre, chantant la toute-puissance de l'amour. La pièce avait donc un sujet conventionnel de la comédie galante «*mêlée de danse et de musique*», et elle n'était pas exempte d'échos précieux. Surtout, elle présentait un enjeu de nature idéologique qui avait trait aux valeurs fondamentales de la société qui était alors à un tournant capital de l'histoire occidentale entre un monde chrétien, qui astreignait l'individu à un devoir moral strict, et une modernité qui commençait à poindre, avec ses valeurs profanes, et dans laquelle l'individu aspire chaque jour davantage à la réalisation de ses désirs propres. On comprend, dans une telle perspective, que les dévots, déjà mobilisés par la querelle de “*L'école des femmes*”, aient trouvé là un grief supplémentaire contre Molière.

Mais le succès fut très net : outre la représentation du 8 mai, la pièce fut jouée quatre fois devant la cour et donnée vingt-cinq fois à la ville. Elle fut publiée dès 1664.

Molière connaissait alors un grand succès à la Cour comme à la ville. Le jeune roi l'invita, avec sa troupe installée au Théâtre du Palais-Royal, à participer, en mai 1664, à la première grande fête de son règne à Versailles qui n'était cependant encore qu'un pavillon de chasse ; aussi tout se passa-t-il dans les jardins où se succédèrent courses de bagues, défilés de chars, ballets et banquets. Ces festivités inquiétèrent la très catholique mère du roi, Anne d'Autriche, le parti dévot et l'Église ; d'autant que Molière, à cette occasion, osa, le 12 mai, faire représenter les trois premiers actes d'une pièce intitulée “*Tartuffe ou L'hypocrite*” qui montrait un faux dévot qui s'était introduit dans une famille, s'emparait de ses biens et pouvait la chasser de sa maison. Il avait pris la précaution de la lire au roi avant la représentation. Elle remporta un succès. Mais, avant même qu'elle ne fût achevée, la Compagnie du Très Saint-Sacrement de l'Autel, soutenue par la reine-mère et inspirée par le prince

de Conti, libertin qui avait fait sa conversion, forma une cabale de dévots qui obtint une ordonnance de l'archevêque de Paris qui interdit de «la produire en public». Les ressorts de cette interdiction ne se peuvent comparer qu'à ceux d'une horloge diabolique en une période où ce qui se jouait n'était rien de moins que le destin de la liberté d'écrire, de montrer, de critiquer.

Ressentant un certain désarroi, il se borna pendant quelques mois à reprendre des pièces de son répertoire, quelques tragédies de Corneille, quelques comédies de Scarron, "*La Thébaïde*" de Racine. Le registre que tenait son comédien, La Grange, nous indique que relâches et interruptions se multiplièrent. Molière se trouvait donc dans une situation pécuniaire peu brillante. C'est alors que, d'après les frères Parfaict, ses camarades lui indiquèrent un sujet qui avait déjà fait courir tout Paris et qui n'avait pas été repris depuis quelque temps et dont il fit une nouvelle pièce rapidement écrite :

"Dom Juan"
(1665)

Comédie en cinq actes et en prose

Don Juan («*Dom Juan*» est l'orthographe du XVIIe siècle qu'on conserve pour le titre de la pièce tandis que le nom du personnage s'écrit «*Don Juan*») est à la poursuite d'une jeune beauté qu'il veut séduire. Il est accompagné de son valet, Sganarelle, qui trouve bien difficile de servir ce «*grand seigneur méchant homme*». Surgit Done Elvire, l'épouse délaissée de Don Juan, qui lui demande d'expliquer sa fuite. Il se rit d'elle et part enlever la belle qui s'apprête à faire une promenade en mer avec son fiancé.

Mais Don Juan a fait naufrage et est recueilli par des paysans. Il fait alors la cour simultanément à deux villageoises. Sganarelle interrompt son badinage en lui annonçant que douze hommes à cheval sont à sa poursuite pour venger l'honneur d'Elvire. Ils reprennent donc leur fuite. Dans la forêt, ils rencontrent un pauvre, que Don Juan tente en vain de faire blasphémer pour un louis. Puis il vient au secours d'un homme attaqué par des bandits, sans savoir que c'est un de ses poursuivants, Don Carlos, le frère d'Elvire. Don Juan déclare vouloir amender sa conduite pour ensuite affirmer à son valet qu'il n'en fera rien.

Apercevant un impressionnant édifice et apprenant qu'il s'agit du tombeau d'un Commandeur qu'il a tué, Don Juan décide de le visiter. Par dérision, il invite à souper la statue du Commandeur. Rentré dans son château, il attend la statue tout en se riant successivement de ses créanciers, de son père et de Done Elvire venue lui annoncer qu'elle a renoncé à tout amour terrestre et se retire au couvent. Il explique à Sganarelle les avantages de l'hypocrisie : tout en feignant la dévotion, il pourra continuer sa vie de débauche. Car il n'a aucune intention de se repentir, même si un spectre lui apparaît. Mais voici que la statue du Commandeur se présente chez lui et l'entraîne dans un «*brasier ardent*».

Pour une analyse, voir MOLIÈRE - '*Dom Juan*'

"L'amour médecin"
(1665)

Comédie-ballet en trois actes

Sganarelle est un père égoïste qui ne se soucie pas d'avoir à rendre ses comptes de tutelle et de perdre ainsi une bonne part de sa fortune en mariant sa fille unique, Lucinde. Mais elle tombe amoureuse de Clitandre, un jeune homme. Avec l'aide de l'astucieuse Lisette, ils font croire à une maladie de Lucinde dont la seule guérison possible serait son mariage avec Clitandre. Mais Sganarelle, ne voulant rien entendre, fait venir une cohorte de médecins qui sont ridiculisés, étant plus ignares et plus barbares les uns que les autres. Parmi eux se glisse le jeune homme. Ainsi est

abusé Sganarelle à qui Lisette, la servante rusée, réussit à faire signer ce qui s'avère être le contrat de mariage de sa fille.

Commentaire

Cette courte pièce a été écrite sous pression pour le bonheur d'un roi qui aimait faire la fête. Au début de son avis "*Au lecteur*", Molière précisa que tout «*a été proposé, fait, appris et représenté en cinq jours*» dans les jardins de Versailles en 1665.

Pour ce qui est de la trame, il a pu s'inspirer de la tradition italienne de la feinte malade issue de la «*commedia dell'arte*» (et Lisette est une véritable arlequine) ou emprunter à Charles Sorel l'intrigue d'une de ses nouvelles, "*Olymthe*", publiée en 1622 dans "*Le palais d'Angélie*", encore que la jeune fille y soit vraiment malade. Le dénouement a pu être emprunté au "*Pédant joué*" de Cyrano de Bergerac. Cette intrigue, vieille comme le théâtre, où un couple de jeunes amoureux berne le père qui ne veut pas que sa fille épouse l'homme qu'elle aime car lui ne l'aime pas, question de rang et de dot, était bien éculée. Mais, inscrite dans la tradition du spectacle forain, la pièce présente une structure souple qui permet d'intégrer au jeu des «*lazzi*», des effets comiques propres à la tradition de la «*commedia dell'arte*» ou que Molière avait déjà dans ses cartons : petites cascades, brèves scènes saugrenues (comme l'autopsie d'un cadavre), acrobaties, danse, pantomime, musique. Cependant, on reconnaît l'essentiel de ses thématiques et il apposa sa griffe par sa violente satire des médecins de la cour et de leur prétentieuse ignorance : leur bavardage quand ils disputent sur la maladie de Lucinde, le désaccord entre Des Fonandrès et Tomès, l'aveugle respect d'Hippocrate que manifeste Tomès devant Lisette, le cynisme du discours que tient Filerin à ses confrères. Il avait en vue des médecins célèbres : Des Fonandrès (tueur d'hommes) serait Des Fougerais, homme de grande réputation ; Bahys (celui qui jappe, qui aboie) serait Esprit, premier médecin de Monsieur, frère unique du Roi ; Macroton aurait pour modèle Guénaut, médecin de la reine ; Tomès (le saigneur) serait d'Aquin, un des médecins du roi ; enfin Filerin (ami de la discorde) serait Yvelin, premier médecin de Madame. À l'époque de la création, les comédiens défilaient avec des masques représentant ces médecins réputés.

Sganarelle est sensiblement le même protagoniste que dans "*Le médecin malgré lui*", mais dans "*L'amour médecin*", il est plus âgé. Molière l'utilisait à toutes les sauces et c'est à se demander si ce n'est pas devenu un rôle qui a évolué en gardant le même nom et qui s'est transformé en une sorte de héros du jeu masqué. Ici, il est un vieux bourru qui empêche les jeunes amoureux de suivre leur cœur, qui joue le rôle de la belle-mère dans les vaudevilles. Mais, au fond, on l'aime bien.

Le jeune Clitandre, en amoureux fou, prendra les habits d'un médecin pour tenter de déjouer le paternel. Mais c'est Lisette qui trame et dirige le complot.

Le ballet, qui fut dansé sur une musique de Lully, joue un rôle très secondaire, mais on a affaire à du théâtre physique et festif.

La pièce fut représentée devant le roi.

Louis XIV prit alors la troupe de Molière sous sa protection et lui octroya une pension de six mille livres.

Cependant, malade, fatigué, en pleine querelle provoquée par une nouvelle pièce qui allait devenir "*Tartuffe*", en plein désaccord avec Armande, Molière dut se retirer deux mois à Auteuil pour se reposer et achever une oeuvre importante :

“Le misanthrope”
(1666)

Comédie en cinq actes en vers

Pour Alceste, jeune seigneur d’humeur ombrageuse, l’exigence de la vérité prime tous les autres devoirs au sein d’une société mondaine dont les rites et les usages sont fondés sur le mensonge. À l’encontre de son ami Philinte, qui est disposé à s’accommoder des défauts humains et à les traiter avec indulgence, Alceste attend de ses semblables une sincérité dans le jugement, une rigueur dans la conduite dont, pour sa propre part, il se croit capable. Aussi n’épargne-t-il ni la prétention d’Oronte, poète ridicule, ni la pruderie d’Arsinoé, coquette mûrissante, ni la vanité d’Acaste et de Clitandre, petits marquis à la mode, ni la duplicité insouciant de Célimène, jeune veuve dont il est devenu amoureux. C’est la constance de cet amour qui le place dans une situation intenable : sa passion trop exigeante le détermine à quitter le monde.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir MOLIÈRE - ‘Le misanthrope’

“Le misanthrope” déconcerta le public qui accueillit avec plus de chaleur la pièce suivante :

“Le médecin malgré lui”
(1666)

Comédie en trois actes et en prose

Époux irascible, Sganarelle brutalise sa femme, Martine. Comme les domestiques de Géronte sont à la recherche d’un médecin capable de guérir Lucinde, la fille de leur maître, devenue subitement muette. Martine, pour se venger, leur confie que Sganarelle est un médecin réputé dont la seule singularité est de ne consentir à soigner ses malades que si on l’y contraint à coups de bâtons. À l’issue de ce traitement, Sganarelle consent à examiner Lucinde. La drôlerie de ses propos (qui satirisent la médecine et la fausse science) fait éclater de rire la jeune fille qui recouvre au même instant la parole. Elle épousera Léandre, car l’opposition à cette union était l’unique cause de sa feinte infirmité.

Commentaire

La pièce reprend le thème d’un fabliau. La nourrice Jacqueline donne ce conseil : «*La meilleure médecine que l’an pourrait bailler à votre fille ce serait selon moi, un biau et bon mari, pour qui elle eût de l’amiquié*» (II, 1).

“Mélicerte”
(1666)

Pastorale héroïque

Une jeune bergère, Mélicerte, aime le très jeune Myrtil dont elle est également aimée. Deux nymphes, Éroxène et Daphné, éprises du jeune homme, convainquent son père, Lycarsis, de le donner comme époux à l’une d’elles, selon son vœu. Le jeune Myrtil parvient à obtenir de son père, d’abord inflexible, d’épouser celle qu’il aime. Alors que tout paraît s’arranger, on annonce que le roi arrive afin de marier Mélicerte à l’un de ses seigneurs. La pièce, dont la suite est perdue, car Molière ne la fit pas imprimer, s’interrompt brutalement à cet endroit.

Commentaire

La pièce fut composée pour les fêtes de la Cour.

“Le Sicilien ou l’amour peintre” (1666)

Comédie-ballet en un acte

Dans une Sicile de convention, Isidore, en faux peintre, aidé de son valet Hali, un fourbe fier de son ingéniosité, s’introduit chez sa bien-aimée, Climène, malgré l’interdiction de son père, Dom Pèdre.

Commentaire

Molière a emprunté la donnée à un certain nombre de ses pièces antérieures, la technique du réemploi lui étant familière. Mais elle appartient à une tradition théâtrale ancienne. Il y a dans tout cela une invention qui ne se prend pas trop au sérieux et un décousu aimable qui rappelle la «commedia dell’arte». Mais, pour être une pièce dénuée de toute prétention, *“Le Sicilien”* n’en est pas moins une charmante comédie, et, au dire de Voltaire, la seule des œuvres en un acte de Molière qui contienne «de la grâce et de la galanterie». Elle fut jouée à Saint-Germain le 14 février 1667, dans le *“Ballet des Muses”*, car elle était mêlée de danses sur une musique de Lully.

En 1667, la représentation de *“L’imposteur”*, version édulcorée de *“Tartuffe ou l’hypocrite”* fut suivie, le lendemain, d’une nouvelle interdiction signifiée cette fois à Molière par le président Lamoignon et par l’archevêque de Paris. Un placet au roi resta sans écho. Molière eut donc à subir une année d’inactivité, marquée aussi par la maladie.

“Amphitryon” (1668)

Comédie en trois actes et en vers libres

En l’absence d’Amphitryon, général des Thébains, Jupiter séduit Alcmène, son épouse, après avoir pris l’apparence du mari. Simultanément, la métamorphose de Mercure en Sosie, valet d’Amphitryon, et le retour inopiné de ce dernier entraînent une succession joyeuse de quiproquos.

Commentaire

Molière, qui sortait d’une période difficile, voyait peut-être dans ce sujet aux références mythologiques, inspiré de l’*“Amphitryon”* de Plaute (vers -214), et qui était une commande du roi, un sujet plus inoffensif, les dieux s’amusant, dans cette sorte de comédie de boulevard, à mystifier les pauvres mortels. Le canevas est mince et c’est vraiment une oeuvre de divertissement, où l’on rit de tous les personnages et qui n’a pas vraiment de message philosophique ou politique. À travers le personnage de Jupiter, le dramaturge défiait le puissant Roi-Soleil, cautionnant ses aventures extraconjugales, et conseillant en substance aux maris cocus de se taire et de profiter de cette gloire. La pièce fut accueillie avec faveur, mais n’est plus guère jouée de nos jours.

Plusieurs comédies modernes ont développé le même thème. Les plus célèbres ont pour auteurs Dryden (1690), Kleist (1807), et Jean Giraudoux qui intitula la sienne *“Amphitryon 38”* (1929) parce qu’il avait dénombré trente-sept versions antérieures.

“George Dandin ou Le mari confondu”
(1668)

Comédie en trois actes et en prose

Riche paysan, Dandin a épousé Angélique de Sottenville, fille d'un gentilhomme ruiné. Berné par sa femme qui revendique sa liberté en piétinant allégrement les liens du mariage et le trompe avec Clitandre, il est en colère et tente de faire éclater la vérité. Mais il se voit bâtonné sur l'ordre de sa femme pour avoir osé mettre sa fidélité en doute. Il lui faudra même, devant ses beaux-parents, présenter des excuses à Clitandre et solliciter le pardon d'Angélique.

Commentaire

La pièce parut d'abord «archicomique» parce qu'elle fut d'abord représentée pour le grand divertissement royal de Versailles, en juillet 1668, étant alors une sorte d'opéra pastoral en vers entrecoupé de tranches de comédie en prose, les danses champêtres et les chansonnettes étant sur une musique de Lully. Puis Molière détacha les trois actes pour les jouer au Palais-Royal, et la farce, petit chef-d'œuvre d'humour cruel, donna alors un malaise. C'est que la différence des origines sociales et les inconvénients qui découlent de telles mésalliances sont clairement soulignés par Molière dans cette comédie sombre et cruelle sous la farce. La femme infidèle demeure impunie, tandis que le mari trompé, trois fois confondu, joué et bafoué, paie bien cher l'envie qu'il eut de «s'élever» en se payant une marquise, et reste seul avec sa disgrâce. Il y a, dans cette pièce, une âpreté sans remède, une frénésie de soumission atroce et suicidaire, une violence de cauchemar. Chaque personnage, à la fois bourreau et victime, trouve sa vérité dans une sorte d'exaspération. Le héros s'enferme dans un processus d'enfoncement masochiste, tandis que les valets, Claudie et Lubin, hésitent entre la séduction et le viol. La pièce ne recueillit qu'un demi-succès.

En 2007, à Paris, elle fut mise en scène par Gilles Ponte, avec Myriam Allais, Glen Hervé, Frédéric Laurent qui jouèrent en costumes d'époque tandis que, par un stratagème inattendu, deux télés firent apparaître un beau-papa et une belle-maman aux visages grimés qui leur donnaient la réplique. La ruse anachronique fonctionnait à merveille, comme les envolées shakespeariennes du maître de cérémonie contant, façon rock star sous «amphètes», les mésaventures de ce Dandin-dindon devenu chèvre, dignement interprété par Frédéric Laurent.

“L'avare”
(1668)

Comédie en cinq actes et en prose

Bourgeois riche et avare, Harpagon impose à ses domestiques et à ses propres enfants des conditions d'existence indignes. Mauvais maître et mauvais père, il est aussi amoureux, mais cherche à épouser à moindres frais la jeune Mariane. Sa fureur éclate quand il découvre un rival en son fils, Cléante. Habilement machiné par son valet La Flèche, le vol d'une cassette de dix mille écus déclenche chez Harpagon un véritable accès de folie.

Pour une analyse, voir “MOLIÈRE - “L'avare”

Molière reprit encore sa pièce interdite, toujours sous le titre “L'imposteur” mais avec un personnage principal rebaptisé Panulphe. Elle fut représentée le 5 août 1667. Mais elle fut interdite dès le lendemain. Cependant, Molière obtint enfin l'autorisation d'une troisième version :

“Tartuffe”
(1669)

Comédie en cinq actes et en vers

Orgon a introduit dans sa demeure Tartuffe, personnage dont l'apparente dévotion l'a séduit. Mais son fils, Damis, son beau-frère, Cléante, et la servante, Dorine, suspectent en lui un méprisable aventurier. Fort de la confiance que lui témoigne Orgon, il tente d'obtenir la main de Marianne, sa fille, de séduire Elmire, sa femme, et de le dépouiller de ses biens. Au moment où, son infamie ayant été prouvée par une ruse d'Elmire, l'hypocrite est démasqué et invité à disparaître, il se dresse, menaçant et affirmant son droit car Orgon a commis la faute de lui faire donation générale de ses biens. Déjà, le sergent, M. Loyal, s'apprête à expulser Orgon et les siens de leur propre demeure. Mais le roi, qui a tout appris, fait arrêter Tartuffe.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir MOLIÈRE – “Tartuffe”

Molière, reprenant confiance en lui-même, composa pour les fêtes de la Cour trois nouvelles comédies-ballets :

“Monsieur de Pourceaugnac”
(1669)

Comédie-ballet en trois actes et en prose

Gentilhomme limousin, M. de Pourceaugnac est venu à Paris pour y épouser Julie, fille d'Oronte, qui est aimée du jeune Éraсте. Les amants contrariés se vengent du malheureux provincial en l'engageant dans une cruelle machination, une suite d'aventures burlesques qui transforment bientôt son séjour parisien en un cauchemar. Berné et amer, Pourceaugnac quitte Paris, dégoûté de la capitale et du mariage.

Commentaire

Le ballet fut dansé sur une musique de Lully.

“Les amants magnifiques”
(1670)

Comédie héroïque en cinq actes

Dans le champêtre séjour de la vallée de Tempé, où l'on doit célébrer la fête des jeux Pythiens, deux princes rivaux, Ériphile et Sostrate, régalaient à l'envi la jeune princesse, Ériphile, et sa mère, Aristione, de toutes les galanteries dont ils se peuvent aviser.

Commentaire

La donnée, très romanesque et fort conventionnelle, était due au choix du roi, comme l'indique l'“*Avant-Propos*”. Molière s'est inspiré, en changeant de registre, du “*Don Sanche d'Aragon*” de Corneille, les deux pièces présentant quelques ressemblances ; il s'est souvenu aussi de la comédie qu'il avait brochée en toute hâte, six ans auparavant, pour “*Les plaisirs de l'île enchantée*” : “*La princesse d'Élide*”. Si le texte de la pièce est court pour une durée de cinq actes, c'est que le dialogue

n'a ici qu'une importance relative, l'accent étant mis sur les éléments spectaculaires de la représentation, comme la danse, la musique ; le texte n'a pour fonction mineure que de fournir une sorte d'unité au spectacle, et cela illustre la plasticité de la comédie-ballet, qui offre une extraordinaire diversité des formules. Molière introduisit cependant une touche de réalisme, en faisant le procès de l'astrologie, qui jouissait d'un immense crédit à la cour de Louis XIII et à celle de Louis XIV.

La pièce fut représentée pour la première fois devant le roi et la cour, à Saint-Germain, le 4 février 1670, dans le cadre du "*Grand divertissement royal*". Le ballet donné à l'occasion du carnaval avait aussi été commandé à Molière, ce qui témoignait de son statut à la Cour.

"Le bourgeois gentilhomme" (1670)

Comédie-ballet en cinq actes et en prose sur une musique de Lully

Marchand de drap enrichi, M. Jourdain n'a d'autre souci que de passer pour un gentilhomme. Il s'applique à imiter la noblesse en entretenant sous son toit des maîtres d'armes, de musique, de danse, de philosophie. Flatté par l'amitié que lui porte Dorante, un gentilhomme décaqué, il ne voit pas que celui-ci n'en veut qu'à sa fortune. Amoureux de Dorimène et lui faisant une cour coûteuse, il ignore que Dorante se dispose à épouser la jeune femme. Cependant, la sagesse l'emporte lorsque Covielle, valet de Cléonte, imagine, pour faire triompher les amours contrariées de son maître et de la jeune Lucie, fille de M. Jourdain, une extravagante mascarade en sabir méditerranéen, où le bourgeois recevra la dignité de «*grand mamamouchi*».

Commentaire

La pièce est le résultat d'un quiproquo diplomatique. En novembre 1669, vint à la cour de France un émissaire du Grand Turc, le sultan Mehmet IV qui était à la tête de l'Empire ottoman qui, à cette époque, s'étendait sur les deux tiers du bassin méditerranéen. Louis XIV avait demandé que lui soit fait un accueil somptueux tout au long de son voyage jusqu'à Paris. Or, à Marseille, on confondit un simple visiteur turc, du nom de Soliman Aga, avec cet émissaire. Pour le recevoir, Louis XIV s'était vêtu d'un brocart d'or couvert de diamants. Mais ce n'est qu'au moment où le prétendu émissaire devait présenter ses lettres de créance qu'on découvrit le malentendu : il n'était porteur d'aucun message officiel et il n'ouvrit la bouche que pour dire que les chevaux du Grand Turc étaient plus richement ornés que le souverain français. C'est Louis XIV lui-même qui, à la suite de cet incident, pour retourner les rieurs vers lui, aurait demandé à Lully de lui composer la musique et de régler les danses d'«un ballet turc ridicule». Il faut savoir qu'il était considéré par tous, et par Molière lui-même, comme un comique irrésistible. Et c'est à partir de cette «turquerie» qu'il a brodé son "*Bourgeois gentilhomme*", qui est considéré comme l'expression la plus aboutie de la collaboration entre lui et Molière. Il bénéficia aussi des conseils du chevalier d'Arvieux, qui avait vécu douze ans à Constantinople, pour les vêtements et les manières des Turcs. Au moment de la création de l'oeuvre, c'est le côté ballet de l'entreprise qui séduisait le public ; l'intérêt que nous manifestons encore pour la «turquerie» finale n'est que l'ombre de l'enthousiasme qu'on ressentait au XVIIe siècle pour ce genre de divertissement.

"*Le bourgeois gentilhomme*" a beau être une comédie-ballet, c'est son aspect de comédie de caractère qui retient l'attention. La pièce n'a pas vraiment d'intrigue et Molière, en accumulant les scènes, semble poursuivre deux buts : approfondir le caractère de Monsieur Jourdain, en nous en faisant successivement découvrir les différentes facettes, et broser une série de portraits satiriques de ceux qui, artistes, savants, artisans, aristocrates désargentés, vivent au crochet des bourgeois avides de grimper dans l'échelle sociale. À cette époque où la classe bourgeoise accumulait des fortunes alors que les aristocrates commençaient à perdre les leurs, un personnage comme Monsieur Jourdain était ancré dans une réalité très présente. D'ailleurs, plusieurs figures de bourgeois ridicules qui s'anoblissent peuplent "*Les caractères*" de La Bruyère. Non seulement le prestige poussait les

roturiers à devenir nobles, mais aussi le fait que les nobles n'étaient pas soumis à la taille, ce lourd impôt qui frappait les revenus des bourgeois. De plus, le gouvernement royal, pour rembourser les dépenses encourues par les entreprises fastueuses de Louis XIV, tirait profit de cette tendance sociale en vendant de plus en plus de charges (postes de fonction publique) qui anoblissaient leurs détenteurs.

Monsieur Jourdain est un homme illettré qui a travaillé toute sa vie, qui n'a même pas eu d'enfance. Ayant fait fortune, il s'ouvre au monde et veut se réaliser. Il se réveille à la vie en plongeant dans l'illusion, devenant enfin, sans le savoir, l'enfant qu'il n'avait jamais pu être. S'abandonnant dans l'absolu de l'imaginaire, il est au fond pathétique. Ce bourgeois victime de sa vanité, est alors bien inquiet : il craint de faire mauvaise impression dans les salons. C'est pourquoi il engage des maîtres qui viennent à domicile parfaire son éducation et lui assurer belle prestance et conversation agréable. On pourrait, devenu riche, s'adonner à des choses pires qu'apprendre de belles sciences comme la philosophie, la musique ou la danse ! Il préfère à l'esprit petit-bourgeois de sa femme le vertige de tomber amoureux d'une marquise, pas seulement parce qu'elle est marquise, mais aussi parce qu'elle a « *des beaux yeux qui le font mourir d'amour* ». Il s'essaie à la révérence, il prend des risques. Il a, au moins, le mérite de savoir qu'il a du chemin à faire, et de l'avouer. Il est d'une franchise désarmante. Il est beaucoup plus sympathique qu'Harpagon. Il veut sa liberté, celle de choisir lui-même, et tout seul, son conformisme. Il est vrai qu'il choisit à partir de leur apparence et de l'idée qu'il se fait de leur état les personnages dont il peuple sa nouvelle vie : Dorimène est une incarnation de la cour ; Dorante est le maître du paraître. Mais tous ces gens, étant eux-mêmes incertains de leur propre identité, jouent aussi un jeu. Et, monsieur Jourdain, malgré toute sa naïveté, n'est pas dupe : il sait fort bien que c'est son argent qui lui achète ce qu'il imagine être l'art, la beauté, la noblesse. Il faudrait seulement qu'il ne contraigne pas sa fille car la noblesse du nom ne garantit pas celle de l'âme. En paraissant se moquer de celui qui ose singer les seigneurs, qui incarne l'éternelle frustration sociale de ceux à qui ne manque que la culture, Molière montrait toute la vanité et toute la filouterie des privilégiés. Cette caricature de la bourgeoisie se retournait en effet contre l'aristocratie à laquelle Molière eut l'audace de présenter sa pièce.

En effet, la comédie-ballet fut créée le 14 octobre 1670, pour la cour de Louis XIV, au château de Chambord, lors des fêtes données à l'occasion des chasses d'automne. Elle y fut jouée quatre fois puis, à partir du mois suivant, fut présentée au théâtre du Palais-Royal. Le succès fut immédiat et, en dix mois et demi, la pièce fut jouée quarante-huit fois. Molière, qui créa le rôle, était plutôt mince, mais la tradition française présente habituellement le personnage comme un homme rond et gras, comme si la bonhomie allait de pair avec l'obésité.

Avec son compère Lully, la musique fut conçue et incarnée avec une verve et une authenticité décapantes.

En 2004, a été donnée, au Théâtre du Trianon à Paris, une reconstitution à l'ancienne de la pièce qui nous plongeait dans l'atmosphère de sa création : l'éclairage fut réalisé intégralement à la bougie (on voyait scintiller les feux de la rampe), le décor était constitué de toiles peintes, les acteurs adoptaient la prononciation à l'ancienne du français (très contestable en bien des cas), les danseurs exécutaient des figures de danse en vogue au XVIIIe siècle, Cécile Soussat ayant conçu les chorégraphies, et les musiciens de l'ensemble Musica Florea, sous la direction de Marek Strynkel, jouaient sur des instruments d'époque. Cette production, mise en scène par Benjamin Lazar, avec Olivier Martin dans le rôle de monsieur Jourdain et huit autres comédiens, sept chanteurs, six danseurs et onze musiciens, a été filmée par Martin Fraudeau.

“Psyché” (1671)

Tragédie-ballet en cinq actes et en vers libres

Persécutée par Aphrodite qui est jalouse de sa beauté, Psyché est aimée par l'Amour. Mais, ayant péché par curiosité et doute, elle perd son amant divin et devient esclave d'Aphrodite qui la soumet à

de dures épreuves. Enlevée enfin par l'Amour, elle devient immortelle et vit dans l'éternelle félicité de l'amour.

Commentaire

Loin d'être original, le thème fort ancien, à l'origine, chez Apulée, dans *“Les métamorphoses”*, fut constamment à la mode au XVIIe siècle, ce qui explique le succès considérable de l'œuvre ; car, comme pour *“Amphitryon”*, le public cultivé goûta fort le plaisir savant suscité par la réécriture d'un mythe ancien.

Cette pièce à machines, commandée par le roi en 1670 et créée lors d'une fête de Versailles, est attribuée à Molière, mais il n'a fait que concevoir le plan, tandis que Quinault écrivit les parties chantées sur une musique de Lully et Corneille le reste, qui montre une exquise qualité poétique. Reprise au Palais-Royal, elle fut toujours présentée sous le seul nom de Molière. Plus d'un an plus tard, on l'imprima et, stupeur ! apparut le nom de Corneille. «Cet ouvrage n'est pas tout d'une main, expliqua l'éditeur de l'époque, le librettiste Quinault a mis la sienne, et M. Corneille a employé une quinzaine au reste», c'est-à-dire plus de mille vers, peut-être ses plus beaux, écrits en quinze jours, représentant à peu près les deux tiers de la pièce, une collaboration plus que décisive ! Cependant, à la fin de sa vie, Corneille ne mit pas *“Psyché”* dans la liste de ses œuvres. Cette collaboration entre Corneille et Molière, que celui-ci a reconnu dans sa préface, est l'une des preuves qu'on apporte pour appuyer l'idée selon laquelle le premier aurait été le nègre du second.

“Les fourberies de Scapin” (1671)

Comédie en trois actes et en prose

À Naples, Léandre et Octave, deux jeunes hommes profitent de l'absence de leurs pères respectifs pour épouser celles qu'ils aiment. Dès leur retour, les pères s'opposent farouchement à ces mariages. Inquiets pour leurs amours et fort démunis d'argent, les deux jeunes gens en informent Scapin, le brillant valet de Léandre, qui, possédant le génie de l'intrigue et de la ruse, use de tous les stratagèmes possibles pour obtenir des deux pères pistoles et écus nécessaires aux jeunes amants.

Pour un résumé plus complet et une analyse, voir MOLIÈRE – *“Les fourberies de Scapin”*

“La comtesse d'Escarbagnas” (1671)

Comédie en un acte et en prose

Une comtesse de province vieillissante, qui croit régner sur un petit monde en décrépitude de prétendants et de laquais, est tellement imbue d'elle-même qu'elle ne s'aperçoit pas qu'elle est l'objet de leurs moqueries, car, rêvant de la Cour, elle cherche à en contrefaire les manières.

Commentaire

L'un des mérites de cette petite œuvre, où tout le monde est ridicule, de la comtesse aux laquais, du vicomte aux prétendants, où Molière se moquait d'un bas-bleu provincial (Julie dans la scène 5), a trait à la peinture sociale qu'elle contient, puisque, en offrant aux honnêtes gens un portrait de leur double inversé, elle présentait une amusante étude des manières de province que Molière avait pu observer à loisir dans sa jeunesse itinérante, le personnage mal dégrossi de la comtesse complétant une galerie de portraits commencée avec les Sotenville (*“George Dandin”*) et surtout Monsieur de

Pourceaugnac dont elle est comme l'équivalent féminin : elle vient d'Angoulême, lui de Limoges, mais leur point commun est de déclencher les railleries de la Cour.

Le spectacle, qui lui fut offert le 2 décembre 1671 à Saint-Germain, fut repris trois fois en décembre, et trois fois également en février 1672. Cette petite comédie, bien anodine à nos yeux mais alerte et agréable, connut pourtant un vif succès, puisque que la troupe en donna dix-huit représentations, et qu'elle fut reprise 580 fois jusqu'à la Révolution.

La pièce s'inscrivait dans la mode de la satire des campagnards, qui sévissait au théâtre aux alentours de 1670.

Voulant écrire une «*grande comédie*» qui ne porterait pas sur un de ces sujets dangereux qui lui avaient valu des interdictions et des «*affaires*», Molière, qui était fatigué et venait de perdre Madeleine Béjart, travailla quatre ans pour approfondir et actualiser la question de l'éducation des femmes qui l'occupait depuis son installation à Paris et lui avait déjà fait représenter “*Les précieuses ridicules*” et “*L'école des femmes*” :

“*Les femmes savantes*”
(1672)

Comédie en cinq actes et en vers

Bourgeoise autoritaire et pédante, entichée de science au point d'en perdre le sens commun, Philaminte, appuyée par les prétentions au savoir de sa belle-soeur, Bélise, une folle romantique, et de sa fille aînée, Armande, qui a préféré la philosophie et les accords grammaticaux à la cour que lui faisait Clitandre, impose sa loi à Chrysale, son époux, esprit borné et âme prosaïque qu'irritent ces prétentions. L'autre fille, la jeune Henriette, qui fait preuve d'une fine intelligence, réproouve les artifices du pédantisme et préfère une vie plus terre-à-terre de femme mariée au sage Clitandre. Mais sa mère, aveuglée par son admiration pour le rimailleux vaniteux et ridicule qu'est Trissotin, veut le lui faire épouser, jusqu'à ce que la cupidité de celui-ci soit révélée grâce à un stratagème.

Pour une analyse, voir MOLIÈRE – ‘*Les femmes savantes*’

En 1672, Molière se brouilla avec Lully qui prit Quinault comme librettiste et obtint du roi le privilège de l'opéra (qu'il appelait “*tragédie lyrique*») en France, en créant un presque chaque année jusqu'à sa mort, en 1687.

Réconcilié avec Armande Béjart, Molière fut à nouveau père, mais l'enfant mourut moins d'un mois après sa naissance. C'est vers ce temps que le succès des intrigues de Lully eut pour effet de le priver de la faveur royale. Aussi ne fut pas jouée devant la cour sa nouvelle comédie :

“*Le malade imaginaire*”
(1673)

Comédie en trois actes et en prose

En dépit d'une santé robuste, Argan est un hypocondriaque qui est persuadé qu'il est gravement malade. Il réclame les soins et l'attention de tous. Son tourment, bien réel, le fait recourir aux avis des médecins et des apothicaires, qui, prompts à la prescription, trouvent en lui «une bonne vache à lait» et lui font dépenser une fortune en traitements aussi nombreux qu'inefficaces. Le même désir d'être tenu pour souffrant le fait s'abandonner comme un enfant aux soins de Béline, sa seconde femme, hypocrite et intéressée. Pour se rassurer, il veut même donner pour époux à son aînée, Angélique,

Thomas Diafoirus, jeune médecin et fils de médecin ridicule. Mais, amoureuse de Cléante, la jeune fille fait tout, avec la complicité de Toinette, la servante, pour refuser ce benêt qu'on veut lui imposer, et épouser celui qu'elle aime. Elle y parviendra grâce à une ruse de Toinette qui contribue à démasquer Béline.

Pour une analyse, voir "MOLIÈRE – 'Le malade imaginaire'"

Le 17 février 1673, vers la fin de la quatrième représentation du *"Malade imaginaire"*, qu'il s'était obstiné à donner pour assurer le pain de ses employés, vraiment malade et faisant d'autant plus rire la salle, victime de convulsions au moment du «*Juro !*» de la cérémonie des médecins qui va sacrer Argan médecin, le comédien Molière s'effondra sur scène. On le transporta dans ses appartements où, emporté par une fluxion de poitrine, il mourut quelques heures plus tard, à l'âge de cinquante et un ans, vaincu par une tuberculose qui le minait probablement depuis quelques années. Il était mort sans avoir abjuré son art, aussi fut-il privé des «*secours de la religion*». Armande Béjart dut faire intervenir Louis XIV pour obtenir de l'archevêque des funérailles, quasiment clandestines, à la faveur de la nuit, et une sépulture chrétienne. Mais l'acte de décès, sans signature de témoin, le qualifiait simplement de «*tapisier et valet de chambre du roi*».

Auteur de trente-quatre pièces qui a donné la vie à trois cent cinquante personnages dont la moitié sont des amoureux ou des amoureuses, joué plus de trente-cinq mille fois à la Comédie-Française, comédien, directeur de troupe, Molière n'a vécu que pour le théâtre, que pour cette «*étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens*». Utilisant la totalité des ressources de la scène, il a révolutionné le théâtre comique français en soumettant le texte aux nécessités de l'action dramatique, rompant définitivement avec la tradition héritée du Moyen Âge où les discours parodiques ou comiques proliféraient sans complètement s'intégrer à l'action. Il transforma aussi les types de «*la commedia dell'arte*» en remplaçant le masque par un trait de caractère fixe (la vanité de Jourdain, l'avarice d'Harpagon, l'intransigeance d'Alceste) que le personnage conserve tout au long de la pièce, de situation en situation. Il a développé l'idée d'incarnation corporelle venue des Italiens, tout en soumettant ses comédiens à une grande précision gestuelle et vocale. Il a su, mieux que tout autre, créer des spectacles complets où il fut un créateur dans tous les domaines. Metteur en scène soucieux de précision, il a enseigné aux comédiens les vertus du naturel et de la simplicité. Il fut le précurseur de la recherche d'un théâtre populaire, d'une nouvelle dynamique auteur / comédien / public. Ce souci du public est illustré par ce souvenir rapporté par Boileau dans ses *"Réflexions sur Longin"* (1694) : «*Molière m'a montré plusieurs fois une vieille servante qu'il avait chez lui, à qui il lisait. disait-il, quelques fois ses comédies ; et il m'assurait que, lorsque des endroits de plaisanterie ne l'avaient point frappée, il les corrigeait, parce qu'il avait plusieurs fois éprouvé sur son théâtre que ces endroits n'y réussissaient pas.*»

Cette même passion de la vérité s'est retrouvée dans l'observation que son regard lucide fit des caractères humains, de leurs contradictions, de leurs ridicules. Il les a souvent outrés pour plaire au parterre, frapper les spectateurs les moins délicats, et rendre le ridicule plus sensible. Ses personnages sont souvent des monomaniaques dont la folie est d'autant plus comique qu'elle est contredite par une autre passion.

Avec une verve enjouée et une bouffonnerie étudiée qui désamorcent l'angoisse et provoquent le rire, avec une liberté et une hardiesse impitoyable, ses grandes comédies ayant d'abord une vocation satirique : il dénonça des rapports de domination, arracha sur le visage du bourgeois, du marquis, du dévot, du pédant, du parvenu, le masque sous lequel il dissimulait son imposture. Qu'on aime ou non cette attitude, il faut reconnaître qu'il s'en prit à tous ceux dont le sort ne dépend que d'eux-mêmes, qui font preuve de vanité, de suffisance, qui s'écartent du «*juste milieu*» :

- aux précieuses parce qu'elles refusent d'accepter les manières de tout le monde ;
- aux femmes savantes parce qu'elles délaissent leur maison et perturbent l'équilibre familial ;
- aux fanatiques comme Orgon, proies faciles de ceux qui flattent leur croyance maniaque ;
- aux libertins comme Don Juan que l'athéisme conduit à l'immoralité ;

- aux avares qui enlèvent à l'argent toute valeur d'échange et ne tiennent pas leur «rang» ;
- aux coléreux qui, comme Alceste, rendent impossible toute vie sociale ;
- à tous ceux qui oublient les bases du mariage : rapports de condition, oubliés par George Dandin ; rapports d'âge, oubliés par Arnolphe et par Molière lui-même ; rapports de goûts, oubliés par Trissotin et peut-être encore par Molière. Et tout son théâtre prouve que le mariage d'amour est une invention neuve.

Il y a du néant, de la noirceur, du désespoir, chez lui. Mais il ne vous abandonne pas en route : il vous donne aussi des armes pour en sortir ; il vous donne une force, une vitalité et surtout une liberté extraordinaires. Pourquoi les peuples aiment-ils Molière? Parce que c'est un libérateur. Je suis de ceux qui, sans hésiter, répondent : Molière. Et, pour peu que l'on se faufile dans les coulisses de sa vie de saltimbanque, de ses amours incestueuses, de son énergie sublime et quotidienne, on s'avisera, de surcroît, qu'il fut sans conteste le génie le plus sympathique de notre littérature.

Il spécula sur le rire plutôt que les larmes, ayant su doser tragique et comique, et souvent assez bien gommer le premier pour que ses contemporains puissent rire tout leur saoul sans gêne et sans regrets, sans se rendre compte de ce que Musset a plus tard découvert :

«Que lorsqu'en vient d'en rire, on devrait en pleurer.»

Il traita l'humanité comme une vieille enfant triste, qu'il s'agit de redresser un peu, de soulager surtout en l'amusant. Il y a, chez lui, une joie calme et vaste qui n'est pas donnée, qui est conquise sur le malheur, sur la douleur.

Son génie lui permit de capturer la vérité de la vie.

Il inventa le drame bourgeois, ouvrant la voie à Ibsen, Tchekhov ou Pirandello !

Plus proche de nous que Rabelais, plus intelligent que Racine, plus sincère que Chateaubriand ou Rousseau, plus simple que Proust, plus universel que La Fontaine, il le plus grand écrivain français de tous les temps. Vivant désormais hors du temps, ses personnages, sont devenus des archétypes : on parle désormais d'un harpagon, pour signifier un vieil avare, ou d'un tartuffe, pour évoquer un hypocrite, et plus spécifiquement un faux dévot. C'est le rendement théâtral exemplaire de ces figures qui a suscité le passage de leurs noms dans le langage courant : en grossissant à l'excès leur travers fondateur, leur vice identitaire, Molière fit jouer en scène d'in vraisemblables caricatures comportementales, dont la puissance comique n'est plus à démontrer.

En 1978, Ariane Mnouchkine réalisa un film biographique intitulé "*Molière*", une fresque historique où le rôle fut tenu par Philippe Caubère.

En 2006, Laurent Tirard fit un autre film, également intitulé "*Molière*", une habile fantaisie où, partant du fait que plusieurs biographies avancent que le jeune acteur et chef de troupe de l'illustre théâtre (interprété par Romain Duris) aurait mystérieusement disparu à l'âge de vingt-deux ans (peu après avoir été écroué en prison pour dettes), on a imaginé que, durant cette absence de six mois, il aurait rencontré ceux qui lui ont inspiré ses plus célèbres pièces. Sous la soutane d'un dévot appelé Tartuffe, il est ainsi invité par un fortuné mécène, monsieur Jourdain (Fabrice Luchini, grave et touchant) à se faire passer aux yeux de sa femme, Elmire (gracieuse et vibrante Laura Morante) pour le nouveau précepteur. En vérité, Jourdain souhaite que le jeune auteur l'aide à séduire la jolie veuve Célimène (Ludivine Sagnier, délibérément détestable), également convoitée par le fourbe Dorante (Édouard Baer, amusant et amusé). Mais une histoire d'amour naît entre Elmire et Molière, ce qui n'est pas pour l'aider.

Alors que Mnouchkine signait des tableaux à la fois baroques et insolites, Tirard enchaîne sagement des scènes domestiques où à travers ses propres dialogues fusent les plus célèbres tirades de Molière (« *Le petit chat est mort* » - « *Cachez ce sein que je ne saurais voir* », etc.), tandis que, dans une scène, Molière en état d'ivresse annonce : « Dans l'avenir, on ne dira plus parlez-moi en français, mais parlez-moi dans la langue de Molière. » En résulte un charmant florilège des plus beaux mots de Molière servi par une direction artistique qui illustre convenablement l'opulence des bourgeois et la misère des artistes. Campant un Molière plus près de l'adolescence que de l'âge adulte, Romain Duris chausse les bottes du grand dramaturge avec la fougue juvénile et la grâce féline qu'on lui connaît

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi