



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

présente

## **‘ ‘L’avare’ ’** (1668)

**Comédie en cinq actes et en prose de MOLIÈRE**

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

l’intérêt de l’action (page 2)

l’intérêt littéraire (page 4)

l’intérêt documentaire (page 4)

l’intérêt psychologique (page 5)

l’intérêt philosophique (page 6)

la destinée de l’œuvre (page 7)

l’analyse de scènes (page 8)

**Bonne lecture !**

## Résumé

Harpagon, veuf qui est le père de deux enfants, leur impose, comme à ses domestiques, des conditions d'existence indignes, du fait de son avarice de bourgeois pourtant riche qui fait obstacle à leurs amours respectifs. Sa fille, Élise, est amoureuse de Valère, un gentilhomme napolitain qui lui a sauvé la vie, et qui s'est introduit incognito dans la maison en qualité d'intendant ; mais Harpagon consentira-t-il au mariage? Son fils, Cléante, aime Mariane, une jeune fille sans fortune, et, à cause de la ladrerie de son père, ne peut la tirer de son dénuement. Harpagon fouille son valet, La Flèche, qu'il accuse de l'avoir volé, et, sans raison, le congédie. Il est rongé par l'angoisse car il a caché dans son jardin une cassette qui contient dix mille écus d'or, et craint de se la faire voler. Le père avare et le fils prodigue s'affrontent car Harpagon se révèle amoureux, lui aussi, de Mariane qu'il entend épouser à moindres frais, tandis que Cléante épousera «une certaine veuve», et Élise, le seigneur Anselme. Valère est pris pour juge entre Harpagon et sa fille.

Cléante va emprunter quinze mille francs à un taux exorbitant, et La Flèche lit les conditions exigées par l'usurier qui offre des objets hétéroclites en guise d'argent et dont ils découvrent que c'est nul autre qu'Harpagon. Pour sa part, il découvre que l'emprunteur est son fils. L'entremetteuse Frosine flatte Harpagon pour le mieux «traire» de quelques sous, lui apprenant que la jolie Mariane lui est consentie par sa mère, et qu'en plus elle adore les vieillards. Elle rend compte de ses démarches auprès de Mariane et de sa mère.

Harpagon commande le souper qui doit marquer la signature du contrat, mais qu'il veut aussi économique que possible. Valère et Maître Jacques, qui est à la fois cuisinier et cocher, s'affrontent, le domestique jurant de se venger. Mariane se plaint à Frosine d'avoir à épouser un vieux ladre. Au cours du souper, Harpagon lui fait sa cour, tandis qu'elle tient à Cléante un discours qui, tout bénin qu'il soit aux oreilles d'Harpagon, révèle les vrais sentiments qu'elle a pour son fils. Cléante feint de voir en elle sa future belle-mère, et lui offre le diamant que son père porte au doigt. Brindavoine annonce une visite ; La Flèche révèle que les chevaux sont déferés.

Frosine indique qu'elle aidera Mariane et Cléante. La fureur d'Harpagon éclate quand il découvre en son fils un rival : il le chasse et le maudit. Maître Jacques les accorde, mais c'est selon un quiproquo qui se dissipe. La Flèche a habilement machiné le vol de la cassette d'Harpagon. L'avare, dans un monologue, se montre blessé, déchiré, affolé, furieux, assoiffé de vengeance.

Le commissaire enquête. Maître Jacques, qui se venge, accuse Valère qui se reconnaît coupable d'aimer Élise alors que, autre quiproquo, il s'agit du vol de la cassette. Élise révèle qu'il la sauva de la noyade. Devant Anselme, le vieillard auquel est destinée Élise, il indique son identité ; Anselme, la sienne : il est le père de Valère et de Mariane. Il n'y a plus d'obstacles aux mariages. Cléante impose un ultimatum à son père : Mariane ou la cassette. Harpagon choisit sa «chère cassette», et, sans dot, accepte de donner sa fille à Valère.

## Analyse

### Intérêt de l'action

Molière exploite le vieux fonds satirique de l'avare endiablé, donnant dans la farce, la bouffonnerie, en usant des procédés millénaires que sont les grimaces et les coups de bâton.

Il s'inspira d'abord de «*L'aululaire*» du dramaturge latin Plaute [vers -190]) où le vieux paysan Euclion a perdu l'«aulula», la marmite, remplie d'or qu'il avait trouvée dans sa demeure ; le monologue de l'avare volé est très près de l'original latin. On y trouve le nom «Harpagones» et le verbe «harpagare».

En 1579, le sujet avait été repris par Pierre Larivey dans «*Les esprits*», le personnage s'appelant Séverin.

La même année, dans la comédie «*La Emilia*» de Luigi Groto, traduite en français en 1609, se trouvait un personnage avare appelé Arpago.

En 1654, "*La belle plaideuse*", de Boisrobert, fournit à Molière les idées de la condition bourgeoise de l'avare ; de l'alliance entre la fille et le fils contre le père (I, 2) ; des objets hétéroclites offerts en guise d'argent par l'usurier (II, 1) ; de la découverte par l'avare que son fils est un prodigue, et par celui-ci que son père est un usurier (II, 2) ; de l'état pitoyable des chevaux (III, 1).

En 1665, il trouva, dans "*La mère coquette*" de Donneau de Visé, un père qui éprouve une passion sénile pour la jeune fille courtisée par son fils.

Le trait par lequel Frosine fait croire à Harpagon que Mariane n'a de goût que pour les vieillards vient de "*I suppositi*" de l'Arioste (1509).

L'idée de l'amoureux qui s'introduit auprès de la jeune fille qu'il aime vient du "*Docteur amoureux*" (1638) de Le Vert.

Molière a peut-être aussi pensé à son propre père, qui connaissait la valeur de l'argent, et certainement à un avare avéré que tout le monde, à l'époque, connaissait : le lieutenant criminel Jean Tardieu qui avait laissé mourir sa belle-mère dans la religion protestante parce qu'un enterrement au temple coûtait moins cher qu'à l'église (« Dans notre religion, écrit le calviniste Tallemant dans ses "*Historiettes*", il ne couste quasy rien à mourir ; ce fut la raison pourquoy le lieutenant criminel Tardieu laissa mourir sa belle-mère huguenotte »), et qui avait épousé plus avare que lui.

Molière n'en a pas moins composé une oeuvre originale dont la construction et la signification n'appartiennent qu'à lui.

Cette comédie de moeurs et de caractères, riche en péripéties, si suggestive soit-elle, si riche soit-elle par les points de vue qu'elle nous ouvre, n'est pas sans défauts. D'aucuns la trouvent longue : trois actes auraient suffi pour traiter de l'avarice ; la scène 5 de l'acte II, en particulier, se traîne et nous lasse. L'action manque de solidité puisque, par deux fois, nous entendons exposer des projets : maladie feinte d'Élise (I, 5), supposition d'une riche marquise, venue de Basse-Bretagne pour épouser Harpagon (IV, 1) et dont il n'est plus question par la suite. Elle a trois sujets, et, de ce fait, trois tons.

C'est d'abord une comédie de l'amour. Elle s'ouvre sur les soupirs de jeunes gens, Valère et Mariane, épris l'un de l'autre et qui, contrariés dans leur innocente liaison romanesque, se lamentent sur leur malheureux sort. Dans la scène des reconnaissances (V, 5), Molière lui donne un « happy end » élisabéthain : naufrages, pirates, enfants perdus puis retrouvés. Miraculeusement, tout finit dans le merveilleux et dans le pardon. L'intrigue se dénoue par un léger accident, qui arrive à point pour effacer toute idée de drame, car vingt-quatre heures plus tard, Anselme se trouvait bigame puisque sa femme n'est pas morte, et il était aussi le rival de son fils puisque, d'accord avec Harpagon, il allait épouser Élise ; enfin, ignorant que Mariane est sa fille, il laissait Harpagon la prendre pour femme. Indispensable pour faire basculer le drame dans la joie, ce dénouement nous place en plein mélodrame quand se produit la traditionnelle « reconnaissance ». Il suscita d'ailleurs des reproches : pour La Harpe, la pièce finit « par un roman postiche ».

Le sujet principal est évidemment l'histoire de l'avare volé. Comparé au père Grandet de Balzac, Harpagon est un Arlequin, un Pantalon, un Polichinelle, un grotesque, un fantoche qui s'agite et qui parle afin de faire rire le public. La peinture de l'avarice se ramène à une suite de numéros de répertoire, de scènes à faire ; celle des « autres mains » (I, 3), celle du « sans dot » (I, 5), celle des objets hétéroclites de l'usurier (II, 1), celle de « la sentence à graver en lettres d'or » (III, 1), celle du jeu de la casaque et du chapeau de Maître Jacques, qui est à la fois cuisinier et cocher (III, 1), celle du jeu des chandelles (V, 5). Taine définit le personnage ainsi : « Il est raillé par ses voisins, vilipendé par ses domestiques ; il laisse son fils s'endetter et sa fille s'enfuir ; il veut cacher son argent, et on le lui vole ; il veut se marier, et on lui prend sa maîtresse ; il tâche d'être galant, et il est imbécile ; il pleure, et le spectateur rit. Que de moyens pour rendre un homme grotesque ! » Il est bouffon devant Mariane, bouffon dans ses pauvres colères, bouffon dans sa naïveté lorsqu'il boit les flatteries de Frosine, bouffon quand il enterre sa cassette, bouffon surtout dans le fameux monologue de la scène 7 de l'Acte IV : « *Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier !* », bouffon enfin dans les derniers mots : « *ma chère cassette* ». Ce tyran est ridicule, au plus haut point comique, d'autant plus que des « lazzi » (ou gags) viennent se superposer à l'intrigue de fond, que ce n'est que dans les deux derniers actes que l'action et ses funestes conséquences prennent le dessus. La pièce demeure donc une farce, le franc rieur que fut Molière ayant été forcé de développer cette avarice sur un mode voisin du

burlesque, pour maintenir sa pièce dans le domaine de la comédie, car un avare conçu sur le mode du "*Misanthrope*", en nuances, eût fait inévitablement basculer la pièce dans le drame.

Ce drame, on l'a avec l'odieuse rivalité entre Harpagon et Cléante, amoureux de la même femme pour laquelle le père éprouve une convoitise libidineuse, et qu'il lui dispute âprement. Les scènes où Harpagon apparaît sous les traits d'un sexagénaire amoureux nous surprennent, nous déconcertent, nous gênent. Le conflit éclate dans l'altercation de la scène 5 de l'acte IV où il n'est plus question alors de l'avarice. Pour Goethe ("*Conversations avec Eckermann*", 1825), cette scène où «le vice détruit toute la piété qui unit le père et le fils» montre «un drame d'une grandeur extraordinaire» et est «à un haut degré tragique». La pièce se fait alors pathétique, cruelle et même féroce.

L'unité d'action n'est obtenue que par la présence réelle ou morale d'Harpagon autour de qui se nouent toutes les intrigues. Même quand il est hors de scène, c'est encore de lui qu'on parle.

"*L'avare*" est une comédie de mœurs et de caractères des plus audacieuses, des plus âpres, avec des ouvertures sur le drame, des échappées vers le jeu pur et un dénouement tout romanesque. Molière est en effet arrivé à faire rire franchement de tout ce nœud de vipères, par la force même des situations comiques qui nous obligent à ne voir que le face-à-face des êtres, et non les êtres.

### Intérêt littéraire

La pièce fut mal accueillie parce que, bien qu'une «grande comédie», elle était écrite en prose. Molière avait-il renoncé à soumettre le texte aux nécessités de la mesure et de la rime parce qu'il était malade, découragé par la violence des attaques lancées contre "*Tartuffe*"? Il reste que cette prose rend le texte plus simple, plus clair, plus rapide, plus vivant. À bien étudier le texte, on y décèle de nombreux vers blancs.

Pour le comédien Michel Bouquet, «c'est une des proses les plus efficaces qu'on ait jamais écrites pour le théâtre».

### Intérêt documentaire

"*L'avare*" peut être considéré comme la première comédie réaliste, et les spectateurs du XVIIe siècle se rendirent compte du réalisme visible sous les bords du masque ; ils en dénoncèrent même les excès.

La «reconnaissance» finale peut se justifier par le fait que, durant la Fronde, durant les révolutions de Naples, bien des familles avaient été dispersées, et ne se retrouvèrent qu'après des séparations plus ou moins longues.

La comédie nous montre l'intérieur d'une famille parisienne entre 1660 et 1670, vivant dans un hôtel bourgeois, dirigé par un intendant (Valère), assisté de quatre domestiques (maître Jacques, qui devrait compter pour deux, Brindavoine, La Merluce et Dame Claude) ; il y a des chevaux dans l'écurie, un carrosse dans la remise ; au doigt du maître de maison, un diamant «*jette quantité de feux*».

C'est qu'Harpagon est un bourgeois cossu, car l'avarice n'est pas incompatible avec le rang social, se trouve dans toutes les conditions, les pires avares étant souvent ceux qui gardent une certaine apparence. Taine le condamna ainsi : «Sa lésine est d'autant plus basse qu'il est né riche bourgeois, et que son rang l'oblige à garder valets, diamants et voitures. Qu'y a-t-il de plus vil qu'un usurier à carrosse, inventeur de mets économiques, thésauriseur de chandelles et grippe-sou?» Chez lui, l'économie traditionnelle des bourgeois s'est hypertrophiée au point de devenir incurable. Il porte une collerette comme un sujet d'Henri IV, ce qui suffisait à le rendre ridicule en 1668. Ne tenant pas son rang, il se conduit en fripon en faisant des prêts comme un usurier consommé.

La comédie de Molière est parfois plus réaliste que le roman de Balzac, "*Eugénie Grandet*". Mais, à aucun moment, Harpagon ne manie ses louis, ses doublons et ses ducats comme le fait Grandet, dans un chapitre célèbre où l'on peut voir un morceau de bravoure. Ce qui compte, pour Harpagon, c'est l'échafaudage d'une fortune. Gagner le plus d'argent possible, en dépenser le moins possible : à

cela se limite son avarice. N'est-elle pas plus vraisemblable que la névrose d'un homme qui s'attable devant des pièces d'or afin d'en jouir par la vue et le toucher?

### Intérêt psychologique

Les personnages de cette pièce sont fortement construits. On peut les examiner en allant des plus bénins au plus terrible.

Représentent le bien, Anselme, qui donne un nom et un titre à Valère, une dot à Mariane, de l'argent à Harpagon, et son fils, Valère qui, cependant, apparaît tantôt sous l'aspect d'un aventurier astucieux, tantôt sous celui d'un chevalier romanesque.

Les autres jeunes gens présentent eux aussi des contradictions. Moins marquée que son frère, Élise se livre à l'insolence après s'être d'abord présentée à nous comme une amoureuse élégiaque.

Il n'y aurait guère que Mariane pour échapper à de telles remarques. Pourtant, malgré la violence de ses sentiments naturels, elle se soumet vite aux exigences de la pauvreté pour se préparer au mariage avec le riche usurier qui la veut pour épouse. Et elle accepte sans révolte les louches manigances de «*la femme à bonnes fortunes*», Frosine.

Cléante, amant romanesque au début de la pièce, se montre ensuite un très mauvais fils. À première vue, son caractère s'oppose à celui de son père, et semble s'appliquer le proverbe : «*À père avare, fils prodigue*». Il illustre ce que les psychologues nomment la contre-imitation des parents par l'adolescent qui, en se révoltant, se dessine une personnalité qu'il croit opposée à celle de son père ou de sa mère alors qu'en fait il subit leur influence en voulant y échapper. Il ne vaut pas mieux que son père. Son égoïsme, sa dureté de cœur, sa férocité au moment où il lui pose un ultimatum, il les tient de lui ; il y a de l'Harpagon dans Cléante, quoi qu'il veuille et quoi qu'il pense. Et alors s'applique plutôt le proverbe plus répandu : «*Tel père, tel fils*», qui n'est pas en contradiction avec le premier. On ne peut s'empêcher de méditer sur le mystère des déterminations filiales quand on l'observe. Prodigue à vingt ans, qui sait si, à soixante, le père de famille Cléante ne deviendra pas avare? On peut discuter cette conjecture, il reste qu'il n'a pas une nature angélique : il est «*l'enfant de la lésine*». C'est un jeune oisif qui n'a pas un louis en poche, est insouciant de l'avenir, qui compte sur «*la fortune que le Ciel voudra nous offrir*» (Acte I, scène 2). Dans l'attente de ce bienfait lointain, il prétend vivre du jeu, et, comme il n'y est pas toujours heureux, il s'adresse à des prêteurs d'argent ; il leur fait valoir que sa «*mère est morte déjà*», et leur assure que son «*père mourra avant huit mois*» ; il a du moins cet espoir, et fournit cette excuse à son vœu : «*Voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des pères et l'on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent*» (Acte II, scène 2). Il y a quelque chose d'estomaquant dans cette réplique.

Pour Harpagon (dont le nom pourrait venir du grec «*harpagé*» qui signifie «*rapt*») Molière fut rattrapé malgré lui par ses gouffres intimes, se voyant reprocher à sa jeune femme, Armande, ses dépenses, se voyant ressembler à son père, se moquant de son père, de lui-même et de tous les barbons. Le nom «*Harpagon*» vient du grec «*harpag*», racine indiquant la rapacité, du latin «*harpagonem*» qui signifie grippe-sous. Harpagon, en effet, animé par la «*fureur d'accumuler*» que dénonça La Fontaine («*Le loup et le chasseur*»), impose à ses domestiques et à ses propres enfants des conditions d'existence indignes, prend l'argent, la nourriture de ses invités, l'avoine de ses chevaux, la fiancée de son fils. «*Donner est un mot pour qui il a tant d'aversion qu'il ne dit jamais "Je vous donne", mais "Je vous prête le bonjour"*».

Dès les scènes d'exposition, dans le portrait qui est fait de lui, on devine quelque chose de violent, de fatal. Il est encore absent, mais on le craint déjà, on tremble, on croit l'entendre marcher dans la maison. Le personnage qui surgit en trombe à la scène 3 est un grotesque coléreux, soupçonneux, méfiant et brutal envers ceux qui l'entourent, un tyran, un père dont les enfants souhaitent qu'il meure, un monstre, «*de tous les humains le moins humain*» ! Il demande à son valet de lui montrer ses «*autres*» mains, fouille ses poches, et cherche jusque dans ses chausses la trace d'un larcin.

À la scène suivante, qui dresse face à face l'avare et ses deux enfants, il apparaît plus nuancé. C'est un père économe qui reproche à son fils une folle prodigalité, un veuf qui, prêt à se remarier, pousse habilement ses enfants à faire l'éloge de leur future belle-mère. Privant ses enfants du nécessaire afin d'augmenter ses richesses, il est aussi mauvais père que mauvais maître.

Ce vieillard, physiquement épuisé, moralement traqué, dont l'avarice pourrait être une banale maladie de vieillesse, qui est bien le seul à penser qu'on puisse faire «bonne chère» avec peu d'argent, est d'abord un bouffon chez qui la passion qui le dévore a tué le sentiment de sa dignité.

En en faisant un homme riche, Molière fit ainsi mieux ressortir les manifestations de ce vice qu'est l'avarice. En en faisant un père de famille, il montra ce qu'il y a de forcé dans cette passion sénile de l'or.

Mais ce qui le différencie essentiellement des autres avares, c'est qu'ils ne nous sont présentés que comme tels, n'ayant que ce seul vice et ce seul trait de caractère. Molière, observateur plus profond, savait bien que l'être humain n'est pas fait d'une seule pièce, et qu'en outre, s'il a une passion dominante, cette passion fera naître d'autres sentiments qui se traduisent par des actes nobles ou honteux. Poursuivant sa satire des barbons qui convoitent les tendrons, il fit donc aussi d'Harpagon un jouisseur libidineux comme Tartuffe, un vieil homme amoureux, ce qui fait encore mieux éclater sa ladroterie, car il cherche à épouser à moindres frais la jeune Mariane, et sa fureur éclate quand il découvre un rival en son fils, Cléante, lui dispute âprement une «maîtresse», désire le priver d'un amour très naturel, pour se l'approprier. Ce désir est une forme d'avarice qui complète l'autre. Molière a ainsi détourné l'attention du spectateur vers la convoitise libidineuse, au lieu de la maintenir fixée sur la convoitise avaricieuse. Les scènes où Harpagon apparaît sous les traits d'un sexagénaire amoureux nous surprennent, nous déconcertent, nous gênent. En le rendant amoureux, non seulement d'une cassette mais d'une fille dont il pourrait être le grand-père, Molière a voulu accentuer son ridicule selon un procédé qui ne manque jamais son effet, rendre son personnage plus complexe. En fait, l'amour captatif, c'est la passion de la propriété portée à son plus haut degré d'exaltation.. Ainsi il se dessine mal dans notre esprit ; il est une énigme.

Puis, de ce monstre, la vie fait une victime quand, habilement manoeuvré par son valet La Flèche, il subit le vol d'une cassette de dix mille écus, qui déclenche chez lui un véritable accès de folie. Paradoxalement, il devient alors humain, comique. À l'acte IV, scène 7, le célèbre monologue de l'avare volé dissipe l'impression de réalisme, et nous replonge dans la farce. Puis on le voit éteindre la seconde chandelle allumée par le commissaire (V, 1). L'ultimatum final l'oblige à choisir entre l'amour pour Mariane et l'amour pour la cassette. La pièce nous montre toutes les formes de l'avarice d'Harpagon, jusqu'à cette forme suprême qu'est l'absorption de l'amour pour Mariane par l'amour pour la cassette.

C'est un personnage énigmatique par l'inséparable mélange de fantaisie comique et de réalisme qu'on trouve en lui. Il est tour à tour naïf, cynique, inquiet, furieux, perfide, enfantin, farceur. Comment peut-on être aussi divers et contradictoire? Sa convoitise est immodérée, malade, compulsive dirait un psy. C'est cela qui le rend vivant, et on discutera longtemps encore d'Harpagon, car il est l'une des formes humaines, stylisées par la littérature, auxquelles nous nous référons pour penser. Il incarne le génie du mal, fait entrevoir les monstres qui couvaient dans le cerveau halluciné de Molière.

### Intérêt philosophique

La pièce est évidemment une condamnation de l'avarice, et sur cet aspect tout le monde s'accorde. Mais elle fait réfléchir aussi à l'éternel conflit entre les générations à l'intérieur d'une famille ; cependant, là-dessus, s'opposent les partisans d'une autorité parentale sans limite, et les protecteurs de l'enfant-roi.

Surtout, si Harpagon s'impose des abstinences via des restrictions alimentaires cocasses, s'il est un constipé chronique qui refuse de rendre quoi que ce soit, s'il est possédé par l'avarice, celle-ci n'est que la transcription d'un délire autrement ravageur, qui fait le fond de la pièce : la manie du contrôle. Il prétend contrôler le corps des autres, leur impose à eux aussi des abstinences, prétend aussi régir la sexualité de ses enfants, car il n'est pas de père chez Molière qui ne soit abusif.

Dans "Tartuffe", Molière avait déjà montré en Orgon un obsédé du contrôle des siens, mais qui se sert, dans ce but, des gesticulations religieuses. Mais, échaudé par les menaces de mort que lui avait valu sa grande pièce religieuse, il préféra, après 1666, passer par la métaphore pour attaquer les bigots de toutes farines ; c'est ce qu'il fit dans "L'avare".

Molière a donné une analyse aiguë de la désagrégation d'une famille par le vice de son chef qui l'a rendu méprisable aux yeux de ses enfants, et a tranché les liens qui les attachaient à lui. On constate que l'argent n'achète pas tout, et que croire le contraire peut finir par nous isoler cruellement.

### Destinée de l'oeuvre

La pièce, représentée pour la première fois à Paris au Palais-Royal, le 9 septembre 1668, fut jouée neuf fois en un mois, Molière tenant le rôle d'Harpagon. Puis elle fut jouée cinq jours à Saint-Germain. Elle subit donc un échec initial, pour différentes et contradictoires raisons :

- on n'acceptait pas qu'une «grande comédie» en cinq actes soit écrite en prose ;
- on voulait que la «grande comédie» soit proche du drame ;
- on trouvait le propos plus dramatique que bouffon à cause d'une véhémence jamais atteinte dans les querelles entre un père et un fils, les dévots condamnant même la pièce, Molière étant à leurs yeux un démolisseur de la millénaire institution familiale.

Elle fut jouée par Molière une quarantaine de fois durant les quatre ans qui lui restaient à vivre. Cependant, sitôt imprimée, en 1669, elle connut des contrefaçons, une traduction allemande et des adaptations en anglais, d'abord par Shadwell sous le titre "*The miser*", puis par Fielding.

En 1758, Jean-Jacques Rousseau, dans sa "*Lettre à d'Alembert sur les spectacles*", se scandalisa de la scène qui oppose, dans un même désir, le père usurier et le fils prodigue, ne comprenant pas que la comédie et le personnage sont grotesques ; que, dans le théâtre de Molière, les pères, les vieillards et les maris ne sont pas ridicules en tant que pères, vieillards ou maris ; qu'Harpagon nous amuse non comme père, mais comme avare, et que, si son fils lui manque de respect, c'est que, dans ce moment, l'avare, l'usurier et le vieillard amoureux, les trois vices ou les trois ridicules d'Harpagon, cachent et dérobent le père.

Voltaire souligna la similitude des intrigues entre "*L'avare*" et "*Mithridate*" de Racine : «Harpagon et le roi de Pont sont deux vieillards amoureux : l'un et l'autre ont leur fils pour rival ; l'un et l'autre se servent du même artifice pour découvrir l'intelligence qui est entre leur fils et leur maîtresse ; et les deux pièces finissent par le mariage du jeune homme [...] Molière a joué l'amour ridicule d'un vieil avare, Racine a représenté les faiblesses d'un grand roi, et les a rendues respectables.»

Aujourd'hui, "*L'avare*" est considéré comme l'archétype de la comédie moliéresque, est l'une des comédies favorites du grand public qui accorde à Harpagon une réputation égale à celle de Tartuffe, tous deux figurant dans le catalogue international des personnages odieux.

Elle a été donnée plus de deux mille fois à la Comédie-Française. Elle a inspiré nombre de metteurs en scène :

- en 1980, Jean Girault en a donné une adaptation cinématographique plus commerciale que digne de Molière, où Louis de Funès a popularisé un Harpagon caricatural.
- en 2007, à Paris, la pièce a été mise en scène par Georges Werler, et jouée par Michel Bouquet. Il a commenté : «Harpagon, c'est un abîme ! [...] La pièce est plus appropriée à aujourd'hui qu'il y a vingt ans. Auparavant, les gens ne se sentaient pas menacés. Aujourd'hui, il y a comme une crainte qui donne plus de proximité, plus de force à la farce ; il y a de la fatalité dans tout cela. L'argent est devenu le principal personnage ! C'est la pièce la plus dure, la plus méchante, de Molière. Mais il y a là une amertume que je n'avais fait qu'entrevoir, presque une sécheresse, qui est dans les caractères et dans les passions, et qui brûle les âmes sans les attendrir. Même la jeunesse (que Molière exalte toujours) en est atteinte, comme si tout était abîmé, corrompu, par un vent mauvais !»
- en 2010, à Montréal, la pièce fut mise en scène par Serge Postigo qui la monta comme en 1668, sans électricité et avec force chandelles, sans amplification des voix, sans musique préenregistrée et sans variations d'intensité et de couleur dans la lumière, avec une certaine sobriété, un minimalisme des plus appréciables. Pourtant, il ne s'affranchit pas complètement du comique à l'américaine : le burlesque, le clownesque et la caricature pointent ici et là : on entend un comédien vomir en coulisses ; on voit un autre descendre un escalier sur le derrière. On eut droit aussi à des procédés un peu plus

fins : les chevaux décharnés d'Harpagon furent astucieusement représentés ; la scène finale, dite de la reconnaissance, fut plus délicieusement absurde que jamais.

---

---

## Analyses de scènes

---

---

### Acte I, scène 3

#### Notes

- «*tout à l'heure*» : «sur l'heure», «immédiatement».
- «*maître juré filou*» : expression amusante qui laisse entendre qu'il y aurait, chez les filous, une hiérarchie semblable à celle qui existe chez les artisans : apprentis, compagnons, maîtres, maîtres jurés.
- «*sauf correction*» : «sauf si l'on me prouve le contraire».
- «*pendard*» : «qui a commis des actions qui méritent la corde» (dictionnaire de Furetière).
- «*que je ne t'assomme*» : «avant que je t'assomme» ; on battait couramment les domestiques, surtout chez les aristocrates ; Tallemant des Réaux rapporta : «Le Roy Louis XIII ne voulait pas que ses premiers valets de chambre fussent gentilshommes car il disait qu'il voulait les pouvoir battre, et il ne croyait pas pouvoir battre un gentilhomme sans se faire tort».
- Est forte la personnification des yeux qui «*assiègent*», «*dévorent*», «*furettent*».
- «*diantre*» : déformation du mot «diable» qu'on n'aimait pas prononcer par crainte de faire surgir ce qu'il représente.
- «*volable*» : mot comique inventé par Molière.
- «*mouchard*» : «espions» (on disait «moucher» pour «espionner»).
- «*malicieusement*» : «avec l'intention de faire du mal».
- «*bailleraï*» : «donnerai» ; le verbe était déjà vieilli et d'usage populaire.
- «*çà*» : ancien adverbe de lieu (latin «*ecce hac*» : «voilà par ici») employé familièrement pour «ici».
- «*hauts-de-chausses*» : Les chausses qui, primitivement, couvraient toute la jambe, du pied à la ceinture, avaient été coupées en deux parties : le bas-de-chausses ou bas, et le haut-de-chausses ou culotte.
- «*en*» : Le pronom désigne ces gens dont les hauts-de-chausses dissimulent ce qu'ils ont volé.
- «*avaricieux*» : Le mot a le même sens qu'«*avare*» mais est d'un emploi plus populaire.
- «*vilain*» : d'abord, «roturier, paysan, villageois» (dictionnaire de Furetière), puis «avare».
- «*ladre*» : d'abord «nom vulgaire du Lazare de l'Évangile («*Lazarum*» puis «*Laz're*»), puis «lépreux», enfin «excessivement avare».
- «*barrette*» : béret ou bonnet porté par les paysans et les laquais. «Parler à la barrette», c'est la faire tomber en donnant des claques.
- «*justaucorps*» : veste ajustée (juste au corps) qui descendait, en juponnant, jusqu'aux genoux.
- «*sans te fouiller*» : «sans que je te fouille». Dans la syntaxe d'aujourd'hui, le sujet d'une subordonnée infinitive ou participe doit être le même que celui de la principale.
- «*je te le mets sur ta conscience*» : «*le*» désigne l'idée du vol qui occupe l'esprit d'Harpagon.
- «*ce boiteux-là*» : Louis Béjart, qui jouait le rôle de La Fèche, était boiteux.

#### Commentaire

Les metteurs en scène ayant, de tout temps, pratiqué dans "*L'avare*" de vastes coupures, en particulier celles des deux premières scènes, mutilation de la pièce tout à fait pertinente, celle-ci est devenue la scène d'exposition.

Molière a ici imité de près le texte de la pièce "*L'aululaire*" du dramaturge latin Plaute :

- «Euclion : "Montre-moi tes mains"».



- Strobile : "Tiens ; je te les montre ; les voici".
- Euclion : "Bon, je vois. Maintenant, montre-moi la troisième". [...]
- Strobile : "Que les dieux m'anéantissent si je t'ai dérobé quelque chose, [à part] comme je l'aurais voulu.
- Euclion : "Allons, vite, secoue ton manteau".
- Strobile : "À ta guise".
- Euclion : "Tu n'aurais rien sous ta tunique?"
- Strobile : "Tâte où tu veux".
- Euclion : "Voyez le scélérat ! Quelle complaisance, pour que je ne le soupçonne pas d'avoir dérobé quelque chose ! Je connais ces malices. Allons, encore une fois, montre-moi ta main droite !"
- Strobile : "Tiens !"
- Euclion : "Ta gauche maintenant !"
- Strobile : "Tiens, les voilà toutes les deux ! Es-tu content ?"
- Euclion : "C'est bon : je renonce à te fouiller. Rends-le moi !"
- Strobile : "Te rendre quoi?"
- Euclion : "Pas de plaisanteries ! Sûrement tu l'as ..."» (IV, 4).

Fénelon a critiqué cette scène des mains chez Molière : «Malgré l'exemple de Plaute [...], un avare qui n'est point fou ne va jamais jusqu'à vouloir regarder dans la troisième main de l'homme qu'il soupçonne de l'avoir volé.» Mais Fénelon était un esprit trop sérieux pour pouvoir apprécier l'efficacité comique d'un gag !

---

## Acte II, scène 5

### Notes

- «*gaillard*» : Vif et réjoui (voir «le gaillard savetier» de La Fontaine, "Fables", VIII, 2).
- «*si jeune*» : Le comparatif d'égalité se construit aujourd'hui avec «aussi».
- «*de quoi*» : Ellipse : «de quoi s'inquiéter».
- «*que je crois*» : «à ce que je crois».
- «*vous en avez toutes les marques*» : «*en*» représente «*de cette pâte*».
- «*Tenez-vous*» : «Tenez-vous tranquille» pour qu'on vous examine.
- «*six vingts*» : «cent vingt» (voir l'hôpital des Quinze-Vingts fondé par saint Louis pour l'entretien de trois cents aveugles).
- «*mêler*» : «me mêler» (au XVIIe siècle, on faisait souvent l'ellipse du pronom complément devant l'infinitif des verbes réfléchis accompagnés de «voir», «faire», «écouter»...).
- «*marier le Grand Turc avec la République de Venise*» : C'était tout à fait improbable puisque c'étaient deux puissances ennemies.
- «*j'ai commerce chez elles*» : «Je suis en relation avec elles» (Mariane et sa mère).
- «*à la voir*» : «en la voyant».
- «*Qui a fait réponse*» : «Qui» a pour antécédent «mère».
- «*la vôtre*» : «selon votre proposition».
- «*dîné [...] soupé*» : Orthographes anciennes.
- «*elle fait son compte d'aller*» : «elle compte aller».
- «*la foire*» : la foire Saint-Laurent qui se tenait du 28 juin au 30 septembre ("L'avare" fut joué le 9 septembre).
- «*Voilà justement son affaire.*» : «Cela fera son affaire.»
- «*touchant le bien*» : «en ce qui concerne le bien».
- «*s'aidât un peu*» : «apportât un peu d'argent de son côté».
- «*épargne de bouche*» : «économie de nourriture».
- «*orges mondés*» : «grains d'orge débarrassés par la meule leur première écorce. Furetière indiqua : «Les dames prennent de l'orge mondé pour se conserver le teint frais et s'engraisser.»

("Dictionnaire", 1690), car, selon Mme de Sévigné, elles ne vivent que «pour être grasses, pour être belles.»

- «*elle n'est curieuse*» : «elle n'a souci».
- «*propreté*» : «élégance».
- «*où donnent*» : «que recherchent».
- «*trente-et-quarante*» : jeu de banque où «celui qui amène le plus près de trente gagne ; à trente et un, il gagne double ; à quarante, il perd double.» (Furetière).
- «*son dot*» : Ménage allait ordonner dans ses "*Observations sur la langue française*", en 1672, quatre ans après "*L'avare*" : «Il faut dire "la dot" et non pas "le dot".»
- «*un certain pays où elles ont du bien dont vous serez le maître*» : Le langage est figuré ; c'est une allusion à ce que les précieuses appelaient «le pays de Tendre». Nous avons ici une de ces équivoques que les moralistes reprochaient à Molière,
- «*chez moi*» : Faut-il comprendre «dans ma maison» ou «en moi»?
- «*prête d'être mariée*» : «sur le point de se marier». Selon le P. Bouhours ; «Lorsque "prêt" signifie "sur le point de", prêt est beaucoup meilleur que "près de".» ("*Remarques nouvelles sur la langue française*", 1675).
- «*amant*» : «Celui qui aime d'amour une personne d'un autre sexe» ("*Dictionnaire de l'Académie*", 1691).
- «*on ne vous peut dire*» : Aujourd'hui, le pronom se place entre les deux verbes et non avant.
- «*drogues*» : «choses de peu de valeur qu'on met dans le commerce» (Furetière).
- «*godelureau*» : «jeune fanfaron qui se pique de bonnes fortunes auprès des dames» (Furetière).
- «*ragoût*» : «sauce, assaisonnement pour donner de l'appétit à ceux qui l'ont perdu, ou pour le réveiller, ou pour le chatouiller.» (Furetière).
- «*je n'y en comprends point*» : «je n'y comprends rien».
- «*folle fieffée*» : «complètement folle», comme si on possédait le fief de la folie.
- «*ton de poule laitée*» : «petite voix». Furetière indiqua : «On appelle proverbialement un homme faible et efféminé, qui n'a aucune vigueur dans ses actions, une poule laitée», sans doute parce qu'on l'imaginait élevé au lait de poule, comme un malade.
- «*perruques d'étoupes*» : ce sont elles qui font de «*jeunes blondins*».
- «*haut-de-chausse*» : vêtement qui couvrait le corps de la ceinture au genou.
- «*estomac*» : «poitrine», mot que les précieuses avaient mis hors d'usage, le considérant vulgaire.
- «*bien bâti*» : en fait «mal bâti». Le mot est employé par une ironie qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire croire.
- «*Voilà un homme cela*» : Dans son souci de flatter, Frosine s'empêtre dans ce pléonasme maladroit.
- «*figure*» : forme du visage.
- «*un corps taillé, libre et dégagé*» : La première épithète évoque la forme générale, la seconde l'aisance des mouvements, la troisième la vivacité.
- «*fluxion*» : quinte de toux. Molière, qui jouait le rôle d'Harpagon, pour le rendre ridicule, utilisa la maladie dont il devait mourir, la tuberculose, qui le faisait tousser, hoqueter.
- «*fraise*» : collerette de toile, amidonnée et plus ou moins tuyautée ; elle est qualifiée d'«à l'antique» car elle ne se portait plus.
- «*pourpoint*» : sorte de veste courte et matelassée qui couvrait le corps du cou à la ceinture.
- «*aiguillettes*» : Les hauts-de-chausses étaient serrés à la taille par un lacet à bouts ferrés (d'où le nom d'«*aiguillettes*») qui passait dans des oeilletons. Les gens à la mode remplaçaient ces lacets par des rubans.
- «*obligations [...] obligée*» : quand on reçoit d'une personne un service, une aide, on se sent moralement obligé de se conduire de la même façon avec elle ; d'où l'emploi de ces mots autrefois.
- «*dépêches*» : lettres urgentes.
- «*Je mettrai ordre*» : «Je donnerai l'ordre».
- «*ne vous point faire*» : Aujourd'hui, le pronom se place entre les deux verbes et non avant.
- «*faire malades*» : «rendre malades».
- «*Que la fièvre te serre*» : «te saisisse», «s'empare de toi».
- «*chien de vilain*» : juron où est marqué, par une roturière, le mépris pour un autre roturier !

- «à tous les diables» : Ellipse : «je t'envoie à tous les diables», «j'espère que tu sois damné».
- «ladre» : «avare».
- «l'autre côté» : Est-ce la mère de Mariane ou «le jeune blondin qui revient un peu dans l'esprit» de celle-ci (IV, 3).

### Commentaire

Harpagon, vieillard d'une avarice extrême, est veuf et veut épouser la jeune Mariane que son fils Cléante aime en secret. Pour réaliser ce mariage, il a recours à une entremetteuse, Frosine, qui le flatte pour en obtenir de l'argent.

La scène permet d'apprécier :

#### L'imitation chez Molière.

Il emprunta le thème de la «*ligne de vie*» à la comédie de l'Arioste "*I suppositi*" ("*Les supposés*") où, en I, 2, un parasite fait le chiromancien devant un vieillard : «Montrez-moi votre main [...] Oh ! la belle ligne ! Quelle est longue et nette ! Je n'en vis jamais d'un meilleur aspect. Vous vivrez plus vieux que Melchisédech...»

Il emprunta à la comédie de Plaute, "*L'aululaire*" (III, vers 431-491), l'idée que des habitudes d'économie valent mieux qu'une dot. Mais, s'il utilisa ce lieu commun, il le modernisa : de nombreux détails concernant la nourriture, l'habillement, la manie du jeu nous situent au XVIIe siècle, et forment une satire des femmes de ce temps.

- La précision de Molière. Elle se manifeste dans les termes employés par Frosine («*une grande sobriété, l'héritage d'un grand amour de simplicité*», «*l'acquisition d'un grand fonds de haine pour le jeu*»). En effet, ce ne sont pas les parents de Mariane qui lui ont inculqué la haine du jeu : elle l'a acquise par l'observation des ravages qu'il provoque ; mais ses parents lui ont légué le goût de la frugalité.

- L'art du comique. L'éloge de la vieillesse et la dévalorisation de la jeunesse, par des termes très péjoratifs, constituent une série de couplets analogues à ceux que débitent les humoristes. Le premier couplet («*On lui voit dans sa chambre [...] les épaules de son fils.*») est pédant. Quatre personnages mythologiques y figurent l'amour : Adonis, dieu du printemps, qui fut aimé par Vénus ; Céphale, qui fut aimé par l'Aurore ; Pâris, qui séduisit Hélène ; Apollon, le plus beau des dieux. Quatre personnages mythologiques y figurent la vieillesse : Saturne, qui est représenté sous les traits d'un vieillard ; Priam, vieux roi de Troie ; Nestor, qui vécut plus de trois générations, fut le plus âgé et le plus sage des héros de la guerre de Troie, respecté pour son grand âge ; Anchise, père d'Énée qui l'emporta sur ses épaules après la chute de Troie.

Les autres couplets contiennent des «mots de théâtre», faits pour déclencher le rire : «*En effet, si j'avais été femme, je n'aurais point aimé les jeunes hommes.*» - «*Pour moi, je n'y en comprends point, et je ne sais pas comment il y a des femmes qui les aiment tant.*» - «*Il faut être folle fieffée. Trouver la jeunesse aimable ! est-ce avoir le sens commun ? Sont-ce des hommes que de jeunes blondins ? et peut-on s'attacher à ces animaux-là ?*» - «*Votre fluxion ne vous sied point mal, et vous avez grâce à tousser.*» - «*Votre fraise à l'antique fera sur son esprit un effet admirable.*»

Est surtout remarquable ce tableau caricatural des jeunes gens : «*avec leur ton de poule laitée et leurs trois petits brins de barbe relevés en barbe de chat, leurs perruques d'étoupes, leurs hauts-de-chausses tout tombants et leurs estomacs débraillés*».

#### Le mélange de réalisme et d'aveuglement chez Harpagon.

Harpagon se montre homme de bon sens quand il oppose le bien négatif, au sens algébrique du mot («*ce que je ne reçois pas*»), et le bien positif («*il faut bien que je touche quelque chose*»), quand il dit que les jeunes gens ne se plaisent qu'entre eux, et qu'il risque gros à épouser un tendron.

Mais nous entrons dans la farce quand Frosine prête à Mariane de l'amour pour les vieillards, et «*une aversion épouvantable pour tous les jeunes gens*». Aucun homme de bon sens ne saurait accepter pareilles balivernes. Valère avait dit à Élise dans la scène initiale : «*Les plus fins toujours font de*

*grandes dupes du côté de la flatterie ; et il n'y a rien de si impertinent et de si ridicule qu'on ne fasse avaler lorsqu'on l'assaisonne en louange.»*

- L'avare amoureux :

Une fois de plus, on trouve chez Molière un personnage chez lequel deux passions s'opposent. L'avarice, qu'Harpagon avait déjà indiquée par sa volonté d'épouser à moindres frais, et même de faire une bonne affaire, en s'unissant à une femme qu'il désire pourtant, éclate quand il élude les sollicitations de Frosine, faisant la sourde oreille, et ne se laissant pas embobiner. Il est bien plus lucide en matière d'argent qu'en matière de séduction. Par son exclamation «*Tant mieux !*» quand on lui prédit qu'il vivra plus vieux que ses enfants et petits-enfants, Harpagon montre bien son égoïsme inconscient.

- La flatteuse bernée :

Frosine, qui s'est employée avec souplesse et bassesse, à flatter l'ego du très avare Harpagon, à le rassurer, alors que son âge l'inquiète, et même à en ajouter en dévalorisant les jeunes, se découvre soudain comme une entremetteuse intéressée, qui espère obtenir son aide, essaie de lui soutirer de l'argent. Son sandwich de compliments et de sollicitations est comique, et d'autant plus qu'elle a affaire à plus fort qu'elle, et qu'elle subit une grave déconvenue. Une contradiction est ainsi apportée à La Fontaine qui a cru pouvoir dire : «*Tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute*» ("*Le corbeau et le renard*").

On a assisté à une démonstration subtile de l'art de la manipulation mais aussi de l'art de l'esquive.

---

Acte IV, scène 7

Ce monologue de l'avare qui a perdu son trésor est imité de celui du vieux paysan Euclion dans "*L'aululaire*" de Plaute, qui a perdu l'"*aulula*", la marmite, remplie d'or qu'il avait trouvée dans sa demeure, et de celui de Séverin, dans la pièce de Pierre Larivey, "*Les esprits*" (1579), elle aussi une imitation de Plaute. Molière alla jusqu'à reprendre des formules de l'un et de l'autre.

La scène comporte différentes phases, chacune culminant dans un trait excessif et, de ce fait, très comique :

- l'expression du désarroi d'Harpagon : il prétend être «*assassiné*», mot qui s'employait «*hyperboliquement pour "importuner beaucoup", pour parler des excès et outrages qui sont faits avec violence*» (dictionnaire de Furetière) ; il «*se prend lui-même le bras*», ce qui aboutit à ce cri : «*Rends-moi mon argent, coquin !*» qui est bouffon puisqu'il s'applique à lui-même ;
- l'affirmation du véritable couple amoureux qu'il forme avec son argent : il est son «*support*» (en ce temps-là le mot s'employait «*figurément, en morale, pour désigner ce qui donne de l'appui, du secours, de la protection*» (dictionnaire de Furetière) ; sa réaction à la disparition de l'aimé fait songer à celle qu'on trouve chez Lamartine : «*Un seul être vous manque et tout est dépeuplé*» ; mais ici le comique est assuré par la progression : «*je me meurs, je suis mort*» ;
- les questions au sujet des circonstances du vol : elle tendent à incriminer le «*traître de fils*» ;
- la volonté de recours à la justice : elle ferait «*donner la question*» qui était «*la torture qu'on imposait aux criminels pour savoir la vérité d'un crime qualifié... il faut qu'il y ait de puissants indices ou demi-preuves pour appliquer à un homme la question*» (dictionnaire de Furetière) ; l'exercice envisagé est généralisé par la suppression de l'article pour «*servantes*», «*valets*», «*fils*», «*fille*», mais il tombe dans le ridicule par l'ajout de «*moi aussi*» qui est le comble de la paranoïa ;
- le soupçon porté sur les spectateurs («*Que de gens assemblés !*») auxquels Harpagon s'adresse, jeu de scène que Molière a, lui aussi, pris à ses prédécesseurs ; en rompant la convention du quatrième mur, il détruit donc l'illusion théâtrale sur laquelle est fondé le spectacle, qui lui donne son sérieux, la comédie tendant à la détruire régulièrement pour la laisser se reconstituer et la détruire à nouveau ;

- la volonté de châtement généralisé (les «*commissaires*» qui sont chargés des enquêtes ; les «*archers*» qui correspondent à nos agents de police ; les «*prévôts*» qui sont des juges subalternes ; les «*gênes*» qui sont des instruments de torture) et même de suicide, trait final qui serait tragique s'il n'était si exagéré, la comédie montrant le supplice d'un personnage auquel on ne peut s'identifier, qui ne fait donc qu'amuser.

Cette scène en est donc une de farce où s'agite ce fantoche, ce bouffon, qu'est Harpagon qui fait rire selon des gags millénaires, grâce à un grossissement qui déplaît aux amateurs de grande littérature mais plaît aux amateurs de théâtre.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca).

Pour accéder à l'ensemble du site : [www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)