

MOLIÈRE, DES SILENCES DE L'HISTOIRE À LA PUISSANCE DU MYTHE (15 JANVIER 1662-17 FÉVRIER 1673)

Incarné encore aujourd'hui, au cœur de Paris, par sa « maison », la Comédie-Française, l'héritage laissé par Molière ne tient pas à l'abondance des renseignements vérifiables dont l'on dispose sur lui, mais bien à la représentation des œuvres qu'il a écrites. Conformément à l'usage d'un temps où le « moi » était haïssable, celui qui était probablement, au moment de sa mort, l'artiste le plus célèbre de Paris n'a laissé aucune confidence sur sa vie et sa carrière. Dans la *Critique de l'École des femmes* (1662) et le génial *Impromptu de Versailles* (1662) ou encore quelques « avertissements » au lecteur, il a certes justifié quelques-uns de ses choix de dramaturge et d'écrivain. Mais pour reconstituer son parcours, il faut chercher un équilibre entre l'information sèche des registres notariaux ou paroissiaux, relayée – à partir de 1659 – par le sobre « registre » d'un comédien de sa troupe, La Grange, et la légende noire ou dorée qu'ont diffusée ses ennemis acharnés, ses amis ou les chroniqueurs de l'époque. Ainsi l'auteur de gazettes Charles Robinet, qui a suivi la carrière de Molière depuis l'*École des Femmes*, souligne-t-il à deux reprises dans un éloge funèbre d'une ampleur exceptionnelle, cinquante vers, qu'il « gagna d'immenses sommes en frondant les vices des hommes. » Les deux affirmations sont exactes, mais la formule recouvre une réalité plus compliquée : praticien du théâtre, directeur de troupe et « entrepreneur » de spectacles avant la lettre, écrivain, Molière a été très consciemment **moraliste**. S'il n'a jamais renoncé à exprimer ses idées comme l'atteste le long combat qui a précédé la représentation de *Tartuffe*, il n'a pas non plus sacrifié la magie du spectacle à une idéologie. Le succès de ses grandes comédies, en lui assurant la reconnaissance, très provisoire, du public savant, ne l'a pas détourné des petites formes comiques de sa jeunesse et le texte de ses comédies ballets est lu à contresens si l'on oublie son appartenance à ce qu'on appellerait aujourd'hui un « spectacle total ».

► La force d'une vocation, la dureté d'une condition (1622-1658)

Nul ne saura jamais pourquoi le fils aîné de Jean Poquelin, tapissier parisien enrichi par son travail, pourvu de la « charge » honorable de valet de chambre du roi, choisit, à vingt ans, de s'écarter du chemin confortable qui lui était tracé. Baptisé à Saint-Eustache, dans le Marais, le jeune Jean, qui se fait appeler Jean-Baptiste vers 1644 seulement, vit comme ses contemporains dans un univers où la mort s'invite constamment. Il perd sa mère à dix ans avant de voir disparaître, trois ans tard, une jeune belle-mère. En 1637, le père Poquelin,

veuf pour la deuxième fois à quarante-deux ans, parvient à obtenir pour son fils aîné la « survivance » de sa charge, c'est-à-dire, selon le *Dictionnaire* de Furetière, « un privilège que le roi accordait à quelqu'un pour hériter d'une charge ou même pour l'exercer conjointement avec celui qui en jouit ». Le futur Molière qui obtient ce privilège et prête un serment qu'il ne tiendra pas continûment n'a alors que quinze ans.

Où et quand se révéla son amour du théâtre ? On ne sait. Il est probable que la comédie italienne fort à la mode alors et les figures fameuses de la *commedia dell'arte* exercèrent sur son imaginaire et son talent de comédien une influence durable. Ses premières biographies, pas toujours vérifiables, le montrent élève du collège de Clermont à Paris puis étudiant en droit à Orléans : une seule certitude, il est cultivé et sensible, dans les limites du bon ton, à un mouvement d'idées avancées, le libertinage de pensée, quand, en 1643, après avoir reçu une avance d'héritage, il renonce à sa charge et signe avec neuf autres comédiens le contrat d'association qui fonde l'Illustre-Théâtre. Le noyau du groupe dont certains membres l'accompagneront jusqu'à sa mort est constitué par la famille Béjart et notamment sa maîtresse, la talentueuse Madeleine. La jeune troupe sans expérience peine à s'imposer dans les deux salles de jeux de paume, louées successivement à Paris ; très vite, le passif financier s'accumule : reconnaissances de dettes, saisie, arbitrage, condamnation, Molière, brièvement emprisonné, est libéré sous caution et doit se soumettre, très jeune, à la rude loi de l'argent.

Quoique soutenu régulièrement par son père qui, contrairement à certaines légendes, n'est pas le modèle d'Harpagon, il mettra des années à rembourser ses dettes : en 1666, deux ans avant *L'Avare*, il n'a pas encore soldé les comptes de l'Illustre-Théâtre. Mais cet échec financier le servira sur le plan artistique au moment où il part avec ses amis apprendre véritablement son métier en province. Ce sera long, mais il conservera de ses débuts, avec un art du geste et un sens exceptionnel du comique, une connaissance unique de la société de son temps : de 1646 à 1655, rattachée à la « troupe » du duc d'Épernon, gouverneur de Guyenne, celle dont Molière devient peu à peu le chef « tourne » dans l'Ouest et le Sud-Ouest, de Carcassonne à Nantes, puis à Rennes ou encore Pézenas où se tiennent les États du Languedoc. Pendant trois ans, la troupe bénéficiera de la protection prestigieuse du prince de Conti, frère du Grand Condé, puis c'est à Lyon que se joue une première comédie signée « Molière », *L'Étourdi* (1655), précédée sans doute par de nombreuses farces improvisées.

Trois ans encore, une deuxième comédie en cinq actes et en vers, le *Dépit amoureux*, un passage à Rouen, et en 1658, la protection perdue du prince de Conti est compensée par une autre beaucoup plus prestigieuse, celle de Monsieur, frère du roi.

Légitime mais fondatrice, la représentation au Louvre, le 24 octobre 1658 devant le Roi d'une tragédie de Corneille, *Nicomède*, est suivie de celle d'un « petit divertissement », le *Docteur amoureux* qui fait rire le souverain. Molière y gagne une salle, celle du Petit Bourbon, partagée avec les Italiens, qui lui assure un ancrage stable à Paris et une étiquette, celle d'un bouffon au talent exceptionnel. S'essayant conjointement aux deux répertoires, la troupe de Molière n'obtient avec la tragédie que des succès honorables et triomphe avec les comédies dont son chef est l'auteur. Sans renoncer aux plaisirs de la farce, Molière impose peu à peu avec les *Précieuses ridicules* (1659) *Sganarelle* (1660), *l'École des maris* (1661) son regard, **dérangeant et satirique**, sur les mœurs de son temps.

Sa réputation croît lorsqu'il représente, devant le roi, trois semaines avant l'arrestation de son hôte, le surintendant Fouquet, une somptueuse comédie-ballet, *Les Fâcheux*, le 17 août 1661, reprise à Paris avec un énorme succès.

► De la farce à la « grande » comédie, un génie dérangeant (1659-1669)

Coïncidence étrangement favorable, Molière atteint, à quarante ans, sa maturité artistique et une vraie position sociale au moment où le jeune Louis XIV, aussi beau qu'avidé de puissance et de gloire, féru de danse et de plaisirs raffinés, se saisit définitivement du pouvoir. Entre la salle du Palais-Royal, obtenue à Paris, et la Cour, itinérante jusqu'en 1682, devant laquelle la troupe de Molière, devenue en 1665, « troupe du roi » ira se produire au Louvre, aux Tuileries mais surtout à Fontainebleau, Saint-Germain, Chambord et à Versailles où les travaux commencent, la carrière de Molière s'adapte avec aisance et talent aux choix du souverain. Ses spectacles sauront toujours combiner les œuvres farcesques dont son public raffole, les prestigieuses commandes pour les fêtes royales et les « grandes comédies ».

Dès lors, le succès ira de pair avec la **polémique** née de la rivalité avec les troupes concurrentes, entretenue par le déchaînement des haines partisans contre un talent qui sait se servir de vieilles recettes et de situations éculées pour attaquer l'hypocrisie, la bêtise et les pesanteurs sociales. Amorcée par la réception de *l'École des maris*, la querelle de *l'École des femmes* éclate en 1662 : nettement moins « académique » que celle du *Cid*, elle est beaucoup plus violente. Le **parti conservateur et dévot** supporte mal de voir ridiculisé, à travers un personnage d'obsédé victime de ses fantasmes, dans une intrigue rebattue fondée sur la « précaution inutile », le **droit de propriété exercé par des barbons sur de jeunes épouses**. Derrière le talent de l'artiste, on redoute vite le pouvoir corrosif d'un homme et d'une pensée libres. Contre les attaques, Molière se défend avec la *Critique de l'École des Femmes* tandis que de basses rumeurs l'accusent de tous les vices, y compris d'inceste, au moment

où il vient d'épouser la très jeune Armande Bédart, sœur ou peut-être fille de son ancienne maîtresse, Madeleine. Invité par le roi lui-même à se défendre, il se met en scène au milieu de sa troupe dans l'*Impromptu de Versailles*, avec un brio qui consacre sa prééminence dans la comédie. Il peut ainsi imposer définitivement la « comédie de caractère » dont l'action se construit autour d'un personnage **habité par une manie principale et quelques vices secondaires**. Son génie protéiforme et habile lui permet de triompher en 1664, comme principal artisan des *Plaisirs de l'île enchantée*, la première des grandes fêtes somptuaires « à thème » données par Louis XIV à Versailles. Il y représente une élégante comédie ballet, la *Princesse d'Élide*, consacrant ainsi le talent de sa jeune femme, Mademoiselle Molière, mais crée aussi les trois premiers actes de *Tartuffe*, brûlot génial contre la fausse dévotion. La pièce ne choque pas le Roi de prime abord, mais, rapidement interdite sous la pression du parti dévot, elle ne sera représentée à Paris que cinq ans plus tard.

Car la polémique ne désarmera jamais. Les critiques s'acharneront contre l'audace du dramaturge. On tentera de cantonner Molière dans un rôle d'amuseur sans morale, voué au genre considéré comme bas de la farce, en se fondant sur la seule grande déception de sa carrière : l'échec relatif de sa troupe dans la tragédie, dominée alors par la suprématie de Corneille, l'étoile naissante de Racine et les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne.

C'est pendant la floraison des grandes comédies de la décennie 1662-1672 que Molière dévoile sa **vision du monde**, tout en jouant lui-même, dès lors qu'ils sont comiques, les **personnages typifiés et monomaniaques** qu'il a conçus. Il s'attire aussi la haine de ceux qu'il met à nu, le « grand seigneur méchant homme » qui transgresse les lois de sa caste et provoque la religion *Don Juan* (1665), l'atrabilaire qui casse les codes de la civilité le *Misanthrope* (1666), le paysan obtus qui s'est acheté un titre au prix du ridicule *George Dandin* (1668), le père obsédé et dénaturé qu'est *l'Avare* (1668), l'escroc pervers déguisé en dévot *Tartuffe* (1669) tandis que les thèmes récurrents du mariage, du cocuage, de la fausse science médicale, l'aident à faire rire de sujets graves.

Sulfureux à la ville où sévit le conformisme, Molière est bien plus **proche intellectuellement et esthétiquement de la Cour**, où il crée à l'occasion de fêtes somptueuses, *Mélicerte* et le *Sicilien*, à Saint-Germain en 1666, *George Dandin* en 1668 à Versailles, le *Bourgeois gentilhomme* en 1671 à Chambord.

Consignées scrupuleusement dans le registre de La Grange, les recettes que se partagent les comédiens du Palais-Royal, augmentées par une pension régulière du roi et des gratifications occasionnelles attestent la **réussite et l'aisance de Molière** doublement rémunéré comme auteur et acteur chef de la troupe.

► Entre gloire et polémique : les aléas de la maturité (1670-1673)

La protection du roi qui a soutenu Molière avec force contre les attaques et les rumeurs dès 1662 en devenant le parrain de son fils, aura été moins constante à propos de *Tartuffe* : à l'intérieur même de sa décennie la plus glorieuse, la censure exercée sur cette œuvre essentielle mine le créateur. Parallèlement, le goût du souverain qui a beaucoup aimé chez Molière les farces et le registre bouffon, se fixe nettement, vers la fin des années 1660, sur l'opéra et le ballet. Après le succès triomphal de *Psyché* en 1671, tragi-comédie musicale, écrite et mise en scène par Molière, versifiée par Corneille, avec la collaboration de Quinault pour les paroles chantées, qui est représentée devant le roi et la Cour aux Tuileries, la faveur de Molière auprès du roi ne disparaît pas mais s'estompe. Il donne encore une pastorale à Saint-Germain, la *Comtesse d'Escarbagnas*, mais la protection royale s'exerce surtout au bénéfice du musicien Lulli qui se fait attribuer le monopole des œuvres accompagnées de musique, au détriment de son « ami » Molière (1672). La même année, la brillante comédie sur la place des femmes dans la société, *Les Femmes savantes* obtient à Paris un succès moyen. Au bout du chemin, c'est pour le Roi qui ne l'a pourtant pas commandité qu'est conçu l'ultime chef-d'œuvre, le *Malade imaginaire*. Mais Louis XIV ne verra cette étourdissante comédie ballet dont le succès fut d'emblée exceptionnel qu'après la mort de son auteur et créateur à la scène : le 17 février 1673, au cours de la quatrième représentation, Molière qui assure le rôle-titre, épuisant, est rattrapé par la maladie pulmonaire chronique dont il souffre depuis longtemps et qu'il a même intégrée au personnage et au texte de *l'Avare*, cinq ans plus tôt. Pris de malaise en scène, il achève la représentation et meurt quelques heures plus tard d'une violente hémorragie.

Plus fidèle que les pamphlets ne le laissèrent supposer, sa veuve obtient d'abord une inhumation religieuse pour l'auteur de *Tartuffe* mort sans avoir reçu les sacrements, puis parvient, en moins de sept ans, à recomposer sa troupe qui, fusionnée avec celle de l'hôtel de Bourgogne, deviendra la *Comédie-Française*. Pérennisée par tous les pouvoirs, de la monarchie à Bonaparte puis à la République, cette troupe institutionnelle assure depuis la permanence, unique dans le répertoire français, des œuvres et de la pensée de Molière, d'autant plus universelle qu'elle refuse de se prendre au sérieux.

L'AVARE : DE LA COMÉDIE D'INTRIGUE À LA SATIRE DES MŒURS

► Problèmes de forme, questions de genre

Depuis la création de l'Académie française, en 1635 par Richelieu, le rôle normatif de cette institution destinée non seulement à unifier la langue en créant le dictionnaire mais aussi à produire une poétique et une rhétorique, tend à figer les œuvres littéraires dans des **genres** strictement **codifiés** et **hiérarchisés**. Pesantes pour un Corneille, productives pour un Racine, ces contraintes inscrivent le théâtre dans une « cérémonie » parfaitement adaptée au **pouvoir centralisateur et spectaculaire** qui se met en place avec Louis XIV. Dans les trois domaines où il excelle, farce, comédie, comédie ballet ou « à machines », Molière renouvelle le genre et répond aux attentes de ses trois publics. Car il doit satisfaire en même temps le cercle parisien des doctes, attaché au respect des codes, celui des bourgeois cultivés qui se reconnaissent dans l'idéal de « l'honnête homme » esquissé dès 1630 et le public de la cour proprement dit, celui dont la faveur lui permet de figurer en bonne place sur la liste officielle des gratifications royales au moment où Louis XIV crée le mécénat d'État.

Il ne se prive cependant pas de **transgresser les règles** quand les exigences de la scène l'imposent. Il a d'ailleurs affirmé la primauté du spectacle sur le texte en déclarant dans l'avertissement « Au lecteur » de *l'Amour médecin* (1665) :

« On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées ; et je ne conseille de les lire qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre. »

Alors que depuis l'*École des Femmes* et le *Misanthrope*, il a créé la tradition de la grande comédie en cinq actes et en vers, il déroge à son propre usage. **Ambitieuse** par sa morale, **sordide** par son intrigue, l'*Avare* est une « grande » comédie en cinq actes mais non en vers, comme si Molière avait senti que cette basse histoire d'intérêts était incompatible avec un langage noble. Car le vers, devenu un élément essentiel de la cérémonie tragique, suppose dans la comédie, au-delà des situations et des effets burlesques, des personnages d'un statut social élevé et une intrigue d'un certain niveau. Sans doute Molière, qui a déjà préféré la prose pour *Don Juan*, a-t-il tenu compte de son sujet, particulièrement prosaïque et traité avec rudesse. Aucun de ses personnages ne se hisse à la hauteur morale que supposent les vers. Mais, malgré la propagande due au gazetier Robinet qui fait savoir que :

« Cette prose est si théâtrale
Qu'en douceur les vers elle égale. »

L'*Avare*, succédant à deux « divertissements » à grand spectacle, qui ont plu à Paris et à la Cour, *Amphitryon* et *George Dandin*, ne **séduit pas immédiatement** le public. Après une recette de 1 069 livres pour la première, la pièce, présentée pour la première fois le 9 septembre 1668, au Palais-Royal, est retirée de l'affiche dès le 9 octobre de la même année après huit représentations seulement. Jouée cinquante fois seulement du vivant de son auteur, l'*Avare* devient, après la mort de Molière un des plus grands succès du répertoire et un classique populaire et scolaire : c'est sa pièce la plus jouée après *Tartuffe*, à la Comédie-Française du moins.

Si on a attribué à des aspects formels la tiédeur du public, il ne faut pas oublier qu'au XVII^e siècle, tout **débat sur la forme** recouvre une **critique sur le fond**. Si les savants ont reconnu dans les comédies précédentes une ambition morale digne du modèle latin de Térence, ils ne sont pas prêts à accepter le miroir terrifiant qui leur est tendu par un auteur audacieux qui les a pourtant avertis dans l'*Impromptu de Versailles* (scène 4) :

« Comme l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de notre siècle, il est impossible à Molière de faire aucun caractère qui ne rencontre quelqu'un dans le monde ; et s'il faut qu'on l'accuse d'avoir songé toutes les personnes où l'on peut trouver les défauts qu'il peint, il faut sans doute qu'il ne fasse plus de comédies. »

Il est probable que les passions basses et les comportements misérables mis en scène et condamnés *de facto* dans l'*Avare* touchaient de trop près les spectateurs pour qu'ils n'en fussent pas choqués et n'y voient pas une condamnation de leurs propres mœurs.

► **Le courant pessimiste et l'influence des moralistes**

En effet, par un paradoxe inhérent à son rire, le discours, fréquemment implicite, de Molière sur les mœurs, et notamment celui qu'il tient sur l'argent dans l'*Avare* rejoint ou préfigure par son pessimisme celui des moralistes de son temps. Le jeune Boileau des *Satires* fait partie de ses amis, et La Bruyère reprendra dans ses *Caractères* sous l'angle du portrait, les types mis en scène par l'auteur du *Misanthrope*. Pourtant, dans ce « mélange du jeu et de la profondeur¹ » qui caractérise aussi bien le théâtre de Molière que la galanterie de cour, on a trop souvent voulu voir l'expression d'une morale du juste milieu qui s'accommoderait sans difficulté des travers de son époque. Derrière la satire moliéresque on trouverait ainsi une sorte de sagesse courante inspirée par la bourgeoisie,

1. Bénichou, Paul, *Morales du Grand Siècle*, p. 222.

un bréviaire de l'honnête homme roturier, incarné par la classe sociale qu'il a le plus représentée. Or, sans attendre *L'Avare*, on chercherait en vain dans les comédies de Molière un bourgeois qui échappe au vice ou au ridicule et son regard sur sa classe sociale d'origine est loin d'être flatteur.

Le gros bon sens d'un *Gorgibus* dans les *Précieuses*, d'un Chrysale dans *Les Femmes savantes* ne fait pas d'eux des modèles de vertu ou des exemples à suivre. Certes, dans la galerie des personnages aristocratiques, le cynisme et la morgue dominant, résumés par le personnage de *Don Juan*, non sans élégance. À l'opposé, la figure d'Harpagon s'inscrit dans une série de types bourgeois et de pères tyranniques moralement et socialement indéfendables. Vice bourgeois par excellence dans le registre comique, l'avarice va de pair avec la cupidité et la pusillanimité. Tyran domestique, Harpagon met ses pas dans ceux d'Arnolphe et de plusieurs Sganarelle pour donner à voir une avidité sans égale, un sens démesuré de la propriété qui s'étend aux rapports avec les femmes, une jalousie pathologique, un orgueil complaisamment étalé et une crédulité naïve face à ceux qui rusent pour échapper au pouvoir patriarcal, le tout aggravé par la poltronnerie de ceux qui ne se sentent pas de légitimité reconnue.

Bien au-delà des personnages créés pour la scène, ce **pessimisme sur la nature humaine** reflète la **connivence secrète** de Molière avec les courants de pensée apparemment fort éloignés de sa gaîté, qu'ils soient chrétiens comme l'**augustinisme** ou tenants de la **libre-pensée**. En cela, sa vision de l'homme ne se sépare pas fondamentalement de celle de Pascal ou de La Rochefoucauld. Mais son **naturalisme lucide**, sa conscience aiguë des limites et des bassesses de l'homme ne cherche pas de solution dans la foi ou la retraite mais dans un équilibre où se conjuguent de multiples influences. Sa confiance en la raison se nourrit du rationalisme critique d'un La Mothe le Vayer dont il a lu les œuvres et qui était son ami. Son **scepticisme** est équilibré par l'**épicurisme modéré** de ses personnages les plus marqués par la civilité, Philinte dans *Le Misanthrope* ou Clitandre dans *Les Femmes savantes*.

Insensible à l'idéal héroïque périmé du premier XVII^e siècle, sa morale apparente de la mesure, de la lucidité, de la maîtrise de soi, du bon goût, surtout en usage à la cour, repose sur un pessimisme que seule une lecture superficielle de ses comédies peut ignorer. Dans ces conditions, l'âpreté de *L'Avare*, où le propos n'est pas contenu par une volonté d'élégance répond à un choix, imposé par la dureté du sujet traité, la possession et l'argent, dans un contexte cruel qui n'est pas celui de ses modèles historiques.

► **Le dépassement des modèles et la tonalité de la pièce**

La lecture des sources de *L'Avare* permet en effet de constater que les emprunts portent bien davantage sur les situations, les ressources et les artifices comiques que sur la peinture des caractères. Conformément à l'habitude de son