

L'œuvre et ses contextes

I. Le théâtre au XVII^e siècle

A. Une civilisation du spectacle

Au début du XVII^e siècle, le théâtre a beau être un divertissement très prisé du peuple comme de la cour, il ne s'impose pas sans difficultés. À la fin du siècle précédent, plusieurs édits royaux et actes du Parlement ont restreint la possibilité de jouer des comédies, à cause de leur puissance satirique ; de plus, les excès de la farce comme ceux de la tragédie sont condamnés par la religion. Il faut attendre 1641, avec l'ordonnance de Louis XIII qui réhabilite les comédiens, et la représentation des pièces de Corneille, qui insuffle au genre la « politesse » nécessaire, pour voir conférer au théâtre une dignité officielle.

En réalité, ces difficultés n'ont pas empêché le développement de **nouvelles formules dramatiques**, comme la tragi-comédie* (par exemple *L'Amant libéral* de Scudéry, *Laure persécutée* de Rotrou, *Le Cid* de Corneille) et la pastorale* (par exemple *Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau ou *Sylvie* de Jean Mairet), même si la tragédie reste le genre noble par excellence. D'après la mise au point de Jacques Scherer dans *La Dramaturgie classique en France*, le début du siècle est dominé par la tragi-comédie* ; son succès s'estompe cependant à partir des années 1650. La pastorale



a connu son heure de gloire au début du siècle, après quoi elle a considérablement perdu de son attrait jusqu'à disparaître après 1670. Dès les années 1630, ces formes dites « nouvelles » ont tendance à être supplantées par la tragédie et la comédie dites « classiques », dont les grands représentants sont d'abord Corneille, puis Racine et Molière. Mais ce vers quoi le public se tourne en masse, ce sont les pièces à « machines », qui répondent au goût du merveilleux et du spectaculaire partagé par la cour comme par la bourgeoisie des villes, d'où le succès particulier remporté par les pièces mythologiques et par l'opéra, qui éclipsent peu à peu la tragédie.

Le règne de Louis XIV encourage en effet **le goût du spectacle**, en orchestrant autour de la personne royale une sorte de gigantesque ballet destiné à manifester comme à renforcer sa gloire¹. La construction de bâtiments d'exception, au premier rang desquels le château de Versailles, les réceptions et les fêtes données par le roi, tout doit contribuer à impressionner le spectateur. Au sein de ce dispositif, le théâtre a son rôle à jouer, qui n'est pas mince.

C'est ainsi qu'en 1668, l'année même de la parution de *L'Avare*, des réjouissances magnifiques célèbrent la paix d'Aix-la-Chapelle (2 mai 1668) ainsi que les amours du roi et de la marquise de Montespan ; on donne le *Grand Divertissement royal* où l'on joue le *George Dandin* de Molière. Avec les ballets de cour, tels le *Ballet des saisons* (1661) ou le *Ballet royal de Flore* (1669), organisés par Isaac de Benserade (1613-1691), le théâtre sert **la mise en scène du pouvoir**.

Mais le théâtre n'est pas seulement un moyen d'impressionner les foules dans un but de propagande politique. Il permet également de répandre les « bons usages » et la politesse chez les spectateurs, en les familiarisant non seulement avec les tournures de la langue, mais aussi avec les tournures d'esprit qui doivent être celles de l'« honnête homme ». Par conséquent, il est doté d'une réelle **influence sur la vie de la société**, et le roi, en protégeant les comédiens, montre à tous « que le théâtre peut concourir à la civilisation des mœurs² ».

1. Voir R. Zuber et M. Cuénin, *Le Classicisme*, Paris, GF-Flammarion, 1998 [1990, éd. Arthaud], chap. III « Théâtre et société », p. 38-50.

2. *Ibid.*, p. 44.

B. Troupes et salles de spectacle

À la fin du XVI^e siècle, Paris ne comporte encore qu'une salle de théâtre, héritière de la première salle de spectacle fondée en 1402 par les Confrères de la Passion, société de bourgeois qui rassemble différents corps de métier ; elle est d'abord située à l'hôpital de la Sainte-Trinité, rue Saint-Denis. En 1539, la salle est transférée à l'Hôtel de Flandres ; après la démolition du bâtiment en 1543, les Confrères font construire une nouvelle salle à l'emplacement de l'ancien hôtel des ducs de Bourgogne. En 1548, un arrêt du Parlement défend aux Confrères de représenter des pièces religieuses, mais leur confie le monopole des pièces profanes à Paris et dans sa banlieue.

Au XVII^e siècle, à l'époque de Molière, la troupe de l'hôtel de Bourgogne, qui occupe les locaux de la Confrérie, porte le titre prestigieux de « Comédiens ordinaires du Roi » et reçoit une importante pension financière. Molière s'opposera de nombreuses fois aux locataires de l'hôtel de Bourgogne, qui se verront notamment confier la représentation des pièces de Racine. Cependant, d'autres théâtres ont fait leur apparition, comme le Théâtre du Marais, fondé en 1629, lieu de la première représentation du *Cid* en 1637, et spécialisé, à partir des années 1660, dans les pièces à grand spectacle. Les Italiens sont animés par Tiberio Fiurelli, dit Scaramouche, et jouent dans la salle du Petit-Bourbon, à grand renfort de mimes, en improvisant à partir des canevas repris de la *commedia dell'arte*. La troupe de Molière viendra jouer en alternance avec eux dans la même salle, avant d'obtenir la salle du Palais-Royal.

En 1673, la troupe du Marais rejoint celle de Molière pour former les « comédiens associés », installés dans l'hôtel Guénégaud ; à son tour, cette troupe fusionne en 1680 avec celle de l'hôtel de Bourgogne, devenue les « Grands Comédiens » : c'est la fondation de la Comédie-Française, établie rue des Fossés-Saint-Germain, aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie, dans la première salle construite « à l'italienne* », inaugurée en 1689.

Il existe également quelques autres troupes, moins durables, comme les Espagnols, ou la troupe de Dorimond, ainsi qu'une quinzaine de troupes circulant en province, comme le fera pendant treize ans l'illustre-Théâtre de Molière. Enfin, Paris comporte aussi ses comédiens itinérants, ses spectacles de tréteaux, avec leurs masques grimaçants et leurs costumes colorés, ses bateleurs* de foire et ses montreurs de marionnettes postés sur

le Pont-Neuf, aux foires Saint-Laurent et Saint-Germain ; la légende veut que Molière ait puisé dans ces spectacles son amour pour le théâtre.

C. Un art populaire mais contesté

Les représentations théâtrales constituent **un divertissement prisé** ; ouvertes à tous, elles attirent les spectateurs en nombre. Ces derniers forment en général une société très mêlée, et on aperçoit dans le parterre, où l'on reste debout, aussi bien des bourgeois que des gens du peuple. Le prix des places varie en fonction de leur qualité (il augmente de manière régulière au cours du siècle), seuls les Grands (princes du sang, ducs et pairs), mousquetaires et pages du roi entrent sans payer. Les spectateurs de marque assistent à la représentation assis dans des fauteuils directement placés sur la scène. Lorsqu'il s'agit d'une troupe itinérante, les représentations ont lieu dans des salles mises à disposition pour l'occasion, salles d'hôtellerie, jeux de paume ou granges aménagés, et c'est l'ensemble de la société du lieu qui s'y presse. Or, malgré cette popularité, ainsi que les progrès accomplis au début du siècle, le théâtre reste **un art confronté à bien des difficultés**.

La condition des comédiens varie en fonction de la troupe à laquelle ils appartiennent ; il n'y a pas grand-chose de commun entre un acteur pensionné de l'hôtel de Bourgogne ou des Italiens et le bateleur de foire errant de ville en ville pour assurer sa subsistance. Si les premiers gagnent plutôt bien leur vie, comme les comédiens de Molière une fois les premiers succès passés, les seconds sont souvent menacés par la misère, à moins de se placer sous la protection d'un grand seigneur, comme ce sera le cas pour l'illustre-Théâtre. Ce qui est commun à tous, en revanche, c'est le statut d'infériorité auquel leur métier les ravale du point de vue de la morale ecclésiastique.

Certes, dans une ordonnance du 16 avril 1641, Louis XIII a révoqué la déchéance qui les frappait, et ordonné qu'on ne porte plus préjudice à ceux qui ont la charge de divertir le peuple. Néanmoins, **la condamnation des théologiens demeure** ; pour certains censeurs catholiques, les comédiens sont considérés comme les propagateurs malfaisants d'un art qui, non content de faire concurrence à l'Église en prétendant délivrer une leçon de morale, ne fait que corrompre les mœurs et inciter au libertinage. « Le

théâtre, et par-delà toute la littérature, empoisonne l'âme et la conduit à sa damnation par un plaisir coupable qui excite les passions plutôt qu'il ne les règle¹ ». De fait, les comédiens sont excommuniés au même titre que les usuriers ou les sorciers, et se voient refuser le droit d'être inhumés selon les rites chrétiens. On constate un renouveau de cette opposition religieuse au théâtre à partir des années 1660, précisément au moment où Molière occupe le devant de la scène. Il sera la cible principale de la Compagnie du Saint-Sacrement, société catholique patronnée par Anne d'Autriche, notamment lors de la querelle du *Tartuffe*, qui dure de 1664 à 1669 — même si la véritable victoire du parti dévot n'a lieu qu'en 1697, avec l'expulsion des comédiens italiens hors de Paris.

II. Molière dramaturge

A. La carrière théâtrale

Jean-Baptiste Poquelin, né en 1622, est baptisé le 15 janvier de la même année à l'église Saint-Eustache de Paris. Ses parents appartiennent à la bourgeoisie aisée ; son père Jean Poquelin est un riche marchand tapissier établi rue Saint-Honoré, tandis que sa mère, Marie Cressé, elle-même fille de tapissier, a reçu une bonne instruction, puisque, fait rare chez une femme à l'époque, elle sait lire et écrire. En 1631, Jean Poquelin achète pour le compte de son fils Nicolas une charge de tapissier ordinaire du roi.

Marie Cressé meurt en 1632, alors que Molière est âgé de 10 ans. Son père se remarie l'année suivante avec Catherine Fleurette, qui meurt à son tour en 1636, en le laissant veuf avec cinq enfants. En 1637, Jean Poquelin fait prêter serment à Jean-Baptiste ; ce sera lui, finalement, qui reprendra la charge de tapissier du roi rachetée à son frère.

En attendant, il rentre au Collège jésuite de Clermont, le plus célèbre collège de Paris (actuel lycée Louis-Le-Grand), où sont également envoyés les fils des grands seigneurs (bien qu'ils assistent aux cours séparés des autres élèves par une barrière de bois doré !). De 1635 à 1639, Jean-Baptiste

1. Alain Génétiot, *Le Classicisme*, Paris, PUF, 2005, p. 255.

Poquelin y reçoit une formation classique, centrée sur les humanités. Il y rencontre également le jeune prince de Conti, futur protecteur de sa troupe théâtrale, avant de poursuivre sa carrière par des études de droit à Orléans où il obtient sa licence.

Néanmoins, de retour à Paris, après avoir été inscrit au barreau pendant six mois, il se prend de passion pour le théâtre, sans doute influencé par ses études humanistes et par les spectacles auxquels le menait son grand-père, Louis Cressé, mais aussi par la beauté de Madeleine Béjart, dont il est le voisin et dont il vient de faire la connaissance. De quatre ans plus âgée que lui, la jeune fille lui donne l'exemple d'une vie libre au contact des personnalités du temps, en particulier du dramaturge Rotrou ; son père Joseph Béjart est huissier à la Grande maîtrise des eaux et forêts, tandis que sa mère Marie Hervé fréquente le poète Tristan l'Hermite.

Jean-Baptiste Poquelin décide alors de devenir comédien ; le 6 janvier 1643, il signe devant notaire une quittance de reconnaissance à son père et se démet par là de sa charge de tapissier au profit d'un de ses frères. Le 30 juin, il passe un contrat avec la famille Béjart et fonde l'**Illustre-Théâtre**. La troupe va s'installer au jeu de paume de Métayers, faubourg Saint-Germain, entre la rue de Seine et la rue des Fossés-de-Nesle (aujourd'hui rue Mazarine). Le théâtre donne sa première représentation le 1^{er} janvier 1644. C'est en juillet 1644 qu'apparaît pour la première fois le pseudonyme de Molière, demeuré inexplicable. Les débuts sont difficiles, et malgré un répertoire de pièces écrites par des tragédiens à la mode, les recettes ne sont pas à la hauteur des espérances ; la troupe s'endette, finit par déménager en décembre au jeu de paume de la Croix-Noire, dont le loyer est moins élevé. Néanmoins, les dettes continuent de s'accumuler, et en 1645, Molière est emprisonné pendant quelques jours à la prison du Châtelet. Il mettra plusieurs années à rembourser ce qu'il doit, en partie aidé par son père.

À partir de cette date, les comédiens vont chercher fortune **hors de Paris** ; la troupe va voyager en province pendant treize ans, de 1645 à 1658, tout en bénéficiant de la protection du duc d'Épernon, gouverneur de Guyenne. Commencent alors des pérégrinations qui les mènent à Albi, Carcassonne (1647), Nantes (1646, 1648), Toulouse, Narbonne (1649, 1650), Agen, Pézenas (1650). Dans les années 1652-1653, la troupe joue principalement dans la vallée du Rhône, autour des villes de Lyon

et Pézenas ; Molière en devient probablement le directeur, après Charles Dufresne. En 1653, un nouveau protecteur, le prince de Conti, frère du grand Condé et nouveau gouverneur de Guyenne, prend les comédiens en charge. Molière engage M^{elle} du Parc, une de ses plus célèbres actrices. Mais en 1657, le prince, ancien libertin, se convertit au jansénisme ; dès lors il ne peut plus patronner la troupe, et lui retire la pension qu'il lui octroyait.

Molière, qui a commencé à écrire ses premières pièces et à les faire jouer (*L'Étourdi*, 1655 et *Le Dépit amoureux*, 1656), regagne Paris en octobre 1658, après un passage par Rouen. Il loue le jeu de paume du Marais et fait représenter ses pièces, qui lui valent d'obtenir la protection de Monsieur, frère du roi. Le 24 octobre, dans la salle des gardes du Vieux Louvre, il joue devant la cour *Nicomède* de Corneille, puis *le Docteur amoureux*, une de ses propres œuvres. Cette comédie plaît au roi, et vaut à la troupe d'investir la salle du Petit-Bourbon en alternance avec les comédiens italiens (qui quitteront définitivement les lieux l'année suivante).

La représentation des *Précieuses ridicules*, comédie en un acte et en prose, le 18 novembre 1659, est le **premier grand succès de Molière**. La pièce met en scène un sujet d'actualité qui passionne le public et déchaîne les railleurs contre les mœurs du temps. Cette réussite est suivie par celle de *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, le 28 mai 1660. La destruction de la salle du Petit-Bourbon, en vue de construire la colonnade du Louvre, provoque le déménagement de la troupe au Palais-Royal, dont on leur a accordé la salle. *Dom Garcie de Navarre*, tragi-comédie représentée en 1661, est un échec ; Molière, dès lors, se consacre à la comédie et renoue avec le succès grâce à *L'École des maris* et *Le Fâcheux*, représentés la même année. En 1662, Molière se marie avec Armande Béjart, la sœur de Madeleine, plus jeune que lui de vingt ans ; très vite des rumeurs courent sur le compte de la jeune épousée qui semble avoir été peu fidèle à son mari, très jaloux. Et puis, ne serait-elle pas la fille plutôt que la sœur de Madeleine ? Le point a été longtemps discuté ; ce qui est certain, c'est que les ennemis de Molière s'en sont servi pour l'accuser d'inceste. Armande donnera trois enfants à Molière, dont seule survivra une fille, Esprit-Madeleine (l'aîné, Louis, aura pour parrain Louis XIV).

La même année, l'éclatant succès de *L'École des femmes* déclenche une vive querelle ; on accuse Molière d'obscénité et d'impunité ; il réagit aux

critiques en écrivant *La Critique de l'École des femmes*, qui fera carrière aux côtés de la pièce précédente pendant l'année 1663. Une première consécration arrive avec la représentation de *L'Impromptu* à Versailles, et surtout la participation de la troupe à la fête des *Plaisirs de l'île enchantée* en 1664. On y joue *La Princesse d'Élide*, *Le Mariage forcé*, deux comédies-ballets (Louis XIV danse au cours de la deuxième pièce), ainsi que les trois premiers actes du *Tartuffe*. De retour au Palais-Royal, les comédiens créent la première pièce de Racine, *La Thébàïde*. Molière se brouillera avec lui l'année suivante à propos de la représentation d'*Alexandre*.

La fin de l'année est cependant moins favorable. Une période difficile s'ouvre pour Molière. **Le Tartuffe est interdit** début août, même si une représentation de la pièce enfin achevée a lieu à la demande du prince de Condé chez la Princesse Palatine. La **cabale des dévots** se déchaîne alors contre Molière. En 1665, les premières représentations de *Dom Juan* rencontrent un grand succès, mais elles sont arrêtées au bout de quelque temps, sans doute sur ordre du pouvoir. Cependant, le roi accorde sa protection personnelle aux comédiens de Molière, et la troupe de Monsieur devient la troupe du Roi. La comédie-ballet *Le Mariage forcé* remporte un grand succès. Cependant Molière tombe gravement malade en décembre 1665, d'une fluxion de poitrine. Sa convalescence prend fin en février de l'année suivante, mais une rechute de quelques mois le tient éloigné de la scène jusqu'en 1667. L'année 1666 est également marquée par l'**insuccès du Misanthrope**, froidement accueilli ; la pièce est jugée trop sérieuse et le personnage d'Alceste ambigu.

Jusqu'en 1667, et pendant les moments de répit que lui laisse sa maladie, Molière se consacre désormais à l'**écriture de comédies-ballets** pour le divertissement du roi. La même année, la querelle du *Tartuffe* rebondit. La deuxième représentation publique de la pièce a lieu le 5 août ; elle est aussitôt interdite par le premier président du Parlement, puis par l'archevêque de Paris, mais cette interdiction est finalement levée par le roi ; la pièce sera de nouveau jouée en 1669, avec un grand succès. Entre-temps, en 1668, Molière a écrit et fait représenter trois autres comédies, *Amphitryon*, *George Dandin*, dans le cadre d'une pastorale chantée et dansée, et enfin *L'Avare*.