



« Sans théorie révolutionnaire, pas de mouvement révolutionnaire. »

(Lénine, 1902, *Que faire ?*)

Les dossiers du PCMLM

Naissance de la France

Molière, portraitiste bourgeois

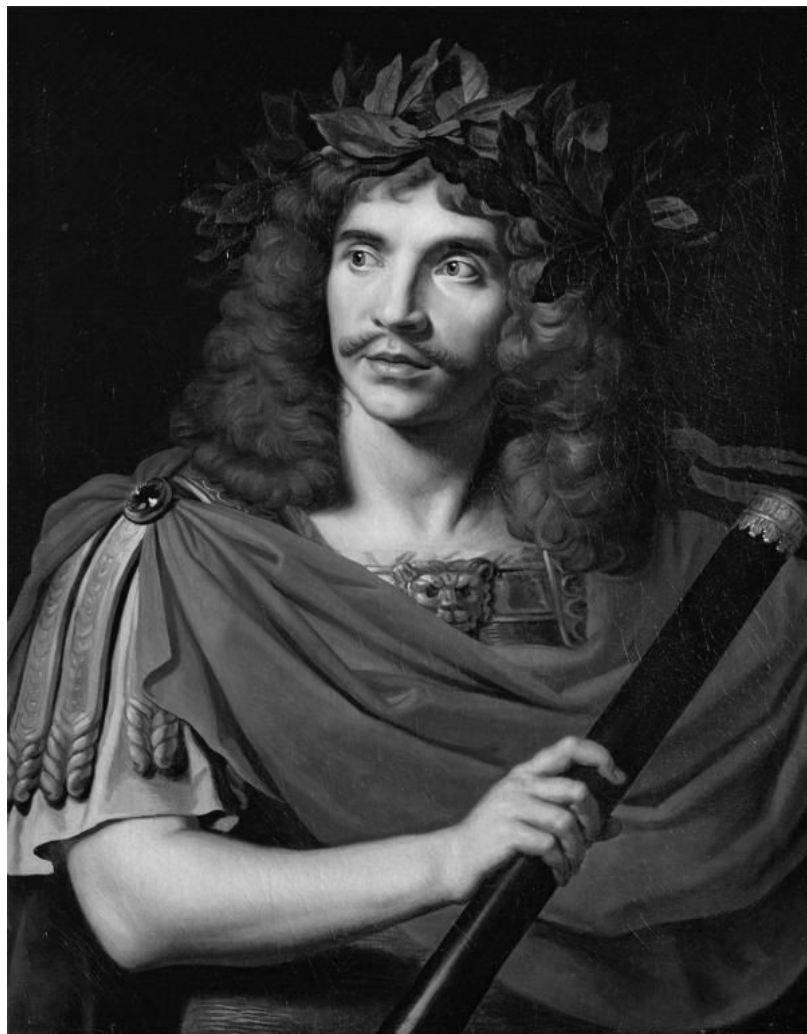


Table des matières

1. Molière, auteur national.....	2
2. Un début dans l'esprit de la farce.....	3
3. Le tournant des Précieuses ridicules.....	5
4. La figure type du Cocu imaginaire.....	7
5. Affirmation du portrait type avec L'École des maris.....	9
6. Les Fâcheux, du baroque au classicisme.....	10
7. La querelle de L'École des femmes.....	12
8. L'esprit brillant de Le Mariage forcé.....	15
9. L'offensive anti-religieuse avec la Princesse d'Elide, Tartuffe, Dom Juan.....	18
10. Médecins et autres réactionnaires.....	23
11. Paysans, usuriers et traditions féodales.....	25
12. Comédies-ballet et apothéose avec le Bourgeois gentilhomme.....	27
13. Les limites historiques.....	32
14. Contradictions au sein du peuple.....	34
15. Triomphe du baroque.....	36
16. Contradiction ville-campagnes et rejet de l'esprit borné féodal.....	40
17. « hors de Paris, il n'y a point de salut pour les honnêtes gens ».....	41
18. Les références à Aristote.....	43
19. Les anciens sont les anciens et nous sommes les gens de maintenant.....	47

1. Molière, auteur national

Molière, Racine, Diderot et Balzac sont les quatre grandes figures de notre culture nationale, du génie français. Tous sont le produit d'une époque progressiste, portant un progrès de civilisation. Ils assument le réalisme, avec les caractéristiques propres aux conditions de la France d'alors : celle de la monarchie absolue pour les deux premiers, celle de la bourgeoisie ascendante pour les deux autres.

Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), dit Molière, a été un immense dramaturge, assumant son époque selon le principe bien connu depuis de « plaire et instruire ». A l'opposé de Racine, qui avec la tragédie s'était tourné vers la psychologie dans son rapport avec l'État, Molière s'est orienté avec la comédie vers la psychologie dans son rapport avec la société.

Là où Racine dresse le tableau de portraits intérieurs tourmentés face aux exigences de la civilisation, Molière façonne des exemples

typiques propres à certains rapports sociaux.

Comme le raconte un personnage de la pièce de Molière intitulée *La Critique de l'École des femmes*, défendant la valeur du théâtre tel qu'il l'a lui-même développé :

« Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez ; ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance ; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux.

Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature.

On veut que ces portraits ressemblent ; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle.

En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens, et bien écrites ; mais ce n'est pas assez dans les autres, il y faut plaisanter ; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. »

Molière est ainsi un portraitiste ; il reprend

les bases du théâtre italien, mais les accorde avec les exigences propres à la France, s'éloignant ainsi de l'exubérance italienne pour développer les thèmes chers à la culture française : l'esprit adroit, la capacité d'adaptation, la disposition au conflit.

Cependant, il faut ici mener une tâche rude, consistant à redécouvrir le véritable Molière. Regardons, en effet, les œuvres qui ont été le plus représentées avant la mort de Molière, et ce tant publiquement qu'en privé.

On a *Sganarelle* ou le *Cocu imaginaire* (143 fois), *L'École des maris* (130 fois), *Les Fâcheux* (121 fois), *L'École des femmes* (105 fois), *Tartuffe ou l'Imposteur* (95 fois), *Psyché* (83 fois). Il faut, parmi ces œuvres qui ont le plus marqué, sans nul doute compter *Dom Juan ou le Festin de pierre* qui a dû faire face à la répression.

Reste que, de fait, certaines œuvres les plus représentées alors ont été « oubliées » depuis, alors que d'autres œuvres plus secondaires ont pu être mises en avant, comme *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux*, *Le Médecin malgré lui*, *L'Avare*.

De la même manière, une œuvre comme *Le Bourgeois gentilhomme* est connu de nom, mais sans aller plus loin, en limitant cela à de la farce. Cette tendance de résumer Molière à la farce est d'ailleurs un marqueur historique de la décadence de la bourgeoisie.

Cela est révélateur de l'interprétation bourgeoise faite de Molière, dont la portée sociale est restreinte à la moquerie, dont l'actualité à l'époque est réduite à une « protection » par Louis XIV, dont le talent est résumé au « divertissement ».

En faisant cela, on nie l'alliance de Molière en tant que portraitiste bourgeois avec Louis XIV et la cour, alliance visant de manière évidente à affaiblir la religion et le clergé. On oublie alors, de manière significative et anti-culturelle, que Molière a réalisé des comédies-ballet, mélangeant comédie, danse et musique,

dans l'esprit de la cour propre à la monarchie absolue, forme progressiste par rapport à la féodalité.

On oublie également que Molière était un immense acteur, jouant justement les rôles les plus subtils de ses propres pièces, étant au service de leurs charges anti-féodales.

Bref, on réduit Molière à un farceur, alors qu'il est un vecteur historique de culture, au point que pour parler de la langue française, on parlera par la suite de « la langue de Molière ».

2. Un début dans l'esprit de la farce

Au départ, inévitablement, Molière est influencé par le théâtre populaire italien, la *Commedia dell'arte* qui célèbre l'ingéniosité face à la naïveté, tout en jouant fondamentalement sur la bouffonnerie.

L'une des premières œuvres de Molière, *Le Médecin volant*, se fonde sur cette approche avec un thème d'ailleurs traditionnel dans ce type de théâtre : le valet Sganarelle se fait passer pour un médecin. Il n'hésite pas à prétendre avoir un frère jumeau, se disputant même avec celui-ci devant quelqu'un d'autre s'il le faut, en alternant ses habits en apparaissant à la fenêtre.

Molière, pendant de nombreuses années, va porter ce théâtre-là, dans le cadre d'une troupe itinérante, passant surtout dans le sud de la France.

« Gorgibus.

Oui-da, je m'en vais lui dire. Monsieur, il dit qu'il est honteux, et qu'il vous prie d'entrer, afin qu'il vous demande pardon en particulier. Voilà la clef, vous pouvez entrer ; je vous supplie de ne me pas refuser et de me donner ce contentement.

Sganarelle.

Il n'y a rien que je ne fasse pour votre satisfaction : vous allez entendre de quelle manière je le vais traiter. Ah ! te voilà, coquin. - Monsieur mon frère, je vous demande pardon, je vous promets qu'il n'y

a point de ma faute. - Il n'y a point de ta faute, pilier de débauche, coquin ? Va, je t'apprendrai à vivre. Avoir la hardiesse d'importuner M. Gorgibus, de lui rompre la tête de ses sottises ! - Monsieur mon frère... - Tais-toi, te dis-je. - Je ne vous désoblig... - Tais-toi, coquin.

Gros-rené.

Qui diable pensez-vous qui soit chez vous à présent ?

Gorgibus.

C'est le médecin et Narcisse son frère ; ils avaient quelque différend, et ils font leur accord.

Gros-rené

Le diable emporte ! ils ne sont qu'un.

Sganarelle.

Ivrogne que tu es, je t'apprendrai à vivre. Comme il baisse la vue ! il voit bien qu'il a failli, le pendard. Ah ! l'hypocrite, comme il fait le bon apôtre !

Gros-rené.

Monsieur, dites-lui un peu par plaisir qu'il fasse mettre son frère à la fenêtre.

Gorgibus.

Oui-da, Monsieur le médecin, je vous prie de faire paraître votre frère à la fenêtre.

Sganarelle.

Il est indigne de la vue des gens d'honneur, et puis je ne le saurais souffrir auprès de moi.

Gorgibus.- Monsieur, ne me refusez pas cette grâce, après toutes celles que vous m'avez faites.

Sganarelle.

En vérité, Monsieur Gorgibus, vous avez un tel pouvoir sur moi que je ne vous puis rien refuser. Montre, montre-toi, coquin. - Monsieur Gorgibus, je suis votre obligé. - Hé bien ! avez-vous vu cette image de la débauche ?

Gros-rené.

Ma foi, ils ne sont qu'un ; et, pour vous le prouver, dites-lui un peu que vous les voulez voir ensemble.

Gorgibus.

Mais faites-moi la grâce de le faire paraître avec vous, et de l'embrasser devant moi à la fenêtre.

Sganarelle.- C'est une chose que je refuserais à tout autre qu'à vous ; mais pour vous montrer que je veux tout faire pour l'amour de vous, je m'y résous, quoique avec peine, et veux auparavant qu'il vous demande pardon de toutes les peines qu'il vous a données. - Oui, Monsieur Gorgibus, je vous demande pardon de vous avoir tant importuné, et vous promets, mon frère, en présence de M. Gorgibus que voilà, de faire si bien désormais, que vous n'aurez plus lieu de vous plaindre, vous priant de ne plus songer à ce qui s'est passé.

Il embrasse son chapeau et sa fraise.

Gorgibus.- Hé bien ! ne les voilà pas tous deux ?

Gros-rené.

Ah ! par ma foi, il est sorcier.

Sganarelle.

Monsieur, voilà la clef de votre maison que je vous rends ; je n'ai pas voulu que ce coquin soit descendu avec moi, parce qu'il me fait honte : je ne voudrais pas qu'on le vît en ma compagnie dans la ville, où je suis en quelque réputation. Vous irez le faire sortir quand bon vous semblera. Je vous donne le bonjour, et suis votre, etc . »

Dans une autre pièce parmi les premières de Molière, *La Jalousie du barbouillé*, on retrouve le même esprit bouffon : une femme que son mari refuse de laisser rentrer à la maison fait semblant de se tuer, pour inverser la situation ensuite et l'accuser d'être un ivrogne rentrant tard, sans aucun sens des responsabilités. On a là la substance même de la farce, l'esprit de l'arroseur arrosé.

« **Angélique.**

Tu ne veux donc pas m'ouvrir ?

Le barbouillé.

Je t'ai déjà dit vingt fois que je n'ouvrirai point ; tue-toi, crève, va-t'en au diable, je ne m'en soucie pas.

Angélique, faisant semblant de se frapper.

Adieu donc !... Ay ! je suis morte.

Le barbouillé.

Serait-elle bien assez sottre pour avoir fait ce coup-là ? Il faut que je descende avec la chandelle pour aller voir.

Angélique.

Il faut que je t'attrape. Si je peux entrer dans la maison subtilement, cependant que tu me chercheras, chacun aura bien son tour.

Le barbouillé.

Hé bien ! ne savais-je pas bien qu'elle n'était pas si sottre ? Elle est morte, et si elle court comme le cheval de Pacolet. Ma foi, elle m'avait fait peur tout de bon. Elle a bien fait de gagner au pied ; car si je l'eusse trouvée en vie, après m'avoir fait cette frayeur-là, je lui aurais apostrophé cinq ou six clystères de coups de pied dans le cul, pour lui apprendre à faire la bête. Je m'en vais me coucher cependant. Oh ! oh ! Je pense que le vent a fermé la porte. Hé ! Cathau, Cathau, ouvre-moi.

Angélique.

Cathau, Cathau ! Hé bien ! qu'a-t-elle fait, Cathau ? Et d'où venez-vous, Monsieur l'ivrogne ? Ah ! vraiment, va, mes parents, qui vont venir dans un moment, sauront tes vérités. Sac à vin infâme, tu ne bouges du cabaret, et tu laisses une pauvre femme avec des petits enfants, sans savoir s'ils ont besoin de quelque chose, à croquer le marmto tout le long du jour.

Le barbouillé.

Ouvre vite, diablesse que tu es, ou je te casserai la tête. »

On n'a pas ici une originalité particulière, même si dans *Le Médecin volant* on a en arrière-plan le mariage forcé entre une jeune femme et un vieux, et dans *La Jalousie du barbouillé*, le thème du mari ennuyeux amenant sa femme à tenter de vivre mieux avec un amant.

On est, de fait, encore dans la farce, dans la blague, la bouffonnerie. Il n'y a pas d'encore développé une véritable typologie. Pour cela, il faudra attendre le passage à la comédie.

Cependant, on a déjà de présent la question démocratique du droit des femmes, qui se pose face à la féodalité et ses valeurs.

3. Le tournant des Précieuses ridicules

La troisième œuvre de Molière, *L'Étourdi ou les Contretemps*, prolonge l'esprit de la farce ; on retrouve un personnage à l'espagnol, Mascarille, valet ingénieux aidant dans une entreprise amoureuse son maître maladroit qui fait tout rater.

On est ici encore dans les bons mots, du type « Les plus courtes erreurs sont toujours les meilleures », tout comme dans l'œuvre suivante, *Le Dépit amoureux*, où l'on retrouve Mascarille et des propos comme « On ne meurt qu'une fois, et c'est pour si longtemps ! »

Le scénario de cette quatrième pièce est toujours aussi impossible, avec un homme dépité car la femme qu'il aime se serait marié avec un autre, alors qu'en fait c'est une sœur cachée qui l'a fait, sans que son futur mari le sache par ailleurs.

L'in vraisemblance, la dimension burlesque, la recherche du bon mot pour faire avancer le processus théâtral, tout cela réduit ces premières comédies à un simple prolongement des premières farces.

L'œuvre qui suit, *Les Précieuses ridicules*, en 1659, modifie par contre radicalement la direction prise. En apparence, on a le même principe qu'auparavant, on retrouve par ailleurs encore Mascarille. Encore une fois, on a deux valets ingénieux.

Toutefois, ces deux valets jouent aux aristocrates pédants afin de charmer deux femmes qui sont des « précieuses » et dont veulent se moquer deux jeunes hommes éconduits en raison de leur « simplicité ».

On a donc ici de posé une typologie : au-delà de la comédie tendant à la farce, il y a le

portrait des précieuses, de leur manière, de leurs prétentions. Les deux femmes, Magdelon et Cathos, ont même pris les noms plus « ronflants » d'Aminte et de Polixène.

On apprend ainsi :

« **Gorgibus**

Comment, ces noms étranges ! Ne sont-ce pas vos noms de baptême ?

Magdelon

Mon Dieu ! que vous êtes vulgaire ! Pour moi, un de mes étonnements, c'est que vous ayez pu faire une fille si spirituelle que moi. A-t-on jamais parlé dans le beau style de Cathos ni de Magdelon, et ne m'avouerez-vous pas que ce seroit assez d'un de ces noms pour décrier le plus beau roman du monde ?

Cathos

Il est vrai, mon oncle, qu'une oreille un peu délicate pâtit furieusement à entendre prononcer ces mots-là ; et le nom de Polyxène que ma cousine a choisi, et celui d'Aminte que suis donné, ont une grâce dont il faut que vous demeuriez d'accord.

»

Dès la scène d'exposition, la dimension culturelle nationale de cette attitude de préciosité est soulignée par un des hommes éconduits :

« Je connois ce qui nous a fait mépriser. L'air précieux n'a pas seulement infecté Paris, il s'est aussi répandu dans les provinces, et nos donzelles ridicules en ont humé leur bonne part. En un mot, c'est un ambigu de précieuse et de coquette que leur personne. »

Cependant, il serait erroné de ne voir que ce seul aspect. A travers les « précieuses », Molière souligne, comme il l'avait déjà fait auparavant, les exigences féminines. Les précieuses sont trop exigeantes sur le plan du « style », mais en même temps elles exigent de la romance.

Cette exigence est-elle réactionnaire ? Absolument pas, elle correspond à la

revendication démocratique des femmes. Dans le passage suivant, il y a deux aspects : d'un côté, il y a le style pédant, forcé des précieuses, de l'autre il y a la revendication du droit à l'amour.

« **Magdelon**

Mon père, voilà ma cousine qui vous dira, aussi bien que moi, que le mariage ne doit jamais arriver qu'après les autres aventures.

Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, pousser le doux, le tendre et le passionné, et que sa recherche soit dans les formes. Premièrement, il doit voir au temple, ou à la promenade, ou dans quelque cérémonie publique, la personne dont il devient amoureux ; ou bien être conduit fatalement chez elle par un parent ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélancolique. Il cache un temps sa passion à l'objet aimé, et cependant lui rend plusieurs visites, où l'on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée.

Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin, tandis que la compagnie s'est un peu éloignée ; et cette déclaration est suivie d'un prompt courroux, qui paroît à notre rougeur, et qui, pour un temps, bannit l'amant de notre présence.

Ensuite il trouve moyen de nous apaiser, de nous accoutumer insensiblement au discours de sa passion, et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine. Après cela viennent les aventures, les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements, et ce qui s'ensuit. Voilà comme les choses se traitent dans les belles manières et ce sont des règles dont, en bonne galanterie, on ne sauroit se dispenser.

Mais en venir de but en blanc à l'union conjugale, ne faire l'amour qu'en faisant le contrat du mariage, et prendre justement le roman par la queue ; encore un coup, mon père, il ne se peut rien de plus marchand que ce procédé ; et j'ai mal au cœur de la seule vision que cela me fait.

Gorgibus

Quel diable de jargon entends-je ici ? Voici bien du haut style.

Cathos

En effet, mon oncle, ma cousine donne dans le vrai de la chose. Le moyen de bien recevoir des gens qui sont tout à fait incongrus en galanterie ! Je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la carte de Tendre, et que Billets-Doux, Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers sont des terres inconnues pour eux.

Ne voyez-vous pas que toute leur personne marque cela, et qu'ils n'ont point cet air qui donne d'abord bonne opinion des gens ? Venir en visite amoureuse avec une jambe toute unie, un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière en cheveux, et un habit qui souffre une indigence de rubans !... mon Dieu ! quels amants sont-ce là !

Quelle frugalité d'ajustement et quelle sécheresse de conversation ! On n'y dure point, on n'y tient pas. J'ai remarqué encore que leurs rabats ne sont pas de la bonne faiseuse, et qu'il s'en faut plus d'un grand demi-pied que leurs hauts-de-chausses ne soient assez larges. »

D'une certaine manière, on reconnaît là que cette approche a marqué la France : les femmes basculent, y compris dans la société bourgeoise, entre le mariage « utilitaire » et l'attente idéalisée du « prince charmant ».

Le carte de Tendre est un « principe » tiré du roman *Clélie* de Madeleine de Scudéry. Au pays de « Tendre », on traverse un fleuve d'Inclination, une mer d'Inimitié, un lac d'Indifférence, le village de Billets-galants, le hameau de Billets-doux, pour enfin parvenir au château de Petits-soins.

On reconnaît là bien sûr les « étapes » successives de la romance telle que les femmes françaises, historiquement, la conçoivent.

En ce sens, les critiques bourgeois ont tort de se demander si les « précieuses » ont existé en tant que tel comme figure historique du XVIIe siècle. Les « précieuses » ont un double caractère et à travers elle c'est le statut de la femme que l'on retrouve.

4. La figure type du Cocu imaginaire

Avec *Les Précieuses ridicules*, Molière fait donc passer la farce à la comédie consacrée aux portraits. Ce n'est qu'un début, bien entendu, et les figures types représentées – les Précieuses – visent plus un style, une approche, qu'une véritable catégorie de gens bien définie.

Cependant, voici un extrait de cette œuvre où justement, on trouve une mise en abyme – forme typique du XVIIe siècle et lié au Baroque – où l'on voit un personnage raconter... qu'il fait des portraits, alors que justement lui-même en est un.

Cette mise en abyme, cette image dans l'image, montre que Molière savait ce qu'il faisait, et c'est sa manière de l'expliquer au public.

« Mascarille

Il est vrai qu'il est honteux de n'avoir pas des premiers tout ce qui se fait ; mais ne vous mettez pas en peine ; je veux établir chez vous une académie de beaux esprits, et je vous promets qu'il ne se fera pas un bout de vers dans Paris que vous ne sachiez par cœur avant tous les autres. Pour moi, tel que vous me voyez, je m'en escrime un peu quand je veux ; et vous verrez courir de ma façon, dans les belles ruelles de Paris, deux cents chansons, autant de sonnets, quatre cents épigrammes et plus de mille madrigaux, sans compter les énigmes et les portraits.

Magdelon

Je vous avoue que je suis furieusement pour les portraits : je ne vois rien de si galant que cela.

Mascarille

Les portraits sont difficiles, et demandent un esprit profond : vous en verrez de ma manière qui ne vous déplairont pas. »

L'œuvre de Molière qui a suivi, intitulé *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, conserve-t-elle cette approche ? De fait, elle a eu un grand succès, et justement elle présente un bourgeois. C'est quelque chose de très important : on a ici

un portrait d'un élément de la classe bourgeoise.

C'est un témoignage de l'affirmation de la classe bourgeoise et de son style de vie, avec tous ses défauts. Ici, en l'occurrence, on a Sganarelle, « bourgeois de Paris », qui aide une jeune femme évanouie. Sa femme croit qu'il la trompe, et inversement elle a ramassé un portrait qu'a laissé tomber la jeune femme évanouie, et Sganarelle en retour croit qu'il représente son amant !

Un imbroglio qui a une dimension propre à la farce mais qui concerne à la fois une classe sociale construite et développée, et également une attitude existante : la jalousie sans limites, avec ce « cocu imaginaire ». On a donc bien l'élaboration d'un portrait.

Cependant, ce n'est pas tout : on retrouve encore la question démocratique du droit des femmes. La jeune femme s'est évanouie en effet, car on veut la marier à un autre que celui qu'elle aime. Son père raisonne en ne se fondant que sur l'argent.

Cela témoigne du conflit naissant entre droits individuels et développement du capital, propre à la bourgeoisie ascendante. Si la bourgeoisie avance et est progressiste alors, elle possède une terrible contradiction la déchirant : les bourgeois s'affranchissent, mais restent des possessions du capital...

« **Gorgibus**

Et cet époux ayant vingt mille bons ducats,

Pour être aimé de vous doit-il manquer d'appas.

Allez tel qu'il puisse être avecque cette somme,

Je vous suis caution qu'il est très honnête homme.

Célie

Hélas !

Gorgibus

Eh bien, hélas ! que veut dire ceci,

Voyez le bel hélas ! qu'elle nous donne ici.

Hé ! que si la colère une fois me

transporte,

Je vous ferai chanter hélas ! de belle sorte.

Voilà, voilà le fruit de ces empressements

Qu'on vous voit nuit et jour à lire vos romans,

De quolibets d'amour votre tête est remplie,

Et vous parlez de Dieu, bien moins que de Clélie.

Jetez-moi dans le feu tous ces méchants écrits

Qui gâtent tous les jours tant de jeunes esprits (...)

Mais suis-je pas bien fat de vouloir raisonner,

Où de droit absolu j'ai pouvoir d'ordonner,

Trêve donc je vous prie à vos impertinences,

Que je n'entende plus vos sottises doléances
»

Il est remarquable également que c'est une servante qui arrive à démêler les fils de l'intrigue, comprenant les quiproquos, faisant se calmer tout le monde et et rétablissant la vérité. L'attribution d'une fonction si grande à un personnage socialement si bas révèle l'entreprise démocratique de Molière.

Il faut pourtant noter un point, à la toute fin, où l'on retrouve le principe propre au baroque selon lequel les apparences sont trompeuses et qu'on ne peut faire confiance en rien. Ici Molière n'a pas rompu avec la culture baroque, fondée par les jésuites et relativisant toute entreprise scientifique.

Voici la morale « baroque » enseignée à la fin de l'œuvre :

« **Sganarelle**

A-t-on mieux cru jamais être cocu que moi.

Vous voyez qu'en ce fait la plus forte apparence

Peut jeter dans l'esprit une fausse créance
:

De cet exemple-ci, ressouvenez-vous bien,

Et quand vous verriez tout, ne croyez jamais rien. »

Molière a donc, à ce stade, rompu avec le simplisme de la farce, mais pas avec l'idéologie baroque et son interprétation de la réalité comme insaisissable.

5. Affirmation du portrait type avec L'École des maris

Molière a tenté, après *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, de développer certains aspects propres aux portraits. Le choix fut cependant erroné, puisqu'il tenta de faire une comédie héroïque, c'est-à-dire une comédie dont les principaux protagonistes sont des aristocrates aux valeurs typiques selon eux-mêmes : vertueux, combatifs, etc.

La pièce, intitulée *Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux*, ne fut pas un succès. L'intrigue consistait en fait en une farce transposée chez les aristocrates, avec un homme jaloux alors qu'en fait son concurrent, qui aide la princesse à revenir sur le trône, était en fait le frère de celle-ci. Une telle démarche ne pouvait qu'échouer.

Aussi, l'œuvre suivante de Molière, *L'École des maris*, nous ramène dans la société elle-même, dans une problématique bourgeoise. Deux frères s'occupent de l'éducation de deux sœurs qu'ils veulent marier par la suite.

Celui qui l'éduque de manière libérale arrive à aboutir au mariage, la seconde privée de liberté s'enfuit dès qu'elle le peut pour marier un jeune homme. On est ici dans la mise en valeur de l'épanouissement libéral propre à la bourgeoisie progressiste à l'époque.

Voici comment s'exprime le frère réactionnaire, tourné en définitive vers la féodalité, défendant l'enfermement des femmes :

« Sganarelle

Vous souffrez que la vôtre aille leste et pimpante :

Je le veux bien ; qu'elle ait et laquais et

suivante :

J'y consens ; qu'elle coure, aime l'oisiveté,
Et soit des damoiseaux fleurée en liberté :

J'en suis fort satisfait. Mais j'entends que la mienne

Vive à ma fantaisie, et non pas à la sienne ;

Que d'une serge honnête elle ait son vêtement,

Et ne porte le noir qu'aux bons jours seulement ;

Qu'enfermée au logis, en personne bien sage,

Elle s'applique toute aux choses du ménage,

À recoudre mon linge aux heures de loisir,

Ou bien à tricoter quelque bas par plaisir ;

Qu'aux discours des muguetts elle ferme l'oreille,

Et ne sorte jamais sans avoir qui la veille.

Enfin la chair est foible, et j'entends tous les bruits.

Je ne veux point porter de cornes, si je puis ;

Et comme à m'épouser sa fortune l'appelle,

Je prétends corps pour corps pouvoir répondre d'elle. »

A l'inverse, l'autre frère explique que « les soins défiants, les verrous et les grilles Ne font pas la vertu des femmes ni des filles », et les femmes elles-mêmes s'expriment de manière rationnelle, organisée, convaincante.

C'est à ce titre que le frère « moderne » donne le choix à la femme :

« Ariste

Si quatre mille écus de rente bien venants,
Une grande tendresse et des soins complaisants

Peuvent, à son avis, pour un tel mariage,

Réparer entre nous l'inégalité d'âge,

Elle peut m'épouser ; sinon, choisir ailleurs.

Je consens que sans moi ses destins soient meilleurs ;

Et j'aime mieux la voir sous un autre hyménée,

Que si contre son gré sa main m'était

donnée.

Sganarelle

Hé ! Qu'il est douxereux ! C'est tout sucre et tout miel. »

Il y a même plus : à la rationalité s'ajoute la confiance. Le frère progressiste a toute confiance en la vérité et en le libéralisme. Il explique ainsi :

« **Ariste**

Moi je n'aurai jamais cette foiblesse extrême

De vouloir posséder un coeur malgré lui-même.

Mais je ne saurais croire enfin... »

Ce qui est également frappant, c'est que la figure du frère réactionnaire est exposé en prenant en compte la contradiction villes-campagnes. Sganarelle, qui donc entend obliger la femme à se soumettre, dénonce la ville de Paris, se sent malade en ville et salue la morale des « champs » :

« **Sganarelle**

Il faut sortir d'ici.

Le séjour de la ville en moi ne peut produire

Que des...

Valère

Il faut chez lui tâcher de m'introduire.

Sganarelle

Heu !... J'ai cru qu'on parloit. Aux champs, grâce aux cieux,

Les sottises du temps [c'est-à-dire de l'époque] ne blessent point mes yeux. »

Dans un même esprit, la jeune femme qui se rebelle assimile sa situation à celle de femmes en Orient. Là encore on a une dénonciation de la féodalité et de ses mœurs.

L'École des maris est ainsi une œuvre

véritablement de haute valeur, car présentant deux personnages typiques par rapport à une question sociale brûlante. C'est tout l'affrontement entre le progrès et la réaction qui est exposé.

6. Les Fâcheux, du baroque au classicisme

Avec *Les Fâcheux* en 1661, on a le grand tournant dans l'œuvre de Molière. Non seulement on retrouve de développé le thème du portrait, mais on a cette fois bien plus : l'appui de Louis XIV, qui va donner une dimension historique à l'ensemble.

Comédie-ballet, *Les Fâcheux* décrit justement des personnes ennuyeuses, empêchant un homme d'aller voir la femme qu'il aime, parce qu'elles leur racontent une partie de cartes fameuse, ou bien parce qu'elles viennent chanter un air, etc.

On devine que ces fâcheux sont le genre d'importuns que connaît, en quelque sorte Louis XIV, qui va même, alors que l'œuvre était encore à l'écriture mais que la liste était établie, en mentionner un qui manque : le fâcheux ne pensant qu'à la chasse à courre.

Molière s'empressera de l'ajouter, ce qui donnera :

« **Dorante.**

Ha ! Marquis, que l'on voit de fâcheux, tous les jours,

Venir de nos plaisirs interrompre le cours !

Tu me vois enragé d'une assez belle chasse,

Qu'un fat... C'est un récit qu'il faut que je te fasse.

Éraste.

Je cherche ici quelqu'un, et ne puis m'arrêter.

Dorante, le retenant.

Parbleu, chemin faisant, je te le veux

conter.

Nous étions une troupe assez bien assortie
»

Et le Dorante de ne plus s'arrêter.

La comédie – qui a toute une partie musicale et dansée – est un immense succès, avec 106 représentations. Ce n'est pas tout : la première eut lieu au château de Vaux-le-Vicomte, lors d'une immense fête donnée par le surintendant Nicolas Fouquet, dont le faste choquera Louis XIV au point que Fouquet sera par la suite mis en prison pour avoir accumulé tant de richesses aux dépens du pays.

Cela signifie que, symboliquement, on a le choix de Molière, de la culture nationale, contre le parasitage par des esprits qui, aussi brillants qu'ils soient, ne servent pas la cause publique. On est là très précisément dans l'esprit de Richelieu, de l'affirmation nationale, de la monarchie absolue comme forme permettant au pays de dépasser la féodalité (et, également, la bureaucratie liée au développement de l'État).

On a ici un moment clef historiquement, expliquant l'apparition du classicisme. Alors que le baroque était la forme idéologique apparue en réaction à l'humanisme, l'existence de la monarchie absolue renverse la forme pour lui donner un contenu progressiste de dépassement de la féodalité.

Cela se voit dans *Les Fâcheux*, dont le prologue commence avec une naïade (une nymphe d'eau douce) sortant d'une grotte, avec des dryades (des nymphes), des faunes et des satyres sortant des forêts ou des statues qui se mettent à bouger, à l'appel suivant :

« Hôtesses de leurs troncs, moindres divinités,

C'est Louis qui le veut, sortez, Nymphes,
sortez »

La forme baroque des grottes, des personnages liés à l'antiquité dans l'esprit de la

Renaissance qui s'est intégré au baroque, tout cela est assimilé, intégré à l'affirmation de l'idéologie de la monarchie absolue qui, dans son besoin d'ordre et de régularité étatique, affirme le classicisme.

Voici comment cela est résumé par André Félibien, dans sa *Relation des magnificences faites par M. Fouquet à Vaux-le-Vicomte lorsque le roi y alla, le 17 août 1661, et de la somptuosité de ce lieu* :

« Le théâtre était dressé dans le bois de haute futaie, avec quantité de jets d'eau, plusieurs niches et autres enjolivements : et l'ouverture en fut faite par Molière, qui dit au roi qu'il ne pouvait divertir Sa Majesté, ses camarades étant malades, si quelque secours étranger ne lui arrivait.

A l'instant un rocher s'ouvrit et la Béjart en sortit en équipage de Déesse. Elle récita un prologue au roi sur toutes ses vérités, c'est-à-dire sur toutes les grandes choses qu'il a faites, et en son nom elle commanda aux termes de marcher et aux arbres de parler, et aussitôt Louis donna le mouvement aux termes et fit parler les arbres.

Il en sortit des divinités qui dansèrent la première entrée du ballet au son des violons et des hautbois qui s'unissaient avec tant de justesse qu'il n'y a rien de si doux ni de si agréable. »

Par la suite, la comédie-ballet se poursuivra avec une incroyable magnificence :

« De cet amphithéâtre sortit une quantité innombrable de fusées qu'on perdait de vue et qui semblaient vouloir porter le feu dans la voûte des cieux, dont quelques-unes retombant faisaient mille figures, formaient des fleurs de lys, marquaient des noms et représentaient des étoiles, pendant qu'une baleine s'avancait sur le canal du corps de laquelle on entendit sortir d'épouvantables coups de pétards, et d'où l'on vit s'élaner en l'air toutes sortes de figures, de sorte qu'on s'imaginait que le feu et l'eau s'étant unis n'étaient qu'une même chose : les cascades des deux côtés, le canal au milieu, le feu de l'amphithéâtre, celui de la baleine et des fusées serpentant sur l'eau, faisaient assurément un fort beau mélange.

Les fusées, après avoir serpenté longtemps sur l'eau, s'élançant d'elles-mêmes en

produisaient d'autres qui faisaient le même effet des premières.

La prodigieuse quantité de boîtes, de pétards et de fusées rendaient l'air aussi clair que le jour, et le bruit des uns et des autres mêlé à celui des tambours et des trompettes représentait fort bien une grande et furieuse bataille : et je vous avoue que mon âme pacifique sentait enfler son courage et que je serais devenu guerrier, si l'occasion en eût été aussi véritable qu'elle était bien représentée. »

7. La querelle de L'École des femmes

Molière, en 1662, produit une œuvre qui va avoir un très profond retentissement et restera appelé historiquement la « Querelle de L'École des femmes ».

Cela commence donc avec la pièce *L'École des femmes* en 1662, à quoi suit une série de critiques et d'attaques, auxquelles Molière fournit une réponse en 1663 dans *La Critique de l'école des femmes*.

Une autre pièce de 1663, intitulée *L'Impromptu de Versailles*, est à ajouter en fait dans cette querelle, de par sa forme particulière.

La pièce qui lance la « querelle », *L'École des femmes*, est une comédie somme toute banale dans la forme : c'est le contenu qui possède une dimension anti-féodale extrêmement forte.

La pièce sera jouée à la cour quinze jours après la première, et au milieu de l'année 1663, « l'excellent poète comique » Molière reçoit 1000 livres de gratifications royales (à titre de comparaison, une famille modeste vivait alors avec 300 livres par an).

De fait, son caractère offensif est patent. On y trouve en effet un homme âgé, Arnolphe, qui est le tuteur d'une fille qu'il a placé dans un couvent afin de la rendre la plus idiote possible, pour la marier par la suite. Cependant, celle-ci devenue jeune femme a par hasard vu un autre homme et c'est le coup de foudre, qui lui fournit toute l'intelligence possible pour faire triompher

son amour.

C'est le triomphe de la nature face aux manigances féodales. Les valeurs féodales sont ridiculisées par le portrait d'Arnolphe, qui est d'ailleurs présent tout au long de la pièce, en formant le personnage central.

De la même manière, on trouve dans la pièce de nombreuses allusions érotiques, afin de souligner l'importance du corps et de la sexualité.

Arnolphe, qui nie l'existence de la femme, qui rejette tant son esprit que son corps, est une figure réactionnaire, ses propos étant présentés comme absolument représentatifs de l'ancien point de vue, relevant de l'idéologie féodale.

« **Chrysalde.**

Et que prétendez-vous qu'une sottise, en un mot...

Arnolphe.

Épouser une sottise est pour n'être point sot.

Je crois, en bon chrétien, votre moitié fort sage ;

Mais une femme habile est un mauvais présage ;

Et je sais ce qu'il coûte à de certaines gens

Pour avoir pris les leurs avec trop de talents.

Moi, j'irais me charger d'une spirituelle

Qui ne parlerait rien que cercle et que ruelle,

Qui de prose et de vers ferait de doux écrits,

Et que visiteraient marquis et beaux esprits,

Tandis que, sous le nom du mari de Madame,

Je serais comme un saint que pas un ne réclame ?

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 ;

Et s'il faut qu'avec elle on joue au corbillon [jeu avec des rimes en « on »]

Et qu'on vienne à lui dire à son tour : « Qu'y met-on ? »

Je veux qu'elle réponde : « Une tarte à la crème » ;

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.

Chrysalde.

Une femme stupide est donc votre marotte ?

Arnolphe.

Tant, que j'aimerais mieux une laide bien sottre

Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit. »

D'ailleurs, et bien évidemment, Arnolphe a changé son nom afin de se faire passer pour un noble. C'est un exemple typique du théâtre de Molière, où la cour et la bourgeoisie attaquent la féodalité, qui n'apporte rien que valeurs réactionnaires et vanité ridicule. Voici comment un personnage de moque de la prétention d'Arnolphe :

« **Chrysalde.**

Je me réjouis fort, seigneur Arnolphe...

Arnolphe.

Bon !

Me voulez-vous toujours appeler de ce nom ?

Chrysalde.

Ah ! malgré que j'en aie, il me vient à la bouche,

Et jamais je ne songe à Monsieur de la Souche.

Qui diable vous a fait aussi vous aviser,

À quarante et deux ans, de vous débaptiser,

Et d'un vieux tronc pourri de votre métairie

Vous faire dans le monde un nom de

seigneurie ?

Arnolphe.

Outre que la maison par ce nom se connaît,

La Souche plus qu'Arnolphe à mes oreilles plaît.

Chrysalde.

Quel abus de quitter le vrai nom de ses pères

Pour en vouloir prendre un bâti sur des chimères !

De la plupart des gens c'est la démangeaison ;

Et, sans vous embrasser dans la comparaison,

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.

Arnolphe.

Vous pourriez vous passer d'exemples de la sorte.

Mais enfin de la Souche est le nom que je porte :

J'y vois de la raison, j'y trouve des appas ;

Et m'appeler de l'autre est ne m'obliger pas. »

Les réactions à la pièce sont vigoureuses et, en réponse, Molière réalise en 1663 une comédie appelée *La Critique de l'École des femmes*. Elle consiste en une discussion de personnes ayant vu la pièce, la majorité la critiquant, d'autres la défendant.

La pièce est un très grand succès, et sert de manifeste théorique pour Molière, qui y fait l'éloge du portrait, et également ainsi de l'amour naturel, de l'expression sincère des sentiments, de la reconnaissance du désir sexuel, que bien entendu les pédants réfutent.

Ce qui compte cependant également, c'est l'affirmation de l'existence d'un bon sens, qui permet d'évaluer ce qui est bien.

« **Le Marquis**

Il ne faut que voir les continuel éclats de rire que le parterre y fait. Je ne veux point d'autre chose pour témoigner qu'elle ne vaut rien.

Dorante

Tu es donc, marquis, de ces messieurs du bel air, qui ne veulent pas que le parterre ait du sens commun, et qui seraient fâchés d'avoir ri avec lui, fût-ce de la meilleure chose du monde ? Je vis l'autre jour sur le théâtre un de nos amis, qui se rendit ridicule par là. Il écouta toute la pièce avec un sérieux le plus sombre du monde ; et tout ce qui égayait les autres ridait son front. À tous les éclats de risée, il haussait les épaules, et regardait le parterre en pitié ; et quelquefois aussi, le regardant avec dépit, il lui disait tout haut : Ris donc, parterre, ris donc. Ce fut une seconde comédie, que le chagrin de notre ami. Il la donna en galant homme à toute l'assemblée, et chacun demeura d'accord qu'on ne pouvait pas mieux jouer qu'il fit. Apprends, marquis, je te prie, et les autres aussi, que le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie ; que la différence du demi-louis d'or, et de la pièce de quinze sols, ne fait rien du tout au bon goût ; que, debout ou assis, l'on peut donner un mauvais jugement ; et qu'enfin, à le prendre en général, je me ferais assez à l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent, il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles, et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses, et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule.

Le Marquis

Te voilà donc, chevalier, le défenseur du parterre ? Parbleu ! je m'en réjouis, et je ne manquerai pas de l'avertir que tu es de ses amis. Hai, hai, hai, hai, hai.

Dorante

Ris tant que tu voudras. Je suis pour le bon sens, et ne saurais souffrir les ébullitions de cerveau de nos marquis de Mascarille. J'enrage de voir de ces gens qui se traduisent en ridicule, malgré leur qualité ; de ces gens qui décident toujours, et parlent hardiment de toutes choses, sans s'y connaître ; qui, dans une comédie, se récrieront aux méchants endroits, et ne branleront pas à ceux qui sont bons ; qui, voyant un tableau, ou écoutant un concert de musique, blâment de même et louent tout à contre-sens, prennent par où ils peuvent les termes de l'art qu'ils

attrapent, et ne manquent jamais de les estropier, et de les mettre hors de place. Hé, morbleu, messieurs, taisez-vous. Quand Dieu ne vous a pas donné la connaissance d'une chose, n'apprêtez point à rire à ceux qui vous entendent parler, et songez qu'en ne disant mot, on croira peut-être que vous êtes d'habiles gens. »

C'est une pièce qui prend littéralement en photo un débat dans le milieu cultivé de l'époque.

Elle est d'ailleurs suivie très rapidement de L'Impromptu de Versailles, qui est cette fois une photographie des acteurs eux-mêmes, Molière en faisant d'ailleurs partie, donnant ses consignes, répétant également avec les autres.

Ce qui est également important, c'est que, plusieurs fois, Molière affirme que son existence est liée à la cour : c'est une affirmation politique. Son théâtre progressiste, bourgeois, est soutenu par la cour. Il n'est possible que dans ce cadre là, et le personnage de Molière dit dans la pièce :

« **Molière**

Mon Dieu, Mademoiselle, les rois n'aiment rien tant qu'une prompt obéissance, et ne se plaisent point du tout à trouver des obstacles. Les choses ne sont bonnes que dans le temps qu'ils les souhaitent ; et leur en vouloir reculer le divertissement, est en ôter pour eux toute la grâce. Ils veulent des plaisirs qui ne se fassent point attendre ; et les moins préparés leur sont toujours les plus agréables. Nous ne devons jamais nous regarder dans ce qu'ils désirent de nous : nous ne sommes que pour leur plaisir ; et lorsqu'ils nous ordonnent quelque chose, c'est à nous à profiter vite de l'envie où ils sont. Il vaut mieux s'acquitter mal de ce qu'ils nous demandent, que de ne s'en acquitter pas assez tôt ; et si l'on a la honte de n'avoir pas bien réussi, on a toujours la gloire d'avoir obéi vite à leurs commandements. Mais songeons à répéter, s'il vous plaît. »

L'offensive contre la noblesse est ouvertement présentée comme actualité politique :

« **Molière**

(*Parlant à de la Grange.*) Vous, prenez garde à bien représenter avec moi votre rôle de marquis.

Mademoiselle Molière

Toujours des marquis !

Molière

Oui, toujours des marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre ? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie ; et comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. »

La « Querelle de L'École des femmes » est une étape historique de l'offensive anti-féodale.

8. L'esprit brillant de Le Mariage forcé

Une fois la querelle de l'école des femmes ayant ouvert la voie à la démarche de Molière, il ne restait plus qu'à continuer. La pièce réellement nouvelle qui suit, *Le Mariage forcé*, est ainsi de nouveau une comédie-ballet.

Pour que les choses restent claires, pour ainsi dire, c'est sur ordre de sa Majesté qu'elle est jouée en janvier 1664 au palais du Louvre, puis en février 1664 par la troupe de Monsieur, frère unique du Roi, au Théâtre du Palais-Royal devant le public.

La pièce est indéniablement brillante, puissamment intelligente. Le thème est encore une fois un homme désireux de se marier, alors qu'il ne l'a jamais fait. Il a changé d'avis, parce qu'il a adopté un point de vue réactionnaire, voyant la femme comme un objet, comme une esclave satisfaisant ses vieux jours :

« **Sganarelle**

J'y ai répugné autrefois ; mais j'ai maintenant de puissantes raisons pour

cela. Outre la joie que j'aurai de posséder une belle femme, qui me fera mille caresses, qui me dorlotera, et me viendra frotter lorsque je serai las ; outre cette joie, dis-je, je considère qu'en demeurant comme je suis, je laisse périr dans le monde la race des Sganarelles ; et qu'en me mariant, je pourrai me voir revivre en d'autres moi-même ; que saurai le plaisir de voir des créatures qui seront sorties de moi, de petites figures qui me ressembleront comme deux gouttes d'eau, qui se joueront continuellement dans la maison, qui m'appelleront leur papa quand je reviendrai de la ville, et me diront de petites folies les plus agréables du monde. Tenez, il me semble déjà que j'y suis, et que j'en vois une demi-douzaine autour de moi. »

Il va la rejoindre, le jour de son mariage, avec un esprit patriarcal tout à fait traditionnel...

« **Sganarelle**

Eh bien ! ma belle, c'est maintenant que nous allons être heureux l'un et l'autre. Vous ne serez plus en droit de me rien refuser ; et je pourrai faire avec vous tout ce qu'il me plaira, sans que personne s'en scandalise. Vous allez être à moi depuis la tête jusqu'aux pieds, et je serai maître de tout : de vos petits yeux éveillés, de votre petit nez fripon, de vos lèvres appétissantes, de vos oreilles amoureuses, de votre petit menton joli, de vos petits tétons rondelets, de votre... Enfin, toute votre personne sera à ma discrétion, et je serai à même de vous caresser comme je voudrai. N'êtes-vous pas bien aise de ce mariage, mon aimable pouponne ? »

Cependant, la femme qu'il doit marier, Dorimène, est moderne et explique bien qu'elle compte profiter d'une totale liberté... et qui compte déjà lui envoyer les factures de ses achats.

« **Dorimène**

J'aime le jeu, les visites, les assemblées, les cadeaux, et les promenades ; en un mot, toutes les choses de plaisir : et vous devez être ravi d'avoir une femme de mon humeur. Nous n'aurons jamais aucun démêlé ensemble, et je ne vous contraindrai point dans vos actions, comme j'espère que, de votre côté, vous ne

me contraindrez point dans les miennes ; car, pour moi, je tiens qu'il faut une complaisance mutuelle, et qu'on ne se doit point marier pour se faire enrager l'un l'autre. Enfin, nous vivrons, étant mariés, comme deux personnes qui savent leur monde : aucun soupçon jaloux ne nous troublera la cervelle ; et c'est assez que vous serez assuré de ma fidélité, comme je serai persuadée de la vôtre. Mais qu'avez-vous ? je vous vois tout changé de visage.

Sganarelle

Ce sont quelques vapeurs qui me viennent de monter à la tête.

Dorimène

C'est un mal aujourd'hui qui attaque beaucoup de gens ; mais notre mariage vous dissipera tout cela. Adieu. Il me tarde déjà que je n'aie des habits raisonnables, pour quitter vite ces guenilles. Je m'en vais de ce pas achever d'acheter toutes les choses qu'il me faut, et je vous enverrai les marchands. »

Sganarelle, le vieil homme (il n'a en fait qu'une cinquantaine d'années, mais pour l'époque c'est beaucoup), se met alors à hésiter et va demander des conseils, allant voir deux philosophes qui lui répondent de manière totalement à côté de manière extrêmement humoristique, ou encore des diseuses de bonne aventure égyptiennes, un magicien qui appelle des diables... On notera d'ailleurs, que bien sûr, il s'adresse à tout le monde sauf au clergé, comme si l'avis de ce dernier n'avait pas de valeurs... On a ici un esprit bourgeois, urbain, moderne.

Le tout est prétexte à des intermèdes musicaux composés par l'italien Jean-Baptiste Lully (1632-1687), devenu Français en s'intégrant à cette nouvelle idéologie formée par Louis XIV par l'intermédiaire de Versailles.

Voici le passage concernant l'un des deux philosophes interrogés. Le premier était un disciple d'Aristote, n'écoutant jamais Sganarelle et se préoccupant uniquement de raisonnement technique au moyen de concepts philosophiques, dans l'esprit, finalement, de la scholastique religieuse (qui avait repris Aristote, tout en «

modifiant » sa conception générale de l'univers).

Nous reverrons cette question de la présence importante d'Aristote dans les œuvres de Molière, preuve indubitable de l'influence de l'averroïsme (et, apparemment, jamais remarqué par aucun commentateur bourgeois !).

Ici, le second philosophe est un sceptique, niant la réalité au nom du doute systématique.

« Marphurius.

Que voulez-vous de moi, Seigneur Sganarelle ?

Sganarelle.

Seigneur Docteur, j'aurais besoin de votre conseil sur une petite affaire dont il s'agit ; et je suis venu ici pour cela. Ah ! voilà qui va bien. Il écoute le monde, celui-ci.

Marphurius.

Seigneur Sganarelle, changez, s'il vous plaît, cette façon de parler. Notre philosophie ordonne de ne point énoncer de proposition décisive ; de parler de tout avec incertitude ; de suspendre toujours son jugement : et par cette raison vous ne devez pas dire "Je suis venu" ; mais "Il me semble que je suis venu."

Sganarelle.

Il me semble ?

Marphurius.

Oui.

Sganarelle.

Parbleu, il faut bien qu'il me semble, puisque cela est.

Marphurius.

Ce n'est pas une conséquence ; et il peut vous sembler, sans que la chose soit véritable.

Sganarelle.

Comment, il n'est pas vrai que je suis venu ?

Marphurius.

Cela est incertain ; et nous devons douter de tout.

Sganarelle.

Quoi ? je ne suis pas ici ; et vous ne me parlez pas ?

Marphurius.

Il m'apparaît que vous êtes là, et il me semble que je vous parle : mais il n'est pas assuré que cela soit.

Sganarelle.

Eh ! que diable, vous vous moquez. Me voilà, et vous voilà bien nettement ; et il n'y a point de me semble à tout cela. Laissons ces subtilités je vous prie ; et parlons de mon affaire. Je viens vous dire que j'ai envie de me marier.

Marphurius.

Je n'en sais rien.

Sganarelle.

Je vous le dis.

Marphurius.

Il se peut faire.

Sganarelle.

La fille, que je veux prendre, est fort jeune, et fort belle.

Marphurius.

Il n'est pas impossible.

Sganarelle.

Ferai-je bien, ou mal, de l'épouser ?

Marphurius.

L'un, ou l'autre.

Sganarelle.

Ah ! ah ! voici une autre musique. Je vous demande, si je ferai bien d'épouser la fille dont je vous parle.

Marphurius.

Selon la rencontre.

Sganarelle.

Ferai-je mal ?

Marphurius.

Par aventure.

Sganarelle.

De grâce, répondez-moi, comme il faut.

Marphurius.

C'est mon dessein.

Sganarelle.

J'ai une grande inclination pour la fille.

Marphurius.

Cela peut être.

Sganarelle.

Le père me l'a accordée.

Marphurius.

Il se pourrait.

Sganarelle.

Mais en l'épousant, je crains d'être cocu.

Marphurius.

La chose est faisable.

Sganarelle.

Qu'en pensez-vous ?

Marphurius.

Il n'y a pas d'impossibilité.

Sganarelle.

Mais que feriez-vous, si vous étiez en ma place ?

Marphurius.

Je ne sais.

Sganarelle.

Que me conseillez-vous de faire ?

Marphurius.

Ce qui vous plaira.

Sganarelle.

J'enrage !

Marphurius.

Je m'en lave les mains.

Sganarelle.

Au diable soit le vieux rêveur.

Marphurius.

Il en sera ce qui pourra.

Sganarelle.

La peste du bourreau. Je te ferai changer de note, chien de philosophe enragé.

Marphurius.

Ah ! ah ! ah !

Sganarelle.

Te voilà payé de ton galimatias ; et me voilà content.

Marphurius.

Comment ? Quelle insolence ! M'outrager de la sorte ! Avoir eu l'audace de battre un philosophe comme moi !

Sganarelle.

Corrigez, s'il vous plaît, cette manière de parler. Il faut douter de toutes choses ; et vous ne devez pas dire que je vous ai battu ; mais qu'il vous semble que je vous ai battu.

Marphurius.

Ah ! je m'en vais faire ma plainte, au commissaire du quartier, des coups que j'ai reçus.

Sganarelle.

Je m'en lave les mains.

Marphurius.

J'en ai les marques sur ma personne.

Sganarelle.

Il se peut faire.

Marphurius.

C'est toi, qui m'as traité ainsi.

Sganarelle.

Il n'y a pas d'impossibilité.

Marphurius.

J'aurai un décret contre toi.

Sganarelle.

Je n'en sais rien.

Marphurius.

Et tu seras condamné en justice.

Sganarelle.

Il en sera ce qui pourra.

Marphurius.

Laisse-moi faire.

Sganarelle.

Comment ? on ne saurait tirer une parole positive de ce chien d'homme-là, et l'on est aussi savant à la fin, qu'au commencement. Que dois-je faire dans l'incertitude des suites de mon mariage ? Jamais homme ne fut plus embarrassé que je suis. Ah ! voici des Égyptiennes. Il faut que je me fasse dire par elles ma bonne aventure. »

9. L'offensive anti-religieuse avec la Princesse d'Elide, Tartuffe, Dom Juan

Molière, avec le premier succès permis par la querelle de l'école de femmes, se retrouve lié à la cour et son positionnement historiquement en conflit avec la religion. La raison d'État et les intérêts nationaux priment, et exigent s'il le faut la soumission du clergé. Molière, représentant de la bourgeoisie, est ici un allié important.

Il est ainsi placé au cœur, avec le compositeur Lully, de la grande fête des Plaisirs de l'Ile Enchantée, au château de Versailles. Le nom de la fête vient d'un passage d'un poème épique de 30 000 vers, le Roland furieux, de l'auteur italien de la Renaissance Ludovico Ariosto, dit « l'Arioste ».

Elle se déroule du 7 au 13 mai 1664, pour un public trié sur le volet dans la cour (600 personnes furent invitées), allant de divertissement en divertissement, depuis le feu d'artifice jusqu'à la loterie, du théâtre au carrousel, du ballet aux collations, etc.

On y retrouve Lully comme surintendant de la musique de chambre, Beauchamp le maître de ballet, Mademoiselle Hilaire qui est cantatrice,

Vigarini qui est machiniste et scénographe, toute une série de comédiens pour réciter les vers des poètes de cour Benserade et Périgny.

Ces comédiens viennent exclusivement de la « troupe de monsieur », le nom de la troupe de Molière avec monsieur représentant le frère du roi; ce qui signifie qu'ont été mises de côté les autres troupes parisiennes : celles de Bourgogne et du Marais, ainsi que les Italiens du Palais-Royal et les Espagnols du Louvre.

La Princesse d'Elide y est jouée pour la première fois, dans une pièce plaisante qui, justement, témoigne de l'écrasement de l'idéologie religieuse par la cour. La pièce raconte comment une princesse revendique la solitude, mais cède devant un prince feignant l'indifférence.

On peut et on doit céder à l'amour : il y a là une affirmation des sentiments en contradiction flagrante avec la mentalité religieuse. C'est le sens du soutien à Molière effectué par Louis XIV.

Comme le formule un personnage :

« **Cynthia**

Et serait-ce un bonheur de respirer le jour
Si d'entre les mortels on bannissait
l'amour ?
Non, non tous les plaisirs se goûtent à le
suivre,
Et vivre sans aimer n'est pas proprement
vivre. »

Et c'est le choix de deux autres personnages, qui avouent qu'il faut oser aller de l'avant :

« **Clymène**

Chère Philis, dis-moi, que crois-tu de
l'amour ?

Philis

Toi-même, qu'en crois-tu, ma compagne
fidèle ?

Clymène

On m'a dit que sa flamme est pire qu'un

vautour, Et qu'on souffre en aimant une
peine cruelle.

Philis

On m'a dit qu'il n'est point de passion
plus belle, Et que ne pas aimer c'est
renoncer au jour.

Clymène

À qui des deux donnerons-nous victoire ?

Philis

Qu'en croirons-nous, ou le mal ou le
bien ?

Clymène et Philis ensemble.

Aimons, c'est le vrai moyen De savoir ce
qu'on en doit croire. »

Enfin, comme il y a une dimension relevant du portrait, on trouve de mis en avant le thème de la coquetterie féminine, avec le jeu féminin de l'indifférence exigeant des hommes de jouer les chevaliers servants :

« **La Princesse**

Il y a grande différence, et ce qui sied bien
à un sexe, ne sied pas bien à l'autre. Il est
beau qu'une femme soit insensible, et
conserve son cœur exempt des flammes de
l'amour ; mais ce qui est vertu en elle,
devient un crime dans un homme. Et
comme la beauté est le partage de notre
sexe, vous ne sauriez ne nous point aimer,
sans nous dérober les hommages qui nous
sont dus, et commettre une offense dont
nous devons toutes nous ressentir. »

On est là dans un éloge de la vie en elle-même, s'arrachant à la religion. Aussi, on ne sera guère étonné de trouver, lors des fêtes des Plaisirs de l'Île Enchantée, la présentation de trois actes de *Tartuffe*.

Cette pièce est, en effet, la première offensive ouverte contre la religion catholique, au point que Louis XIV sera obligé, tactiquement, de céder aux injonctions immédiates de l'Église et d'empêcher qu'il y ait des représentations publiques. Voici comment Pierre Roullé, dans *Le Roi glorieux au monde, ou Louis XIV, le*

plus glorieux de tous les rois du monde, publié en 1664, attaque à la fois Molière et la pièce, de manière frontale:

« Un homme, ou plutôt un Démon vêtu de chair et habillé en homme et le plus signalé impie et libertin qui fut jamais dans les siècles passés, avait eu assez d'impiété et d'abomination pour faire sortir de son esprit diabolique une pièce toute prête d'être rendue publique, en la faisant monter sur le Théâtre, à la dérision de toute l'Église, et au mépris du caractère le plus sacré et de la fonction la plus divine, et au mépris de ce qu'il y a de plus saint dans l'Église, ordonné [sic] du Sauveur pour la sanctification des âmes, à dessein d'en rendre l'usage ridicule, contemptible, odieux.

Il méritait par cet attentat sacrilège et impie un dernier supplice exemplaire et public, et le feu même, avant-coureur de celui de l'Enfer, pour expier un crime si grief de lèse-Majesté divine, qui va à [sic] ruiner la Religion catholique, en blâmant et jouant sa plus religieuse et sainte pratique, qui est la conduite et direction des Ames et des familles par de sages Guides et Conducteurs pieux.

Mais sa [sic] Majesté après lui avoir fait un sévère reproche, animé d'une juste colère, par un trait de sa clémence ordinaire, en laquelle il imite la douceur essentielle à Dieu, lui a par abolition remis son insolence, et pardonné sa hardiesse démoniaque, pour lui donner le temps d'en faire pénitence publique et solennelle toute sa vie. Et afin d'arrêter avec succès la vue et le débit de sa production impie et irréligieuse, et de sa Poésie licencieuse et libertine.

Elle lui a ordonné sur peine de la vie d'en supprimer et déchirer, étouffer et brûler tout ce qui en était fait, et de ne plus rien faire à l'avenir de si indigne et infamant, ni rien produire au jour de si injurieux à Dieu et outrageant l'Église, la Religion, les Sacrements et les Officiers les plus nécessaires au salut, lui déclarant publiquement et à toute la terre qu'on ne saurait rien faire ni dire qui lui soit plus désagréable et odieux, et qui le touche le plus au cœur, que ce qui fait atteinte à l'honneur de Dieu, au respect de l'Église, au bien de la Religion, à la révérence due aux Sacrements, qui sont les canaux de la grâce que JÉSUS-CHRIST a méritée aux hommes par sa mort en la Croix, à la faveur desquels elle est transfuse et répandue dans les Âmes des Fidèles qui sont saintement dirigés et conduits. Sa Majesté pouvait-elle mieux faire contre l'impiété et cet impie, que de lui témoigner un zèle si sage et si pieux, et

une exécution d'un crime si infernal ? »

Il faudra attendre plusieurs années avant qu'une version remaniée, connue sous le nom de *Le Tartuffe ou l'Imposteur*, puisse être jouée avec un grand succès. L'autorisation ne doit rien au hasard : elle intervient au moment de « l'armistice » entre l'Église alliée au roi et les forces religieuses dites jansénistes, prônant une interprétation passive de la religion et exprimant les intérêts de la noblesse au refus d'un État centralisé.

La religion est obligée de lâcher du lest, et la monarchie absolue peut se permettre d'autoriser Tartuffe, qui est alors un immense succès.

La pièce raconte comment un homme, fidèle au régime, se fait manipuler par quelqu'un prétendant être « dévot » en religion et parasitant en réalité sa famille. Molière attaque la réalité sociale, il accuse ceux qui dérangent la bonne conduite des fidèles du roi :

« Nos troubles l'avaient mis sur le pied d'homme sage,

Et, pour servir son prince, il montra du courage.

Mais il est devenu comme un homme hébété

Depuis que de Tartuffe on le voit entêté »

C'est d'ailleurs la société bien ordonnée permise par le roi qui sauvera la situation à la fin ; voici comment le fonctionnaire venant rétablir l'ordre et expulser Tartuffe présente l'ordre dominant :

« Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude,

Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs,

Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs.

D'un fin discernement sa grande âme pourvue

Sur les choses toujours jette une droite vue ;

Chez elle jamais rien ne surprend trop

d'accès,
 Et sa ferme raison ne tombe en nul excès.
 Il donne aux gens de bien une gloire
 immortelle :
 Mais sans aveuglement il fait briller ce
 zèle,
 Et l'amour pour les vrais ne ferme point
 son cœur
 À tout ce que les faux doivent donner
 d'horreur. »

Le seul ordre, c'est celui de l'État ; personne
 ne peut imposer sa violence, même pas un fils
 en colère contre Tartuffe :

« **Cléante**

Voilà tout justement parler en vrai jeune
 homme.
 Modérez, s'il vous plaît, ces transports
 éclatants.
 Nous vivons sous un règne et sommes dans
 un temps
 Où par la violence on fait mal ses affaires.
 »

Le début de la pièce est également marqué
 par une grand-mère, Madame Pernelle,
 défendant le personnage appelé Tartuffe,
 appuyant sa « critique » systématique des
 mœurs non conformes aux valeurs religieuses et
 critiquant les jeunes pour leur non respect de
 ces valeurs. Voici comment ceux-ci expriment
 par la suite leur opinion bourgeoise, libérale :

« **Damis**

Quoi ! je souffrirai, moi, qu'un cagot de
 critique
 Vienne usurper céans un pouvoir
 tyrannique ;
 Et que nous ne puissions à rien nous
 divertir,
 Si ce beau monsieur-là n'y daigne
 consentir ?

Dorine

S'il le faut écouter, et croire à ses
 maximes,
 On ne peut faire rien, qu'on ne fasse des
 crimes ;
 Car il contrôle tout, ce critique zélé.

Madame Pernelle

Et tout ce qu'il contrôle est fort bien
 contrôlé.
 C'est au chemin du ciel qu'il prétend vous
 conduire »

Il y a une critique de la superstition, et au
 sens strict Madame Pernelle représente
 l'idéologie baroque, avec ses refus de reconnaître
 que la science peut expliquer le monde et
 considérant que tout, à part Dieu, n'est que
 trompe-l'oeil.

Même quand son fils lui révèle que Tartuffe a
 tenté de coucher avec sa femme, Madame
 Pernelle nie qu'il faille se fier à la réalité et
 qu'on puisse vraiment la comprendre :

« **Orgon**

C'est tenir un propos de sens bien
 dépourvu.
 Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux
 vu,
 Ce qu'on appelle vu. Faut-il vous le
 rebattre
 Aux oreilles cent fois, et crier comme
 quatre ?

Madame Pernelle

Mon Dieu ! le plus souvent l'apparence
 déçoit :
 Il ne faut pas toujours juger sur ce qu'on
 voit. »

Orgon, fidèle au roi, est ainsi une victime de
 la religion et des préjugés du passé. Or, comme
 il est dans l'intérêt de la monarchie absolue qu'il
 reste rationnel, il faut combattre la superstition.

L'accent est donc mis non pas sur Tartuffe,
 bien secondaire dans la pièce, mais sur l'attitude
 d'Orgon, passé d'homme mesuré fidèle au roi à
 une figure crédule, soumise à un parasite qui, de
 fait, concurrence le roi en tant que représentant
 de l'ordre social.

Voici comment est raconté la position
 d'Orgon par rapport à Tartuffe :

« C'est de tous ses secrets l'unique confident,
 Et de ses actions le directeur prudent ;
 Il le choie, il l'embrasse ; et pour une maîtresse
 On ne saurait, je pense, avoir plus de tendresse :
 À table, au plus haut bout il veut qu'il soit assis ;
 Avec joie il l'y voit manger autant que six ;
 Les bons morceaux de tout, il faut qu'on les lui cède ;
 Et, s'il vient à roter, il lui dit : Dieu vous aide.
 Enfin il en est fou ; c'est son tout, son héros ;
 Il l'admire à tous coups, le cite à tout propos ;
 Ses moindres actions lui semblent des miracles,
 Et tous les mots qu'il dit sont pour lui des oracles. »

La désarroi moral d'Orgon est tellement fort, qu'il en vient à posséder un dédain complet pour le monde, et pour sa famille même. C'est là en fait la position, en pratique, du jansénisme, et c'est intolérable à la fois pour la bourgeoisie et pour la raison d'État.

Voici un passage témoignant de cet état d'esprit :

« **Orgon**

C'est un homme... qui... ah !... un homme... un homme enfin.
 Qui suit bien ses leçons, goûte une paix profonde
 Et comme du fumier regarde tout le monde.
 Oui, je deviens tout autre avec son entretien ;
 Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien ;
 De toutes amitiés il détache mon âme ;
 Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme,
 Que je m'en soucierais autant que de cela.

Cléante

Les sentiments humains, mon frère, que voilà ! »

La solution est bien sûr le réalisme, à la fois bourgeois et conforme aux exigences de la raison d'État et de son pragmatisme. Il faut, à tout prix, savoir évaluer une situation :

« **Cléante**

Hé quoi ! vous ne ferez nulle distinction
 Entre l'hypocrisie et la dévotion ?
 Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
 Et rendre même honneur au masque qu'au visage ;
 Égaler l'artifice à la sincérité,
 Confondre l'apparence avec la vérité,
 Estimer le fantôme autant que la personne,
 Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne ? »

La pièce qui va suivre le Tartuffe, *Dom Juan ou le Festin de pierre*, va aller encore plus loin. Elle mérite une analyse approfondie à elle toute seule, de par sa complexité.

Le cœur de l'œuvre, c'est un libertin appelé Dom Juan qui fonde toute sa vie sur le raisonnement, sur le réalisme, le matérialisme ou bien le pragmatisme, selon. Il est présenté comme quelqu'un d'intéressant, voire à valoriser.

Et surtout, son alter ego, qui est son valet Sganarelle, par ailleurs joué par Molière lui-même, est un idiot fini croyant en toutes les superstitions, tout en obéissant à Dom Juan et en l'aidant dans toutes ses entreprises.

Les religieux ne seront nullement dupes et comprendront bien sûr que le danger ce n'est pas que Dom Juan, c'est aussi voire surtout la figure de Sganarelle, qui ridiculise les croyants. Rochemont, dans un pamphlet, dénonce ainsi la pièce de Molière, et plus particulièrement du personnage de Sganarelle, joué par Molière lui-même :

« Une religieuse débauchée et dont l'on publie la prostitution.
 Un pauvre à qui l'on donne l'aumône à condition de renier Dieu.

Un libertin qui séduit autant de filles qu'il en rencontre.

Un enfant qui se moque de son père et qui souhaite sa mort.

Un impie qui raille le ciel et qui se rit de ses foudres.

Un athée qui réduit toute la foi à deux et deux sont quatre et quatre et quatre sont huit.

Un extravagant [c'est-à-dire le valet Sganarelle] qui raisonne grotesquement de Dieu et qui par une chute affectée casse le nez à ses arguments .

Un valet infâme créé au badinage de son maître, dont la créance aboutit au moine bourru car pourvu que l'on croit au moine bourru tout va bien, le reste n'est que bagatelle.

Un démon qui se mêle dans toutes les scènes et qui répand sur le théâtre les plus noirs fumées de l'enfer.

Et enfin, un Molière, pire que tout cela, habillé en Sganarelle, qui se moque de Dieu et du Diable, qui joue le Ciel et l'Enfer, qui souffle le chaud et le froid, qui confond la vertu et le vice, qui croit et ne croit pas, qui pleure et qui rit, qui reprend et qui approuve, qui est censeur et athée, qui est hypocrite et libertin, qui est homme et démon tout ensemble. Un diable incarné comme lui-même se définit. »

Notons également que ce pamphlet fut imprimé avant même la publication de la pièce : à l'époque fut en fait tout à fait compris la position et le rôle de Molière.

Le prince de Conti, devenu dévot, dit dans un même sens :

« Y a-t-il une école d'athéisme plus ouverte que le Festin de Pierre, où, après avoir fait dire toutes les impiétés les plus horribles à un athée qui a beaucoup d'esprit, l'auteur confie la cause de Dieu à un valet à qui il fait dire, pour la soutenir, toutes les impertinences du monde ?

Et il prétend justifier à la fin sa comédie, si pleine de blasphèmes, à la faveur d'une fusée qu'il fait le ministre ridicule de la vengeance divine ; même pour mieux accompagner la forte impression d'horreur qu'un foudroiement si fidèlement représenté doit faire dans l'esprit des spectateurs, il faut dire en même temps au valet toutes les sottises imaginables sur cette aventure. »

(*Sentiments des Pères de l'Église sur la comédie et les spectacles*)

Le pragmatisme de Dom Juan est ainsi la réponse à la crédulité d'Orgon face à Tartuffe, et tout cela est permis, dans la mesure du possible, comme critique parce que la monarchie absolue a tout intérêt à affaiblir la religion et l'Église, pour renforcer l'État et sa « raison ».

10. Médecins et autres réactionnaires

L'échec, en raison de la répression, des pièces ayant comme personnages « principaux » Tartuffe et Dom Juan – avec en leur cœur la dénonciation anti-féodale de la religion catholique – n'a pas déçu le roi.

Celui-ci fait de la troupe de Molière pas moins que la « Troupe du Roy », en 1665. La nouvelle pièce, appelée *L'Amour médecin* et consistant de nouveau en une comédie-ballet, est jouée à Versailles.

Elle a été écrite rapidement, et son portrait vise surtout à se moquer des médecins, à la science improbable masquée par un jargon élaboré pour mystifier. Il y a même une servante qui vient se moquer des médecins en disant que quelqu'un marche sur leurs plate-bandes, en ayant tué quelqu'un à l'épée, concurrençant les médecins qui justement envoient plus au cimetière qu'ils ne guérissent...

« **Lisette**

Quoi, Messieurs, vous voilà, et vous ne songez pas à réparer le tort qu'on vient de faire à la médecine ?

M. Tomès

Comment, Qu'est-ce ?

Lisette

Un insolent, qui a eu l'effronterie d'entreprendre sur votre métier : et qui sans votre ordonnance, vient de tuer un homme d'un grand coup d'épée au travers du corps »

Bien entendu, il y a une charge anti-religieuse, car les naïfs croyant les médecins sont aussi ceux qui sont superstitieux, qui ont été façonnés par l'obscurantisme religieux... Le jeune homme qui veut parler secrètement à la femme qu'il aime se fait passer pour un médecin auprès du père de celle-ci, et son discours joue là-dessus :

« **Clitandre**

Monsieur, mes remèdes sont différents de ceux des autres : ils ont l'émétique, les saignées, les médecines et les lavements : mais moi, je guéris par des paroles, par des sons, par des lettres, par des talismans, et par des anneaux constellés.

Lisette

Que vous ai-je dit ?

Sganarelle

Voilà un grand homme ! »

Si le scénario est grossier, Molière réussit par le portrait à ne pas limiter cela à la farce. Il y a la révolte contre l'obscurantisme, comme lorsque le jeune homme dit la vérité, mais que père mystifié croit que c'est un discours visant à tromper sa fille devenue « folle ».

« **Clitandre**

N'en doutez point, Madame, ce n'est pas d'aujourd'hui que je vous aime, et que je brûle de me voir votre mari, je ne suis venu ici que pour cela : et si vous voulez que je vous dise nettement les choses comme elles sont, cet habit n'est qu'un pur prétexte inventé, et je n'ai fait le médecin que pour m'approcher de vous, et obtenir ce que je souhaite.

Lucinde

C'est me donner des marques d'un amour bien tendre, et j'y suis sensible autant que je puis.

Sganarelle

Oh ! la folle ! Oh ! la folle ! Oh ! la folle !
»

Comme il s'agit d'une comédie-ballet, on comprend que l'appel est à la joie, et qu'il faut savoir se passer des médecins, dans la mesure où ce sont des charlatans...

« **La Comédie, Le Ballet et La Musique**, tous trois ensemble.

Sans nous tous les hommes
Deviendraient mal sains :
Et c'est nous qui sommes
Leurs grands médecins.

La Comédie.

Veut-on qu'on rabatte
Par des moyens doux,
Les vapeurs de rate
Qui vous minent tous,
Qu'on laisse Hippocrate,
Et qu'on vienne à nous.

Tout trois, ensemble.

Sans nous... »

On retrouve la même chose dans *Le Médecin malgré lui*, où là encore on a une servante qui exprime les choses simples de la vie.

« **Jacqueline**

on n'a que son plaisir en ce monde ; et j'aimerais mieux bailler à ma fille eun bon mari qui li fût agriable, que toutes les rentes de la Biausse. »

Le Médecin malgré lui se moque d'ailleurs fondamentalement de la médecine, puisqu'un coupeur de bois se fait passer brillamment pour un médecin. Il y a là une critique approfondie de la mystification obscurantiste de la caste des médecins, dans une œuvre fameuse et savoureuse.

On a le même principe dans la pièce montée entre les deux précédentes, *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux*. Si elle est bien moins réussie, elle se veut un portrait également, mais le public n'a pas réellement apprécié, et pour cause : le personnage du misanthrope est

attachant dans son isolement face à ceux et celles pour qui ne comptent que le paraître.

Voici ce que dit le misanthrope :

« Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode
 Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode ;
 Et je ne hais rien tant que les contorsions
 De tous ces grands faiseurs de protestations,
 Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
 Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,
 Qui de civilités avec tous font combat,
 Et traitent du même air l'honnête homme et le fat.
 Quel avantage a-t-on qu'un homme vous caresse,
 Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse,
 Et vous fasse de vous un éloge éclatant,
 Lorsque au premier faquin il court en faire autant ?
 (...)
 Le ciel ne m'a point fait, en me donnant le jour,
 Une âme compatible avec l'air de la cour.
 Je ne me trouve point les vertus nécessaires
 Pour y bien réussir, et faire mes affaires.
 Être franc et sincère est mon plus grand talent ;
 Je ne sais point jouer les hommes en parlant ;
 Et qui n'a pas le don de cacher ce qu'il pense
 Doit faire en ce pays fort peu de résidence.
 Hors de la cour sans doute on n'a pas cet appui
 Et ces titres d'honneur qu'elle donne aujourd'hui ;
 Mais on n'a pas aussi, perdant ces avantages,
 Le chagrin de jouer de fort sots personnages »

Faut-il alors comprendre que l'hypocrisie de la cour est intenable ? Ou bien inversement que le « misanthrope » est un aristocrate lié à la féodalité et incapable de suivre l'exigence

culturelle nouvelle ? Ou encore, comme ce misanthrope haïssant l'humanité manie à perfection le langage exigé par son époque, n'est-il pas finalement un égocentrique refusant faussement les manières délicates ?

En pratique, c'est en fait la contradiction villes-campagnes qui permet de comprendre que ce personnage du misanthrope est réactionnaire : il est contre le développement des mœurs, il est débordé par le développement culturel. Il est donc condamné historiquement.

11. Paysans, usuriers et traditions féodales

Le Ballet des Muses, à Saint-Germain-en-Laye, a consisté en une série de comédies utilisant également la danse et le chant ; Molière y participe avec trois œuvres : *Mélicerte*, *Pastorale comique*, *Le Sicilien ou l'Amour peintre*.

On est dans l'esprit de la pastorale, ces histoires de campagne idéalisée, avec l'antiquité gréco-romaine en référence, avec la culture de la Renaissance en arrière-plan.

Il y a ainsi deux Molière : celui qui d'un côté, bourgeois, tend à l'idéologie représentée par l'humanisme et la peinture flamande, celui qui, de l'autre, contribuant à la monarchie absolue, est lié à l'idéologie de la Renaissance.

Lorsqu'il écrit *Amphitryon*, après ses trois œuvres pour le Ballet des muses, il sert ainsi le Roi soleil, qui est en quelque sorte représenté par Jupiter, qui lui-même prend l'apparence d'Amphitryon afin de charmer, en fait abuser, sa femme Alcmène.

Mercure prend, lui, l'apparence du valet, qui s'appelle Sosie et philosophe sur ce « sosie » qu'il retrouve devant lui :

« Sosie

Il ne ment pas d'un mot à chaque

repartie,
 Et de moi je commence à douter tout de bon.
 Près de moi, par la force, il est déjà Sosie ;
 Il pourrait bien encor l'être par la raison.
 Pourtant, quand je me tâte, et que je me rappelle,
 Il me semble que je suis moi.
 Où puis-je rencontrer quelque clarté fidèle,
 Pour démêler ce que je voi ?
 Ce que j'ai fait tout seul, et que n'a vu personne,
 À moins d'être moi-même, on ne le peut savoir. »

Une autre comédie-ballet suit, qui n'aura guère de succès : *George Dandin ou le Mari confondu*. Riche paysan, Georges Dandin achète un titre de noblesse et est devenu Monsieur de la Dandinière, il se marie avec une famille noble désargentée, mais sa femme le méprise et s'empresse de se laisser courtiser.

La pièce consiste donc en la description des malheurs du paysan, comme la scène d'exposition le présente même directement, dans une sorte d'adresse au public :

« **George Dandin**

Ah ! Qu'une femme Demoiselle est une étrange affaire, et que mon mariage est une leçon bien parlante à tous les paysans qui veulent s'élever au-dessus de leur condition, et s'allier, comme j'ai fait, à la maison d'un gentilhomme ! La noblesse de soi est bonne, c'est une chose considérable assurément ; mais elle est accompagnée de tant de mauvaises circonstances, qu'il est très bon de ne s'y point froter. Je suis devenu là-dessus savant à mes dépens, et connais le style des nobles lorsqu'ils nous font, nous autres, entrer dans leur famille. L'alliance qu'ils font est petite avec nos personnes : c'est notre bien seul qu'ils épousent, et j'aurais bien mieux fait, tout riche que je suis, de m'allier en bonne et franche paysannerie, que de prendre une femme qui se tient au-dessus de moi, s'offense de porter mon nom, et pense qu'avec tout mon bien je n'ai pas assez acheté la qualité de son mari. George Dandin, George Dandin, vous avez fait une sottise la plus grande du monde. Ma maison m'est effroyable maintenant, et je n'y rentre point sans y trouver quelque

chagrin. »

Cependant, au-delà du portrait du paysan parvenu qui vient se fracasser sur les exigences féodales – une contradiction évidente, qui ne se résoudra que lorsque le capitalisme se développera plus avant - on a de nouveau la figure de la femme se libérant, s'arrachant à la féodalité.

« **Angélique**

Oh ! les Dandins s'y accoutumeront s'ils veulent. Car pour moi, je vous déclare que mon dessein n'est pas de renoncer au monde, et de m'enterrer toute vive dans un mari. Comment ? parce qu'un homme s'avise de nous épouser, il faut d'abord que toutes choses soient finies pour nous, et que nous rompions tout commerce avec les vivants ? C'est une chose merveilleuse que cette tyrannie de Messieurs les maris, et je les trouve bons de vouloir qu'on soit morte à tous les divertissements, et qu'on ne vive que pour eux. Je me moque de cela, et ne veux point mourir si jeune.

George Dandin

C'est ainsi que vous satisfaites aux engagements de la foi que vous m'avez donnée publiquement ?

Angélique

Moi ? je ne vous l'ai point donnée de bon cœur, et vous me l'avez arrachée. M'avez-vous, avant le mariage, demandé mon consentement, et si je voulais bien de vous ? Vous n'avez consulté, pour cela, que mon père et ma mère ; ce sont eux proprement qui vous ont épousé, et c'est pourquoi vous ferez bien de vous plaindre toujours à eux des torts que l'on pourra vous faire. Pour moi, qui ne vous ai point dit de vous marier avec moi, et que vous avez prise sans consulter mes sentiments, je prétends n'être point obligée à me soumettre en esclave à vos volontés ; et je veux jouir, s'il vous plaît, de quelque nombre de beaux jours que m'offre la jeunesse, prendre les douces libertés que l'âge me permet, voir un peu le beau monde, et goûter le plaisir de ouïr dire des douceurs. Préparez-vous-y, pour votre punition, et rendez grâces au Ciel de ce que je ne suis pas capable de quelque chose de pis. »

Le problème de Molière est qu'ici, s'il

dénonce les mœurs féodales et leur inhumanité, il ne peut pas aller trop loin dans le portrait, car cela amènerait à rejeter la monarchie absolue elle-même. *L'Avare*, pièce qui suit *George Dandin ou le Mari confondu*, sera ainsi également un échec.

Ce n'est que par la suite que cette pièce sera reconnue comme ayant de la valeur, au point d'être la seconde pièce la plus jouée à la Comédie française après *Tartuffe*.

C'est très révélateur de la fonction idéologique de *L'Avare*. Molière pouvait avoir du succès dans la mesure où il était un portraitiste bourgeois utilisé par la monarchie absolue dans le cadre d'une alliance contre la féodalité.

Cependant, *L'Avare* se concentre sur la question du rapport entre la bourgeoisie et le style de vie exigé à l'époque par la cour.

Pour le paysan Georges Dandin, la bourgeoisie ne pouvait que regretter son triste sort dans la mesure où c'était un parvenu, tout en se moquant en même temps de ses traditions paysannes féodales.

Pour *L'Avare*, la cour méprisait la figure de l'usurier, composante essentielle de la féodalité, symbole d'une logique rejetant tout principe de culture au nom de l'argent. Si l'on rit de l'avare, c'est parce qu'on rit de l'usurier, comme le fameux passage où il découvre le vol de sa cassette enterrée dans le jardin et contenant son argent :

« Harpagon.

Harpagon criant au voleur dès le jardin, et venant sans chapeau.

Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné ; on m'a coupé la gorge : on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ? Que ferai-je pour le trouver ? Où courir ? Où ne pas courir ? N'est-il point là ? n'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête. (À lui-même, se prenant par le bras.) Rends-moi mon argent, coquin... Ah ! c'est moi ! Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas ! mon pauvre argent ! mon pauvre argent ! mon cher

ami ! on m'a privé de toi ; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie : tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde. »

Mais la bourgeoisie ne pouvait pas appuyer une critique de quelqu'un accumulant du capital et revendiquant la frugalité, même si l'usurier est très différent du capitaliste...

En critiquant l'Avare comme figure, Molière assume ainsi l'idéologie dominante, où la bourgeoisie est déjà en recul sur le plan idéologique dans la mesure où elle est obligée de bricoler son échec à assumer le protestantisme, ce qui amène à la genèse d'une sorte de catholicisme d'esprit déiste, que l'on retrouve chez Descartes, Rousseau, Voltaire, la franc-maçonnerie, etc.

Mais la bourgeoisie, si elle accepte cela, ne peut pas prendre partie de manière réelle dans cette bataille qui ne lui est, en fin de compte, que d'un intérêt secondaire, alors qu'inversement l'idéologie de la monarchie absolue – paraître, civilisation et raison d'État – se donne comme tâche d'écraser toutes les autres idéologies sous sa pression.

12. Comédies-ballet et apothéose avec le Bourgeois gentilhomme

Après *L'Avare*, Molière revient à la comédie-ballet, avec *Monsieur de Pourceaugnac*. C'est une comédie où on se moque des langages incorrects aux yeux de la cour, comme le picard et l'occitan, où l'on montre que, hors de Paris, tout est naïveté. La conclusion, en elle-même, témoigne du caractère divertissant de la pièce, comme reflet de l'idéologie de la cour :

« Ne songeons qu'à nous réjouir :
La grande affaire est le plaisir. »

Dans la continuité, on a ensuite la comédie-

ballet *Les Amants magnifiques*, joué à l'occasion du carnaval de 1670, au cours des festivités appelées pas moins que *Divertissement royal*. Louis XIV devait monter sur scène pour danser deux rôles, mais apparemment il ne fit pas (et par ailleurs il ne le fit plus non plus par la suite).

On est là, encore dans l'esprit de la Renaissance et du divertissement pastoral, avec des références à la Grèce, une princesse devant se marier et allant à la chasse, etc.

On est dans la même démarche avec *Psyché*, une tragi-comédie utilisant également le principe du ballet, durant cinq heures et présenté à Paris pendant de longues périodes : du 24 juillet au 25 octobre 1671, du 15 janvier au 6 mars 1672 et du 11 novembre au 23 janvier 1673.

4000 personnes purent ainsi voir un spectacle faste dans la « Salle des Machines », avec des décors mobiles permettant de multiplier les lieux des différentes scènes. *Psyché*, une jeune femme, est ainsi transporté dans un palais, dans une campagne sauvage, aux enfers, pour être finalement enlevé enfin par le dieu Amour qui l'emmène au ciel, avec l'accord tant attendu de Vénus et de Jupiter.

On retrouve encore les nymphes et les naïades, des sylvains, bref des esprits des forêts et des eaux. L'une des divinités, Flore, résume l'esprit de la cour :

« Est-on sage,
 Dans le bel âge,
 Est-on sage
 De n'aimer pas ?
 Que sans cesse,
 L'on se presse
 De goûter les plaisirs ici-bas.
 La sagesse
 De la jeunesse,
 C'est de savoir jouir de ses appas
 L'Amour charme
 Ceux qu'il désarme ;
 L'Amour charme,
 Cédons-lui tous.

Notre peine
 Serait vaine
 De vouloir résister à ses coups :
 Quelque chaîne
 Qu'un amant prenne,
 La liberté n'a rien qui soit si doux. »

Entre ces deux œuvres, Molière a réalisé une autre comédie-ballet, qui est extrêmement connu en France : *Le Bourgeois gentilhomme*.

C'est une pièce qui, de fait, prolonge l'ambiguïté de la situation de Molière. Là encore, comme dans *L'Avare*, on a un personnage plus conforme aux exigences de la cour que de celles de la bourgeoisie.

On a ainsi un bourgeois, « Monsieur Jourdain, avec les visions de noblesse et de galanterie qu'il est allé se mettre en tête ».

Le personnage tente de saisir les règles de la cour, et il est simplement ridicule, incapable de devenir réellement raffiné. En même temps, cela révèle une certaine vanité et un certain ridicule des nobles eux-mêmes.

On a ainsi en même temps une cour qui se moque des « ploucs » et des bourgeois se moquant de la rigidité des nobles, le tout dans une œuvre qui terminera dans une apothéose délirante absolument incroyable.

Voici un extrait présentant bien le caractère de Monsieur Jourdain, celui dont on se moque dans toute l'œuvre.

« Madame Jourdain

Vous êtes fou, mon mari, avec toutes vos fantaisies, et cela vous est venu depuis que vous vous mêlez de hanter la noblesse.

Monsieur Jourdain

Lorsque je hante la noblesse, je fais paraître mon jugement, et cela est plus beau que de hanter votre bourgeoisie.

Madame Jourdain

Ça mon vraiment ! il y a fort à gagner à fréquenter vos nobles, et vous avez bien opéré avec ce beau Monsieur le comte dont vous vous êtes embéguiné.

Monsieur Jourdain

Paix ! Songez à ce que vous dites. Savez-vous bien, ma femme, que vous ne savez pas de qui vous parlez, quand vous parlez de lui ? C'est une personne d'importance plus que vous ne pensez, un seigneur que l'on considère à la cour, et qui parle au Roi tout comme je vous parle. N'est-ce pas une chose qui m'est tout à fait honorable, que l'on voie venir chez moi si souvent une personne de cette qualité, qui m'appelle son cher ami, et me traite comme si j'étais son égal ? Il a pour moi des bontés qu'on ne devinerait jamais ; et, devant tout le monde, il me fait des caresses dont je suis moi-même confus.

Madame Jourdain

Oui, il a des bontés pour vous, et vous fait des caresses ; mais il vous emprunte votre argent.

Monsieur Jourdain

Hé bien ! ne m'est-ce pas de l'honneur, de prêter de l'argent à un homme de cette condition-là ? et puis-je faire moins pour un seigneur qui m'appelle son cher ami ?

Madame Jourdain

Et ce seigneur, que fait-il pour vous ?

Monsieur Jourdain

Des choses dont on serait étonné, si on les savait.

Madame Jourdain

Et quoi ?

Monsieur Jourdain

Baste, je ne puis pas m'expliquer. Il suffit que si je lui ai prêté de l'argent, il me le rendra bien, et avant qu'il soit peu.

Madame Jourdain

Oui, attendez-vous à cela.

Monsieur Jourdain

Assurément. : ne me l'a-t-il pas dit ?

Madame Jourdain

Oui, oui : il ne manquera pas d'y faillir.

Monsieur Jourdain

Il m'a juré sa foi de gentilhomme.

Madame Jourdain

Chansons. »

On a donc l'opposition entre la femme, rationnelle et attachée à la bourgeoisie, et l'homme qui délire et essaie de basculer dans l'aristocratie, au point de refuser un mari pour sa fille car n'appartenant pas à l'aristocratie, dont lui-même n'est pourtant pas issu, malgré ses dénégations.

« Monsieur Jourdain

Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez pas ma fille.

Madame Jourdain

Que voulez-vous donc dire avec votre gentilhomme ? Est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de saint Louis ?

Monsieur Jourdain

Taisez-vous, ma femme : je vous vois venir.

Madame Jourdain

Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie ?

Monsieur Jourdain

Voilà pas le coup de langue ?

Madame Jourdain

Et votre père n'était-il pas marchand aussi bien que le mien ?

Monsieur Jourdain

Peste soit de la femme ! Elle n'y a jamais manqué. Si votre père a été marchand, tant pis pour lui ; mais pour le mien, ce sont des malavisés qui disent cela. Tout ce que j'ai à vous dire, moi, c'est que je veux avoir un gendre gentilhomme.

Madame Jourdain

Il faut à votre fille un mari qui lui soit propre, et il vaut mieux pour elle un honnête homme riche et bien fait, qu'un gentilhomme gueux et mal bâti.

Nicole

Cela est vrai. Nous avons le fils du gentilhomme de notre village, qui est le plus grand malitorne et le plus sot dadais

que j'aie jamais vu.

Monsieur Jourdain

Taisez-vous, impertinente. Vous vous fourrez toujours dans la conversation. J'ai du bien assez pour ma fille, je n'ai besoin que d'honneur, et je la veux faire marquise. »

Le bourgeois voulant devenir gentilhomme, en fait, n'est qu'un vaniteux, totalement hors de propos :

« **Maître tailleur**

Voulez-vous mettre votre habit ?

Monsieur Jourdain

Oui, donnez-le-moi.

Maître tailleur

Attendez. Cela ne va pas comme cela. J'ai amené des gens pour vous habiller en cadence, et ces sortes d'habits se mettent avec cérémonie. Holà ! entrez, vous autres. Mettez cet habit à Monsieur, de la manière que vous faites aux personnes de qualité.

Quatre garçons tailleurs entrent, dont deux lui arrachent le haut-de-chausses de ses exercices, et deux autres la camisole ; puis ils lui mettent son habit neuf ; et M. Jourdain se promène entre eux, et leur montre son habit, pour voir s'il est bien. Le tout à la cadence de toute la symphonie.

Garçon tailleur

Mon gentilhomme, donnez, s'il vous plaît, aux garçons quelque chose pour boire.

Monsieur Jourdain

Comment m'appellez-vous ?

Garçon tailleur

Mon gentilhomme.

Monsieur Jourdain

« Mon gentilhomme ! » Voilà ce que c'est de se mettre en personne de qualité. Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point : « Mon gentilhomme ». Tenez, voilà pour « Mon gentilhomme ».

Garçon tailleur

Monseigneur, nous vous sommes bien obligés.

Monsieur Jourdain

« Monseigneur », oh, oh ! « Monseigneur » ! Attendez, mon ami : « Monseigneur » mérite quelque chose, et ce n'est pas une petite parole que « Monseigneur ». Tenez, voilà ce que Monseigneur vous donne.

Garçon tailleur

Monseigneur, nous allons boire tous à la santé de Votre Grandeur.

Monsieur Jourdain

« Votre Grandeur ! » Oh, oh, oh ! Attendez, ne vous en allez pas. à moi « Votre Grandeur ! » Ma foi, s'il va jusqu'à l'Altesse, il aura toute la bourse. Tenez, voilà pour Ma Grandeur.

Garçon tailleur

Monseigneur, nous la remercions très humblement de ses libéralités.

Monsieur Jourdain

Il a bien fait : je lui allais tout donner.

Les quatre garçons tailleurs se réjouissent par une danse, qui fait le second intermède. »

Les situations sont cocasses au possible, comme la leçon sur les voyelles, où la vanité du pédantisme intellectuel saute aux yeux :

« **Maître de philosophie**

La voix O se forme en rouvrant les mâchoires, et rapprochant les lèvres par les deux coins, le haut et le bas : O.

Monsieur Jourdain

O, O. Il n'y a rien de plus juste. A, E, I, O, I, O. Cela est admirable ! I, I, I, O.

Maître de philosophie

L'ouverture de la bouche fait justement comme un petit rond qui représente un O.

Monsieur Jourdain

O, O, O. Vous avez raison, O. Ah ! la belle chose, que de savoir quelque chose ! »

L'œuvre termine dans une apothéose anti-féodale. En théorie, le roi Louis XIV voulait une pièce pour se moquer des Ottomans, car un de leurs émissaires n'a pas été impressionné par un de ses luxueux habits.

En pratique, on se moque ici de la tyrannie et de la religion : sous couvert de se moquer de la tyrannie régissant l'empire ottoman et de l'obscurantisme musulman, c'est en fait la religion chrétienne dont on se moque, avec également la conception d'un tyran dont on célébrerait le culte sans aucune réalité de civilisation.

Monsieur Jourdain se croit nommé « mamamouchi », comme paladin de l'empire ottoman, par un ottoman qui est en fait le fiancé déguisé. La scène est délirante au possible :

« Six Turcs entrent gravement deux à deux, au son de tous les instruments. Ils portent trois tapis fort longs, dont ils font plusieurs figures, et, à la fin de cette première cérémonie, ils les lèvent fort haut ; les Turcs musiciens, et autres joueurs d'instruments, passent par dessous ; quatre Derviches qui accompagnent le Mufti ferment cette marche.

Alors les Turcs étendent les tapis par terre, et se mettent dessus à genoux ; le Mufti est debout au milieu, qui fait une invocation avec des contorsions et des grimaces, levant le menton et remuant les mains contre sa tête comme si c'était des ailes. Les Turcs se prosternent jusqu'à terre, chantant Alla, puis se relèvent, chantant Alla, ce qu'ils continuent alternativement jusqu'à la fin de l'invocation ; puis ils se lèvent tous, chantant Alla ekber.

Alors les Derviches amènent devant le Mufti le Bourgeois vêtu à la turque, rasé, sans turban, sans sabre, auquel il chante gravement ces paroles :

Le Mufti

Se ti sabir,
Ti respondir ;
Se nou sabir,
Tazir, tazir.
Mi star Mufti :
Ti qui star ti ?

Non entendre :
Tazir, tazir.

Deux Derviches font retirer le Bourgeois (...).

Le Mufti

Star bon Turca Giourdina ? Bis.

Les Turcs

Hey valla. Hey valla. Bis.

Le Mufti chante et danse.

Hu la ba ba la chou ba la ba ba la da.

Après que le Mufti s'est retiré, les Turcs dansent, et répètent ces mêmes paroles.

Hu la ba ba la chou ba la ba ba la da.

Le Mufti revient, avec son turban de cérémonie qui est d'une grosseur démesurée, garni de bougies allumées, à quatre ou cinq rangs.

Deux Derviches l'accompagnent, avec des bonnets pointus garnis aussi de bougies allumées, portant l'Alcoran : les deux autres Derviches amènent le Bourgeois, qui est tout épouvanté de cette cérémonie, et le font mettre à genoux le dos tourné au Mufti, puis, le faisant incliner jusques à mettre ses mains par terre, ils lui mettent l'Alcoran sur le dos, et le font servir de pupitre au Mufti, qui fait une invocation burlesque, fronçant le sourcil, et ouvrant la bouche, sans dire mot ; puis parlant avec véhémence, tantôt radoucissant sa voix, tantôt la poussant d'un enthousiasme à faire trembler, en se poussant les côtes avec les mains, comme pour faire sortir ses paroles, frappant quelquefois les mains sur l'Alcoran, et tournant les feuillets avec précipitation, et finit enfin en levant les bras, et criant à haute voix : Hou.

Pendant cette invocation, les Turcs assistants chantent Hou, hou, hou, s'inclinant à trois reprises, puis se relèvent de même à trois reprises, en chantant Hou, hou, hou, et continuant alternativement pendant toute l'invocation du Mufti.

Après que l'invocation est finie, les Derviches ôtent l'Alcoran de dessus le dos du Bourgeois, qui crie Ouf, parce qu'il est las d'avoir été longtemps en cette posture, puis ils se relèvent.

Le Mufti s'adressant au Bourgeois.

Ti non star furba ?

Les Turcs

No, no, no.

Le Mufti

Non star forfanta ?

Les Turcs

No, no, no.

Le Mufti aux Turcs.

Donar turbanta. Donar turbanta.

Et s'en va.

Les Turcs répètent tout ce que dit le Mufti, et donnent en dansant et en chantant, le turban au Bourgeois.

Le Mufti revient et donne le sabre au Bourgeois.

Ti star nobile, non star fabola.

Pigliar schiabola.

Puis il se retire.

Les Turcs répètent les mêmes mots, mettant tous le sabre à la main ; et six d'entre eux dansent autour du Bourgeois auquel ils feignent de donner plusieurs coups de sabre.

Le Mufti revient, et commande aux Turcs de bâtonner le Bourgeois, et chante ces paroles.

Dara, dara, bastonara, bastonara, bastonara.

Puis il se retire.

Les Turcs répètent les mêmes paroles, et donnent au Bourgeois plusieurs coups de bâton en cadence.

Le Mufti revient et chante.

Non tener honta :

Questa star l'ultima affronta.

Les Turcs répètent les mêmes vers.

Le Mufti, au son de tous les instruments, recommence une invocation, appuyé sur ses Derviches : après toutes les fatigues de cette cérémonie, les Derviches le soutiennent par-dessous les bras avec respect, et tous les Turcs sautant dansant et chantant autour du Mufti, se retirent au son de plusieurs instruments à la turque. »

On a ici une production de très haut niveau, d'une très grande subtilité, bien loin de la simple « farce ».

13. Les limites historiques

Les dernières œuvres de Molière prolongent, une dernière fois, l'offensive anti-féodale. Elles atteignent cependant une limite : celle propre à la monarchie absolue.

Les Fourberies de Scapin défendent ainsi, encore une fois, le droit au choix de la personne avec qui on veut se marier. On trouve toutefois de présente une réflexion sur le fatalisme, dans l'esprit stoïcien. Il faudrait accepter les choses telles qu'elles sont : ici se reflète le caractère passif de la bourgeoisie dans le cadre de l'alliance avec la cour.

Scapin, personnage qui manigance et qui trompe, rappelle qu'il faut prendre pourtant les choses telles qu'elles sont :

« **Scapin**

Monsieur, la vie est mêlée de traverses. Il est bon de s'y tenir sans cesse préparé ; et j'ai ouï dire, il y a longtemps, une parole d'un ancien que j'ai toujours retenue.

Argante

Quoi ?

Scapin

Que pour peu qu'un père de famille ait été absent de chez lui, il doit promener son esprit sur tous les fâcheux accidents que son retour peut rencontrer : se figurer sa maison brûlée, son argent dérobé, sa femme morte, son fils estropié, sa fille subornée ; et ce qu'il trouve qui ne lui est point arrivé, l'imputer à bonne fortune. Pour moi, j'ai pratiqué toujours cette leçon dans ma petite philosophie ; et je ne suis jamais revenu au logis, que je ne me sois tenu prêt à la colère de mes maîtres, aux réprimandes, aux injures, aux coups de pied au cul, aux bastonnades, aux étrivières ; et ce qui a manqué à m'arriver, j'en ai rendu grâce à mon bon destin. »

Lorsqu'il fait croire à un père que son fils a été enlevé par des Ottomans, il souligne le rôle de la « destinée » :

« **Géronte**

Que diable allait-il faire dans cette galère ?

Scapin

Une méchante destinée conduit quelquefois les personnes. »

C'est très important, car ici on voit que Molière commence à glisser ouvertement sur le terrain de la culture baroque.

La raison de cela tient à la réalité de la société française. De fait, la pièce qui suit, *Les Femmes savantes*, reprend la ligne générale de l'offensive anti-féodale, tout en posant une question compliquée, difficile à répondre alors.

Historiquement en effet, au début de l'humanité, la femme avait davantage d'importance que l'homme car elle donnait la vie. La hiérarchie s'est imposée avec la période de l'agriculture et de la domestication, du « triomphe » patriarcal sur la nature.

Or, si la bourgeoisie et le progrès rétablissent la dignité féminine, reste la question de la maternité. En l'absence de société collectivisée, la femme est obligée de « choisir » entre une vie de famille et la science. Telle est la contradiction montrée dans la pièce *Les Femmes savantes*.

Dès le début, on a deux femmes opposant leurs points de vue à ce sujet :

« **Armande**

De tels attachements, ô Ciel ! sont pour vous plaire ?

Henriette

Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire,

Que d'attacher à soi, par le titre d'époux,
Un homme qui vous aime, et soit aimé de vous ;

Et de cette union de tendresse suivie,
Se faire les douceurs d'une innocente vie ?
Ce nœud bien assorti n'a-t-il pas des appas ?

Armande

Mon Dieu, que votre esprit est d'un étage bas !

Que vous jouez au monde un petit personnage,

De vous claquemurer aux choses du ménage,

Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants,

Qu'un idole d'époux, et des marmots d'enfants !

Laissez aux gens grossiers, aux personnes vulgaires,

Les bas amusements de ces sortes d'affaires.

À de plus hauts objets élevez vos désirs,

Songez à prendre un goût des plus nobles plaisirs,

Et traitant de mépris les sens et la matière,

À l'esprit comme nous donnez-vous toute entière :

Vous avez notre mère en exemple à vos yeux,

Que du nom de savante on honore en tous lieux,

Tâchez ainsi que moi de vous montrer sa fille,

Aspirez aux clartés qui sont dans la famille,

Et vous rendez sensible aux charmantes douceurs

Que l'amour de l'étude épanche dans les cœurs :

Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie ;

Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie,

Qui nous monte au-dessus de tout le genre humain,

Et donne à la raison l'empire souverain,

Soumettant à ses lois la partie animale

Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale.

Ce sont là les beaux feux, les doux attachements,

Qui doivent de la vie occuper les moments ;

Et les soins où je vois tant de femmes sensibles,

Me paraissent aux yeux des pauvretés horribles. »

Henriette répond alors simplement que si les femmes n'avaient pas assumé leur sexualité, il n'y aurait pas de naissance : il n'y aurait pas eu Armande, il n'y aurait pas peut-être de savant auquel elle va donner naissance...

« **Henriette**

Mais vous ne seriez pas ce dont vous vous vantez,

Si ma mère n'eût eu que de ces beaux côtés ;

Et bien vous prend, ma sœur, que son noble génie

N'ait pas vaqué toujours à la philosophie.

De grâce souffrez-moi par un peu de bonté

Des bassesses à qui vous devez la clarté ;

Et ne supprimez point, voulant qu'on vous seconde,

Quelque petit savant qui veut venir au monde. »

Cette question est, de fait, d'une grande modernité. Elle amène évidemment les femmes bourgeoises à vouloir supprimer la dimension naturelle : « on ne naît pas femme, on le devient ». La femme bourgeoise veut devenir un homme capitaliste.

Molière, portraitiste bourgeois, est confronté à cette contradiction historique, déjà au XVIIe siècle.

14. Contradictions au sein du peuple

La question de la maternité et de la sexualité par rapport à l'éducation et l'activité sociale a été un problème fondamental, comme en témoigne *Les femmes savantes*.

Cependant, ce n'était pas le seul écueil à l'appui fait par Molière aux femmes et à leur quête de savoir : il y a également la question de la famille. Comment s'expriment les contradictions au sein du peuple ?

Comment les contradictions villes-campagnes jouent-elles dans les rapports au sein du couple ? Comment éviter que les progrès de la culture ne tombent dans le pédantisme, et comment éviter que le pragmatisme bourgeois ne sombre dans la facilité ?

C'est encore là un problème essentiel d'une modernité très grande ; ce qui est vrai au XVIIe siècle l'est encore au début du XXIe siècle.

C'est par exemple le thème d'une discussion d'un couple au sujet de l'expression « rustique » d'une servante : cela semble intolérable à la femme, et tout à fait secondaire vis-à-vis du mari placide et pragmatique.

« **Philaminte**

Vous voulez que toujours je l'aie à mon service,

Pour mettre incessamment mon oreille au supplice ?

Pour rompre toute loi d'usage et de raison,

Par un barbare amas de vices d'oraison,

De mots estropiés, cousus par intervalles,

De proverbes traînés dans les ruisseaux des Halles* ?

Bélise

Il est vrai que l'on sue à souffrir ses discours.

Elle y met Vaugelas en pièces tous les jours ;

Et les moindres défauts de ce grossier génie,

Sont ou le pléonasme, ou la cacophonie.

Chrysale

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
 Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas ?
 J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
 Elle accommode mal les noms avec les verbes,
 Et redise cent fois un bas ou méchant mot,
 Que de brûler ma viande, ou saler trop mon pot.
 Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.
 Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage,
 Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots,
 En cuisine peut-être auraient été des sots.

Philaminte

Que ce discours grossier terriblement assomme !
 Et quelle indignité pour ce qui s'appelle homme,
 D'être baissé sans cesse aux soins matériels,
 Au lieu de se hausser vers les spirituels !
 Le corps, cette guenille, est-il d'une importance,
 D'un prix à mériter seulement qu'on y pense,
 Et ne devons-nous pas laisser cela bien loin ?

Chrysale

Oui, mon corps est moi-même, et j'en veux prendre soin,
 Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère. »

Le problème est, bien sûr, que le refus du pédantisme bascule vite dans le refus de voir les femmes être savantes :

« **Chrysale.**

C'est à vous que je parle, ma sœur.
 Le moindre solécisme en parlant vous irrite :
 Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.
 Vos livres éternels ne me contentent pas,

Et hors un gros Plutarque à mettre mes rabats,
 Vous devriez brûler tout ce meuble* inutile,
 Et laisser la science aux docteurs de la ville ;
 M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans,
 Cette longue lunette à faire peur aux gens,
 Et cent brimborions dont l'aspect importune :
 Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,
 Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,
 Où nous voyons aller tout sens dessus dessous.
 Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
 Qu'une femme étudie, et sache tant de choses.
 Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
 Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
 Et régler la dépense avec économie,
 Doit être son étude et sa philosophie.
 Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés,
 Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,
 Quand la capacité de son esprit se hausse
 À connaître un pourpoint d'avec un haut de chausse.
 Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien ;
 Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,
 Et leurs livres un dé, du fil, et des aiguilles,
 Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.
 Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs,
 Elles veulent écrire, et devenir auteurs.
 Nulle science n'est pour elles trop profonde,
 Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde.
 Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir,
 Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir.
 On y sait comme vont lune, étoile polaire,
 Vénus, Saturne, et Mars, dont je n'ai

point affaire ;
 Et dans ce vain savoir, qu'on va chercher
 si loin,
 On ne sait comme va mon pot dont j'ai
 besoin.
 Mes gens à la science aspirent pour vous
 plaire,
 Et tous ne font rien moins que ce qu'ils
 ont à faire ;
 Raisonner est l'emploi de toute ma
 maison,
 Et le raisonnement en bannit la raison ;
 L'un me brûle mon rôl en lisant quelque
 histoire,
 L'autre rêve à des vers quand je demande
 à boire ;
 Enfin je vois par eux votre exemple suivi,
 Et j'ai des serviteurs, et ne suis point
 servi. »

Et qui n'est attaché qu'à la simple
 épiderme ;
 Mais celle de l'esprit est inhérente et
 ferme.
 J'ai donc cherché longtemps un biais de
 vous donner
 La beauté que les ans ne peuvent
 moissonner,
 De faire entrer chez vous le désir des
 sciences,
 De vous insinuer les belles connaissances ;
 Et la pensée enfin où mes vœux ont
 souscrit,
 C'est d'attacher à vous un homme plein
 d'esprit,
 Et cet homme est Monsieur que je vous
 détermine
 À voir comme l'époux que mon choix vous
 destine. »

Ce n'est pas tout : le rapport mère-fille
 rencontre le même problème : si la jeune femme
 veut être épanouie et méprise les pédants au
 nom, en quelque sorte, de la dignité du réel, la
 mère pour autant connaît la valeur de
 l'éducation...

On est, ici encore, dans une contradiction au
 sein du peuple, avec différents aspects.

15. Triomphe du baroque

« Henriette

C'est prendre un soin pour moi qui n'est
 pas nécessaire,
 Les doctes entretiens ne sont point mon
 affaire.
 J'aime à vivre aisément, et dans tout ce
 qu'on dit
 Il faut se trop peiner, pour avoir de
 l'esprit.
 C'est une ambition que je n'ai point en
 tête,
 Je me trouve fort bien, ma mère, d'être
 bête,
 Et j'aime mieux n'avoir que de communs
 propos,
 Que de me tourmenter pour dire de beaux
 mots.

Philaminte

Oui, mais j'y suis blessée, et ce n'est pas
 mon compte
 De souffrir dans mon sang une pareille
 honte.
 La beauté du visage est un frêle ornement,
 Une fleur passagère, un éclat d'un
 moment,

Molière ne s'arrache donc pas à la soumission
 à la cour. *La Comtesse d'Escarbagnas* est une
 comédie-ballet, sans grande envergure, mais
 soulignant la séparation entre Paris et la
 province sur le plan des mœurs. A ce titre, elle
 célèbre la séparation villes-campagnes, en
 affirmant la cour et en abaissant l'aristocratie.

Le ton est le même avec *Le Malade
 imaginaire*, comédie-ballet où la pièce qui se
 moque des médecins est entrecoupé de danses,
 de chants, et de scènes à la gloire du roi et du
 mode de la vie de la cour.

« Tous

Joignons tous dans ces bois
 Nos flûtes et nos voix :
 Ce jour nous y convie
 Et faisons aux échos redire mille fois :
 LOUIS est le plus grand des rois ;
 Heureux, heureux qui peut lui consacrer
 sa vie !

Dernière et grande entrée de ballet

Faunes, bergers et bergères, tous se mêlent, et il se fait entre eux des jeux de danse ; après quoi ils se vont préparer pour la comédie. »

Comme régulièrement dans les pièces de Molière, les médecins sont présentés comme des obscurantistes, des membres zélés de la féodalité. Le pouvoir royal est ouvertement présenté comme un obstacle progressiste à l'obscurantisme des médecins.

On a ainsi cette scène où le médecin est scandalisé que sa profession ait parfois à rendre des comptes :

« **Argan**

N'est-ce pas votre intention, monsieur, de le pousser à la cour, et d'y ménager pour lui une charge de médecin ?

Monsieur Diafoirus

A vous en parler franchement, notre métier auprès des grands ne m'a jamais On ne doit point ainsi se jouer des remèdes et me faire perdre mon temps. Je ne suis venu ici que sur une bonne ordonnance ; et je vais dire à monsieur Purgon comme on m'a empêché d'exécuter ses ordres et de faire ma fonction. Vous verrez, vous verrez...

Argan

Mon frère, vous serez cause ici de quelque malheur.

Béralde

Le grand malheur de ne pas prendre un lavement que monsieur Purgon a ordonné ! »

« **Monsieur Purgon**

Un clystère que j'avais pris plaisir à composer moi-même. »

« **Monsieur Purgon**

Inventé et formé dans toutes les règles de l'art. »

« **Monsieur Purgon**

Et qui devait faire dans les entrailles un effet merveilleux. »

Le problème est toutefois le même que pour l'affirmation des droits des femmes. Comment organiser socialement le changement ?

La pièce oscille ainsi entre l'idéologie baroque – la science est, en fait, prétentieuse et vaine – et l'idéologie matérialiste célébrant la nature comme étant rationnelle.

Voici deux extraits significatifs :

« **Argan**

Pourquoi ne voulez-vous pas, mon frère, qu'un homme en puisse guérir un autre ?

Béralde

Par la raison, mon frère, que les ressorts de notre machine sont des mystères, jusques ici, où les hommes ne voient goutte ; et que la nature nous a mis au-devant des yeux des voiles trop épais pour y connaître quelque chose.

Argan

Les médecins ne savent donc rien, à votre compte ?

Béralde

Si fait, mon frère. Ils savent la plupart de fort belles humanités, savent parler en beau latin, savent nommer en grec toutes les maladies, les définir et les diviser ; mais, pour ce qui est de les guérir, c'est ce qu'ils ne savent pas du tout. »

« **Argan**

C'est que vous avez, mon frère, une dent de lait contre lui. Mais, enfin, venons au fait. Que faire donc quand on est malade ?

Béralde

Rien, mon frère.

Argan

Rien ?

Béralde

Rien. Il ne faut que demeurer en repos. La nature, d'elle-même, quand nous la

laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée. C'est notre inquiétude, c'est notre impatience qui gêne tout ; et presque tous les hommes meurent de leurs remèdes, et non pas de leurs maladies. »

Molière, de fait, cède au baroque. On retrouve le principe de la « mise en abyme », puisqu'il est parlé de lui dans la pièce, et on a donc lui comme personnage se moquant de lui-même. La triste ironie est qu'il mourra après une représentation de cette pièce, après avoir joué un malade imaginaire alors que lui-même était réellement malade.

Voici la mise en abyme.

« **Argan**

Ouais ! vous êtes un grand docteur, à ce que je vois, et je voudrais bien qu'il y eût ici quelqu'un de ces messieurs, pour rembarasser vos raisonnements et rabaisser votre caquet.

Béralde

Moi, mon frère, je ne prends point à tâche de combattre la médecine ; et chacun, à ses périls et fortune, peut croire tout ce qu'il lui plaît. Ce que j'en dis n'est qu'entre nous ; et j'aurais souhaité de pouvoir un peu vous tirer de l'erreur où vous êtes et, pour vous divertir, vous mener voir, sur ce chapitre, quelqu'une des comédies de Molière.

Argan

C'est un bon impertinent que votre Molière, avec ses comédies ! et je le trouve bien plaisant d'aller jouer d'honnêtes gens comme les médecins !

Béralde

Ce ne sont point les médecins qu'il joue, mais le ridicule de la médecine.

Argan

C'est bien à lui à faire, de se mêler de contrôler la médecine ! Voilà un bon nigaud, un bon impertinent, de se moquer des consultations et des ordonnances, de s'attaquer au corps des médecins, et d'aller mettre sur son théâtre des personnes vénérables comme ces messieurs-là.

Béralde

Que voulez-vous qu'il y mette, que les diverses professions des hommes ? On y met bien tous les jours les princes et les rois qui sont d'aussi bonne maison que les médecins.

Argan

Par la mort non de diable ! si j'étais que des médecins, je me vengerais de son impertinence ; et, quand il sera malade, je le laisserais mourir sans secours. Il aurait beau faire et beau dire, je ne lui ordonnerais pas la moindre petite saignée, le moindre petit lavement ; et je lui dirais : « Crève, crève ; cela t'apprendra une autre fois à te jouer à la Faculté. »

Béralde

Vous voilà bien en colère contre lui.

Argan

Oui. C'est un malavisé ; et, si les médecins sont sages, ils feront ce que je dis.

Béralde

Il sera encore plus sage que vos médecins, car il ne leur demandera point de secours.

Argan

Tant pis pour lui, s'il n'a point recours aux remèdes.

Béralde

Il a ses raisons pour n'en point vouloir, et il soutient que cela n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes, et qui ont des forces de reste pour porter les remèdes avec la maladie ; mais que, pour lui, il n'a justement de la force que pour porter son mal.

Argan

Les sottises raisons que voilà ! Tenez, mon frère, ne parlons point de cet homme-là davantage ; car cela m'échauffe la bile et vous me donneriez mon mal. »

L'idéologie baroque est ainsi finalement prédominante. Une servante se déguise en médecin de 99 ans à la va-vite, et la « confusion » triomphe, typiquement dans l'esprit baroque :

« Béralde

J'ai lu des choses surprenantes de ces sortes de ressemblances, et nous en avons vu, de notre temps, où tout le monde s'est trompé.

Argan

Pour moi, j'aurais été trompé à celle-là ; et j'aurais juré que c'est la même personne. »

« Béralde

Il est vrai que la ressemblance est tout à fait grande ; mais ce n'est pas la première fois qu'on a vu de ces sortes de choses, et les histoires ne sont pleines que de ces jeux de la nature. »

Le fait qu'il suffise d'un habit de médecin pour devenir médecin est une critique de la prétention des médecins, mais joue également sur le fait que les apparences sont trompeuses, dans l'esprit du baroque encore une fois.

« Argan

Mais il faut savoir bien parler latin, connaître les maladies et les remèdes qu'il y faut faire.

Béralde

En recevant la robe et le bonnet de médecin, vous apprendrez tout cela ; et vous serez après plus habile que vous ne voudrez.

Argan

Quoi ! l'on sait discourir sur les maladies quand on a cet habit-là ?

Béralde

Oui. L'on n'a qu'à parler avec une robe et un bonnet, tout galimatias devient savant, et toute sottise devient raison. »

Le moment final, toujours baroque, consiste en une sorte de danse orientale où le malade imaginaire se voit attribuer le titre de médecin, l'illusion étant ouvertement mise en avant comme méthode.

« Toinette

Quel est votre dessein ?

Béralde

De vous divertir un peu ce soir. Les comédiens ont fait un petit intermède de la réception d'un médecin, avec des danses et de la musique ; je veux que nous en prenions ensemble le divertissement, et que mon frère y fasse le premier personnage.

Angélique

Mais, mon oncle, il me semble que vous jouez un peu beaucoup de mon père.

Béralde

Mais, ma nièce, ce n'est pas tant le jouer que s'accommoder à ses fantaisies. Tout ceci n'est qu'entre nous. Nous y pouvons aussi prendre chacun un personnage, et nous donner ainsi la comédie les uns aux autres. Le carnaval autorise cela. Allons vite préparer toutes choses. »

Molière ne peut pas s'arracher à son époque : la monarchie absolue, avec son classicisme comme baroque français, limite son projet dans ses fondements mêmes.

16. Contradiction ville-campagnes et rejet de l'esprit borné féodal

L'œuvre de Molière possède une clef : la contradiction entre les villes et les campagnes. La féodalité consiste en les campagnes ; les bourgeois vivent dans les villes, qui étaient auparavant des bourgs fondés par les marchés tenus par les artisans.

La cour, quant à elle, choisit le camp des villes : elle est portée par l'administration de l'État s'affirmant dans un cadre nouveau : la nation.

Relever des campagnes, c'est être arriéré, c'est être déconnecté de la réalité et de ses exigences. Dans *L'école des femmes*, le personnage se plaint du fait que dans la grande ville qu'est Paris, le patriarcat ait reculé :

« **Arnolphe.**

Fort bien : est-il au monde une autre ville aussi

Où l'on ait des maris si patients qu'ici ? »

Arnolphe voit d'ailleurs son jeune concurrent lui ravir la jeune femme qu'il tient prisonnière justement alors qu'il était en déplacement à la campagne : la contradiction est ici exposée de manière nette.

« **Horace.**

Je fus d'abord chez vous, mais inutilement.

Arnolphe.

J'étais à la campagne.

Horace.

Oui, depuis deux journées. »

On a ainsi de manière régulière la figure de la personne à la culture féodale qui est en décalage avec les mœurs. C'est par exemple le cas dans la pièce *Monsieur de Pourceaugnac*, où le personnage éponyme se plaint qu'on se moque

de lui en ville :

« *Monsieur de Pourceaugnac se tourne du côté d'où il vient, comme parlant à des gens qui le suivent, Sbrigani.*

Monsieur de Pourceaugnac

Hé bien, quoi ? qu'est-ce ? qu'y a-t-il ? Au diantre soit la sottie ville, et les sotties gens qui y sont ! ne pouvoir faire un pas sans trouver des nigauds qui vous regardent et se mettent à rire ! Eh ! Messieurs les badauds, faites vos affaires, et laissez passer les personnes sans leur rire au nez. Je me donne au diable, si je ne baille un coup de poing au premier que je verrai rire. »

Dans *L'Avare*, le personnage éponyme qui représente l'usurier typique des campagnes – et non le bourgeois capitaliste – considère la ville comme son ennemi, comme le révèle sa réaction au vol de sa cassette :

« **Le commissaire**

Qui soupçonnez-vous de ce vol ?

Harpagon

Tout le monde, et je veux que vous arrêtiez prisonniers la ville et les faubourgs.

Le commissaire

Il faut, si vous m'en croyez, n'effaroucher personne et tâcher doucement d'attraper quelques preuves afin de procéder après, par la rigueur, au recouvrement des deniers qui vous ont été pris. »

La pièce *Le Misanthrope* a justement comme sens de présenter un inadapté à la ville, qui est à ses yeux trop complexe et trop fausse. D'une certaine manière, le personnage d'Alceste préfigure de manière admirable le romantisme, nostalgie réactionnaire d'un moyen-âge idéalise.

Voici comment il exprime son avis sur la ville et la cour, c'est-à-dire sur la bourgeoisie et le pouvoir royal constituant l'administration de l'État :

« **Alceste**

Je ne me moque point.

Et je vais n'épargner personne sur ce point.

Mes yeux sont trop blessés, et la cour et la ville

Ne m'offrent rien qu'objets à m'échauffer la bile ;

J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond,

Quand je vois vivre entre eux les hommes comme ils font ;

Je ne trouve partout que lâche flatterie,

Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie ;

Je n'y puis plus tenir, j'enrage ; et mon dessein

Est de rompre en visière à tout le genre humain. »

Inversement, le personnage représentant le personnage « adapté » aux mœurs modernes et à leur complexité : il prend les gens tels qu'ils sont.

« **Philinte**

Je prends tout doucement les hommes comme ils sont ;

J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font,

Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,

Mon flegme est philosophe autant que votre bile. »

La brutalité typiquement féodale des personnages arriérés est maintes fois soulignés. Les féodaux sont toujours prêts à la violence, à faire couler le sang. Voici comment Molière dénonce l'attitude brutale du personnage de l'usurier représenté par Harpagon :

« **Maître Jacques** dans le fond du théâtre, en se retournant du côté par lequel il est entré.

Je m'en vais revenir. Qu'on me l'égorge tout à l'heure ; qu'on me lui fasse griller les pieds, qu'on me le mette dans l'eau bouillante, et qu'on me le pendre au plancher.

Harpagon à maître Jacques.

Qui ? celui qui m'a dérobé ?

Maître Jacques

Je parle d'un cochon de lait que votre intendant me vient d'envoyer, et je veux vous l'accommoder à ma fantaisie. »

On a là une critique démocratique ; bien entendu de manière moderne il eut fallu dénoncer la situation du cochon de lait (c'est-à-dire d'un porcelet). Les féodaux sont décalés, brutaux, bornés – ils appartiennent au passé.

17. « hors de Paris, il n'y a point de salut pour les honnêtes gens »

Molière ne critique pas seulement le caractère arriéré des féodaux. En effet, il y a la tentative de procéder à l'imitation de la culture, par pédantisme. Molière est une arme anti-féodale justement parce qu'il empêche la reproduction en apparence de la culture par les faussaires féodaux.

La pièce *Le bourgeois gentilhomme* est ainsi un rappel aux bourgeois : il faut qu'ils restent eux-mêmes, pas qu'ils copient les féodaux. Un vrai bourgeois ne doit pas se la jouer gentilhomme, il doit porter la ville nouvelle, et ne pas transposer dans celle-ci des mœurs des campagnes.

On a par exemple le moment où Monsieur Jourdain, bourgeois voulant devenir gentilhomme, qui tente d'importer le culte féodal de « l'importance » :

« *Monsieur Jourdain, Laquais.*

Monsieur Jourdain

Suivez-moi, que j'aie un peu montrer mon habit par la ville ; et surtout ayez soin tous deux de marcher immédiatement sur mes pas, afin qu'on voie bien que vous êtes à moi.

Laquais

Oui, Monsieur. »

Dans *La Comtesse d'Escarbagnas*, on retrouve de la même manière la critique du pédantisme féodal déconnecté des valeurs réelles de la culture et de la civilisation. Les féodaux sont décalés par rapport aux réelles exigences, aux réelles bonnes manières.

Les spectateurs constatent ainsi dans la pièce :

« La Comtesse

Allez, impertinente, je bois avec une soucoupe. Je vous dis que vous m'alliez quérir une soucoupe pour boire.

Andrée

Criquet, qu'est-ce que c'est qu'une soucoupe ?

Criquet

Une soucoupe ?

Andrée

Oui.

Criquet

Je ne sais.

La Comtesse

Vous ne vous grouillez pas ?

Andrée

Nous ne savons tous deux, Madame, ce que c'est qu'une soucoupe.

La Comtesse

Apprenez que c'est une assiette sur laquelle on met le verre. Vive Paris pour être bien servie ! »

On retrouve pareillement dans la pièce :

« La Comtesse

Ôtez-vous de devant mes yeux. En vérité, Madame, c'est une chose étrange que les petites villes ; on n'y sait point du tout

son monde ; et je viens de faire deux ou trois visites, où ils ont pensé me désespérer par le peu de respect qu'ils rendent à ma qualité.

Julie

Où auraient-ils appris à vivre ? Ils n'ont point fait de voyage à Paris.

La Comtesse

Ils ne laisseraient pas de l'apprendre, s'ils voulaient écouter les personnes ; mais le mal que j'y trouve, c'est qu'ils veulent en savoir autant que moi, qui ai été deux mois à Paris, et vu toute la cour.

Julie

Les sottes gens que voilà !

La Comtesse

Ils sont insupportables avec les impertinentes égalités dont ils traitent les gens. Car enfin il faut qu'il y ait de la subordination dans les choses ; et ce qui me met hors de moi, c'est qu'un gentilhomme de ville de deux jours, ou de deux cents ans, aura l'effronterie de dire qu'il est aussi bien gentilhomme que feu Monsieur mon mari, qui demeurait à la campagne, qui avait meute de chiens courants, et qui prenait la qualité de comte dans tous les contrats qu'il passait.

Julie

On sait bien mieux vivre à Paris, dans ces hôtels dont la mémoire doit être si chère. Cet hôtel de Mouhy, Madame, cet hôtel de Lyon, cet hôtel de Hollande ! Les agréables demeures que voilà !

La Comtesse

Il est vrai qu'il y a bien de la différence de ces lieux-là à tout ceci. On y voit venir du beau monde, qui ne marchande point à vous rendre tous les respects qu'on saurait souhaiter. On ne s'en lève pas, si l'on veut, de dessus son siège ; et lorsque l'on veut voir la revue, ou le grand ballet de Psyché, on est servie à point nommé.

Julie

Je pense, Madame, que, durant votre séjour à Paris, vous avez fait bien des conquêtes de qualité.

La Comtesse

Vous pouvez bien croire, Madame, que tout ce qui s'appelle les galants de la cour

n'a pas manqué de venir à ma porte, et de m'en conter ; et je garde dans ma cassette de leurs billets, qui peuvent faire voir quelles propositions j'ai refusées ; il n'est pas nécessaire de vous dire leurs noms : on sait ce qu'on veut dire par les galants de la cour. »

Dans les *Précieuses ridicules*, on trouve de ridiculisé le même genre d'attitudes pédantes, de comportements relevant faussement de la culture :

« **Mascarille**

Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude.

Mascarille

Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris.

Magdelon

Assurément, ma chère.

Magdelon

Hélas ! qu'en pourrions-nous dire ? Il faudrait être l'antipode de la raison, pour ne pas confesser que Paris est le grand bureau des merveilles, le centre du bon goût, du bel esprit et de la galanterie.

Mascarille

Pour moi, je tiens que hors de Paris, il n'y a point de salut pour les honnêtes gens. »

Le triomphe de Paris ne date pas du XIX^e siècle : la ville naît au XVII^e siècle, comme vecteur de culture et de civilisation, contre la féodalité - et contre les pédants qui tentent d'utiliser cela dans un sens réactionnaire, au moyen de l'esprit pédant.

18. Les références à Aristote

Il existe une particularité dans les œuvres de Molière, qui n'a été noté nulle part : la présence très régulière d'allusions au philosophe Aristote. Faut-il y voir ici des allusions à l'averroïsme ? C'est fort possible, puisque c'est l'averroïsme qui a été la base sur laquelle s'est développé le matérialisme en France.

La difficulté tient également au fait que les allusions à Aristote ne sont pas toujours de même nature. Dans certains cas, il s'agit de remarques faites en passant, parfois c'est même pour se moquer des philosophes pédants.

Dans les articles sur *Dom Juan*, il a déjà été noté qu'il est parlé d'Aristote directement, le valet Sganarelle racontant n'importe quoi à son sujet. C'est pour noter qu'Aristote est utilisé à tort et à travers.

Or, justement, l'averroïsme se fonde sur une interprétation d'Aristote (d'ailleurs correcte), à quoi l'Église a répondu par la répression (de l'averroïsme dit latin) puis finalement une contre-interprétation (évidemment tronquée) par Thomas d'Aquin.

Quelle est la position de Molière ? C'est difficile à dire, mais dans tous les cas il se situe dans la tradition de l'averroïsme politique. Et comme on peut le voir dans les pièces, il connaissait la philosophie d'Aristote : on peut donc y voir une allusion à l'averroïsme politique.

L'alliance avec la cour correspond d'ailleurs parfaitement à cette ligne.

Voici, comment dans *Le médecin malgré lui*, il est fait appel de manière éperonnée à Aristote.

« **Sganarelle**

Ô la grande fatigue que d'avoir une femme, et qu'Aristote a bien raison, quand il dit qu'une femme est pire qu'un démon !

Martine

Voyez un peu l'habile homme, avec son benêt d'Aristote ! »

On trouve également le moment suivant dans une scène :

« Géronte

Oui ; mais je voudrais bien que vous me pussiez dire d'où cela vient.

Sganarelle

Il n'est rien plus aisé : cela vient de ce qu'elle a perdu la parole.

Géronte

Fort bien ; mais la cause, s'il vous plaît, qui fait qu'elle a perdu la parole ?

Sganarelle

Tous nos meilleurs auteurs vous diront que c'est l'empêchement de l'action de sa langue.

Géronte

Mais encore, vos sentiments sur cet empêchement de l'action de sa langue ?

Sganarelle

Aristote, là-dessus, dit... de fort belles choses. »

Dans *Les femmes savantes*, il est fait allusion de manière ouverte aux différentes philosophies : le platonisme, qui l'idéalisme largement utilisé par l'Église, le péripatétisme, qui est le nom donné à l'école d'Aristote, et enfin Épicure qui est la grand théoricien du matérialisme.

Cette allusion aux batailles d'idées est très importante. SI le platonisme est la base théorique de l'Église, l'épicurisme est la référence idéologique des « libertins » (nom qu'avait au XVIIe siècle les matérialistes, le terme sera galvaudé par la suite). Et la philosophie d'Aristote est une sorte d'intermédiaire, pratiquement une allusion à l'alliance de la bourgeoisie avec la monarchie absolue.

Voici l'extrait en question :

« Philaminte

Le sexe aussi vous rend justice en ces matières ;

Mais nous voulons montrer à de certains esprits,

Dont l'orgueilleux savoir nous traite avec mépris,

Que de science aussi les femmes sont meublées,

Qu'on peut faire comme eux de doctes assemblées,

Conduites en cela par des ordres meilleurs,

Qu'on y veut réunir ce qu'on sépare ailleurs ;

Mêler le beau langage, et les hautes sciences ;

Découvrir la nature en mille expériences ;

Et sur les questions qu'on pourra proposer

Faire entrer chaque secte, et n'en point épouser.

Trissotin

Je m'attache pour l'ordre au péripatétisme.

Philaminte

Pour les abstractions j'aime le platonisme.

Armande

Épicure me plaît, et ses dogmes sont forts.
»

Dans la pièce *Les Précieuses ridicules*, on trouve une allusion à la conception d'Aristote selon laquelle une intelligence universelle s'est glissée dans des êtres vivants formés à partir de matière.

On a, dans la juste compréhension d'Aristote par l'averroïsme, l'intelligence universelle, l'âme « individuelle », la forme et la matière. On a de fait quelqu'un expliquant dans la pièce :

« Cathos

Mon Dieu ! ma chère, que ton père a la forme enfoncée dans la matière ! que son intelligence est épaisse et qu'il fait sombre dans son âme ! »

Cette phrase vise se moquer des personnes

utilisant un langage incompréhensible pour les gens, cependant un esprit avisé, opposé à la religion, comprend l'allusion...

Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, on a également une allusion à la philosophie d'Aristote, plus précisément sa logique, qui a largement été repris par l'Église pour se construire intellectuellement.

Voici donc la sorte d'étrange dialogue :

« **Maître de philosophie**

Par où vous plaît-il que nous commençons ? Voulez-vous que je vous apprenne la logique ?

Monsieur Jourdain

Qu'est-ce que c'est que cette logique ?

Maître de philosophie

C'est elle qui enseigne les trois opérations de l'esprit.

Monsieur Jourdain

Qui sont-elles, ces trois opérations de l'esprit ?

Maître de philosophie

La première, la seconde, et la troisième. La première est de bien concevoir par le moyen des universaux. La seconde, de bien juger par le moyen des catégories ; et la troisième, de bien tirer une conséquence par le moyen des figures barbara, celarent, darii, ferio, baralipon, etc. »

Enfin, concluons par une scène totalement délirante. Dans *Le mariage forcé*, le futur marié va se renseigner auprès de deux philosophes. L'un d'entre eux utilise les concepts d'Aristote.

Si l'on se moque du philosophe, en tout cas Molière maîtrise parfaitement les références... Si l'on comprend en arrière-plan l'averroïsme politique issu de la pensée d'Aristote, alors on a ici quelque chose que les historiens devraient, bien entendu, creuser.

« **Panrace**

N'est-ce pas une chose horrible, une chose qui crie vengeance au ciel, que d'endurer qu'on dise publiquement la forme d'un chapeau ?

Sganarelle

Comment !

Panrace

Je soutiens qu'il faut dire la figure d'un chapeau, et non pas la forme ; d'autant qu'il y a cette différence entre la forme et la figure, que la forme est la disposition extérieure des corps qui sont animés, et la figure la disposition extérieure des corps qui sont inanimés : et puisque le chapeau est un corps inanimé, il faut dire la figure d'un chapeau, et non pas la forme. (se retournant encore du côté par où il est entré.) Oui, ignorant que vous êtes, c'est ainsi qu'il faut parler ; et ce sont les termes exprès d'Aristote dans le chapitre de la qualité.

Sganarelle, (à part.)

Je pensais que tout fût perdu.

(À *Panrace*.) Seigneur docteur, ne songez plus à tout cela. Je...

Panrace

Je suis dans une colère, que je ne me sens pas.

Sganarelle

Laissez la forme et le chapeau en paix. J'ai quelque chose à vous communiquer. Je...

Panrace

Impertinent fieffé !

Sganarelle

De grâce, remettez-vous. Je...

Panrace

Ignorant !

Sganarelle

Eh ! mon Dieu. Je...

Panrace

Me vouloir soutenir une proposition de la sorte !

Sganarelle

Il a tort. Je...

Panrace

Une proposition condamnée par Aristote !

Sganarelle

Cela est vrai. Je...

Panrace

En termes exprès ! »

« **Panrace**

Que voulez-vous ?

Sganarelle

Vous consulter sur une petite difficulté.

Panrace

Ah ! ah ! sur une difficulté de philosophie, sans doute ?

Sganarelle

Pardonnez-moi. Je...

Panrace

Vous voulez peut-être savoir si la substance et l'accident sont termes synonymes ou équivoques à l'égard de l'être ?

Sganarelle

Point du tout. Je...

Panrace

Si la logique est un art ou une science ?

Sganarelle

Ce n'est pas cela. Je...

Panrace

Si elle a pour objet les trois opérations de l'esprit, ou la troisième seulement ?

Sganarelle

Non. Je...

Panrace

S'il y a dix catégories, ou s'il n'y en a qu'une ?

Sganarelle

Point. Je...

Panrace

Si la conclusion est de l'essence du syllogisme ?

Sganarelle

Nenni. Je...

Panrace

Si l'essence du bien est mise dans l'appétibilité, ou dans la convenance ?

Sganarelle

Non. Je...

Panrace

Si le bien se réciproque avec la fin ?

Sganarelle

Eh ! non. Je...

Panrace

Si la fin nous peut émouvoir par son être réel, ou par son être intentionnel ?

Sganarelle

Non, non, non, non, non, de par tous les diables, non. »

Molière connaissait parfaitement la philosophie d'Aristote. Il n'a rien à voir avec la farce : derrière les simples apparences du comique, il y a une construction historique.

19. Les anciens sont les anciens et nous sommes les gens de maintenant

Molière est donc une figure historique de la France ; c'est un artiste porté par tout un mouvement de fond, démocratique et bourgeois. La bourgeoisie aujourd'hui, devenue réactionnaire depuis 1848, le réduit toujours plus à la farce, niant la dimension de son œuvre, mais même son caractère puisque les comédies-ballets ont été transformés en comédies, et sa critique réduite à de la farce et aux bons mots.

Étudier Molière et connaître sa portée est donc une tâche incontournable pour saisir le caractère national français et comprendre l'histoire de la lutte des classes dans notre pays.

Que l'on songe simplement à quel point la nature démocratique en défense des droits des femmes est sous-estimé dans la présentation du travail de Molière, alors que c'est un point essentiel de la bataille anti-féodale.

Il suffit de voir comment les femmes sont vives, ingénieuses et combatives, comme cette tirade fabuleuse dans *Le malade imaginaire* :

« Thomas Diafoirus

Nous lisons des anciens, mademoiselle, que leur coutume était d'enlever par force, de la maison des pères, les filles qu'on menait marier, afin qu'il ne semblât pas que ce fût de leur consentement qu'elles convoaient dans les bras d'un homme.

Angélique

Les anciens, monsieur, sont les anciens ; et nous sommes les gens de maintenant. Les grimaces ne sont point nécessaires dans notre siècle ; et, quand un mariage nous plaît, nous savons fort bien y aller, sans qu'on nous y traîne. »

Molière est également un combattant du matérialisme, même si cette mise en avant du matérialisme est borné par l'alliance anti-féodale avec la cour de Louis XIV.

Il suffit de voir comment on trouve dans ses

œuvres des personnages, prônant la conception selon laquelle il n'y a pas de séparation entre le corps et l'esprit, base absolue du matérialisme. On trouve ainsi dans *Les femmes savantes*, une pseudo reconnaissance de la division religieuse entre l'âme et le corps, pour retourner cela en matérialisme :

« Clitandre

Pour moi par un malheur, je m'aperçois, Madame,

Que j'ai, ne vous déplaît, un corps tout comme une âme :

Je sens qu'il y tient trop, pour le laisser à part ;

De ces détachements je ne connais point l'art ;

Le Ciel m'a dénié cette philosophie,

Et mon âme et mon corps marchent de compagnie. »

La réduction de Molière à de la « farce » nie d'ailleurs, évidemment, comment on retrouve chez Molière la mise en avant de l'État national, moderne, dans l'esprit de Richelieu, de Louis XIV. Molière est un applicateur zélé de l'averroïsme moderne.

Voici comment on retrouve une critique anti-féodale, de nouveau dans *Les femmes savantes*, avec le rejet des artistes et scientifiques qui n'ont qu'une perspective individuelle et ne se placent pas dans la démarche d'ensemble de la société en pleine modernisation.

« Trissotin

Ce que je vois, Monsieur, c'est que pour la science

Rasius et Baldus font honneur à la France,
Et que tout leur mérite exposé fort au jour,

N'attire point les yeux et les dons de la Cour.

Clitandre

Je vois votre chagrin, et que par modestie
Vous ne vous mettez point, Monsieur, de la partie :

Et pour ne vous point mettre aussi dans le

propos,
 Que font-ils pour l'État vos habiles
 héros ?
 Qu'est-ce que leurs écrits lui rendent de
 service,
 Pour accuser la cour d'une horrible
 injustice,
 Et se plaindre en tous lieux que sur leurs
 doctes noms
 Elle manque à verser la faveur de ses dons
 ?
 Leur savoir à la France est beaucoup
 nécessaire,
 Et des livres qu'ils font la cour a bien
 affaire.
 Il semble à trois gredins, dans leur petit
 cerveau,
 Que pour être imprimés, et reliés en veau,
 Les voilà dans l'État d'importantes
 personnes ;
 Qu'avec leur plume ils font les destins des
 couronnes ;
 Qu'au moindre petit bruit de leurs
 productions,
 Ils doivent voir chez eux voler les pensions
 ;
 Que sur eux l'univers a la vue attachée ;
 Que partout de leur nom la gloire est

épanchée,
 Et qu'en science ils sont des prodiges
 fameux,
 Pour savoir ce qu'ont dit les autres avant
 eux,
 Pour avoir eu trente ans des yeux et des
 oreilles,
 Pour avoir employé neuf ou dix mille
 veilles
 À se bien barbouiller de grec et de latin,
 Et se charger l'esprit d'un ténébreux butin
 De tous les vieux fatras qui traînent dans
 les livres ;
 Gens qui de leur savoir paraissent toujours
 ivres ;
 Riches pour tout mérite, en babil
 importun,
 Inhabiles à tout, vides de sens commun,
 Et pleins d'un ridicule, et d'une
 impertinence
 À décrier partout l'esprit et la science. »

Molière correspond à un moment clef de
 l'histoire de notre pays ; ne pas le connaître
 condamne à ne pas comprendre la réalité de
 notre pays.

Première publication : juin 2014

Illustration de la première page : portrait de Molière par Charles Antoine Coypel (1730)