



GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för språk och litteraturer
Franska

LE PERSONNAGE RIDICULE

Une étude à la recherche du cœur de la comédie moliéresque

Anna Sigurdsson

Kandidatuppsats
Vt 2011

Handledare:
Britt-Marie Karlsson

1.	Introduction	p. 3
2.	Arrière-plan	p. 5
2.1	L'apprentissage de Molière – comment son style s'est formé	p. 5
2.2	L'innovation dramaturgique de Molière et la mise au point de la comédie moliéresque	p. 6
3.	Cadre théorique	p. 7
3.1	Les éléments du comique de l'œuvre de Molière	p. 7
3.1.1	Selon Forestier et Couprie : les formes visuelles/verbales	p. 7
3.1.2	Selon Meyer : la littéralité	p. 8
4.	Analyse du personnage ridicule dans six pièces de Molière	p. 11
4.1	<i>Les Précieuses ridicules</i>	p. 11
4.2	<i>Sganarelle ou le cocu imaginaire</i>	p. 12
4.3	<i>L'École des maris & L'École des femmes</i>	p. 12
4.4	<i>Tartuffe</i>	p. 14
4.5	<i>Le Misanthrope</i>	p. 15
5.	Résultats et discussion	p. 17
6.	Remarques finales	p. 21
	Bibliographie	p. 23
	Annexe I : La comédie-ballet : une nouvelle forme de théâtre	p. 24
	Annexe II : Une courte biographie	p. 25

1. INTRODUCTION

L'objectif du présent mémoire est de chercher à mieux comprendre le cœur du comique dans l'œuvre de Molière, un des hommes littéraires les plus célèbres de l'histoire française. Molière a lui-même cherché le cœur de la comédie : ses différentes pièces sont le résultat d'expériences, où il a mélangé différents genres et structures de théâtre pour obtenir la perfection. Il a fait un travail immense en transformant la comédie d'une forme de théâtre mal vue en un genre aussi apprécié que la tragédie.

Ce mémoire suit le développement de la comédie moliéresque en se concentrant sur un personnage-clé, qui se retrouve dans la majorité de ses pièces : le personnage ridicule. Ce personnage est important pour créer l'effet comique, mais il change de nom, de visage et même de personnalité d'une pièce à l'autre. Nous suivrons son évolution en examinant quelques pièces choisies de différentes périodes de la carrière de Molière : *Les Précieuses ridicules* (1659), *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (1660), *L'École des maris* (1661), *L'École des femmes* (1662), *Tartuffe* (1664) et *Le Misanthrope* (1666). L'objectif de cette recherche est de donner une idée plus claire de la manière dont Molière a développé la comédie – et le personnage ridicule - pendant sa carrière, et de chercher un lien éventuel entre les deux.

Après des centaines d'années, nous apprécions toujours le comique moliéresque. Il est possible qu'il y ait dans l'œuvre de Molière des éléments comiques très fondamentaux qui nous font rire même si la comédie est normalement construite sur une base d'actualité et donc périssable. Ce mémoire cherchera donc aussi à distinguer les éléments qui créent le comique de son œuvre, ce qui peut clarifier pourquoi elle provoque encore le rire.

La méthode employée pour accomplir ce mémoire consiste en une lecture attentive de l'œuvre de Molière, avec une attention particulière sur le personnage ridicule. Vu que Molière est un des dramaturges les plus connus du monde, il existe déjà de nombreuses analyses de son œuvre, sa personne et sa vie. Nous avons donc aussi consulté des biographies sur l'auteur, des œuvres sur l'époque où il vivait, sur le théâtre en général et sur la comédie moliéresque en particulier. L'étude de ces éléments divers sur l'auteur et ses pièces ont abouti aux conclusions présentées à la fin de ce mémoire.

Le mémoire présente d'abord la structure générale des éléments comiques de l'œuvre de Molière, pour ensuite se concentrer sur le développement de la comédie que Molière a accompli pendant sa carrière, et plus spécifiquement sur l'évolution du personnage

ridicule. Ensuite viendra une analyse du personnage ridicule dans six pièces de Molière, traçant son développement pendant une période de six ans. Cette partie est suivie d'une discussion des résultats, puis quelques remarques finales termineront le mémoire.

En examinant la façon dont Molière a fait évoluer la comédie, il ne faut pas oublier qu'il a aussi créé un nouveau genre de théâtre, la comédie-ballet. Le développement de ce genre est présenté dans une annexe¹.

¹ Voir Annexe I.

2. ARRIÈRE-PLAN

2.1 L'apprentissage de Molière – comment son style s'est formé

Molière a passé les premières treize ans de sa carrière avec l'Illustre Théâtre². Une réflexion hâtive pourrait amener à croire que Molière, en parcourant le pays dans toutes les directions pendant tant d'années, a perdu un temps précieux. On pourrait penser qu'avec un succès immédiat à Paris, il aurait pu s'y établir plus tôt et ainsi avoir davantage de temps pour composer quelques chefs d'œuvres supplémentaires. Cependant certains observateurs (Lagarde et Michard, 1970) ne partagent pas cette idée, et sont d'avis que Molière n'a pas gaspillé son temps en voyageant avec son théâtre ambulant, mais que celui-ci a au contraire été un facteur décisif pour sa création artistique. Ces années d'apprentissage de la dramaturgie étaient les meilleures qu'ait connues Molière pour préparer son futur travail et rendre possible l'évolution de la comédie qu'il a accomplie.

Premièrement, ces années en province ont offert à Molière l'expérience du directeur de troupe. Ce rôle l'a fait mûrir en lui faisant connaître tous les soucis et toutes les responsabilités qui découlent de cette position. Cela lui a appris à organiser le travail de la troupe : il lui fallait négocier les impôts, lutter contre les troupes rivales et habilement manœuvrer pour toucher les subventions accordées par le Prince de Conti.

Ces épreuves ont fini par user la santé de Molière. Parallèlement, disent Lagarde et Michard (*op.cit.*), il est même probable que ces difficultés ont aussi contribué à faire mûrir son génie et à développer ces talents d'auteur. Certaines hardiesses du théâtre de Molière, d'abord sa tendance à mêler une réflexion profonde à des éléments comiques, ou encore certains aspects relâchés de la morale, sont une conséquence de cela : influencé par ses expériences et ce qu'il avait appris sur les mœurs des gens et sur les défauts de la société, il voulait corriger les phénomènes ridicules par faire rire les gens de leur propre comportement.

La deuxième leçon que Molière a pu tirer de ses voyages en province est une meilleure connaissance du fonctionnement de l'être humain. Au cours de ses longs voyages, il a établi des contacts avec de nombreuses personnes, souvent très différentes les unes des autres. Il a ainsi fréquenté toutes les classes sociales qui composaient la société : aussi bien les grands seigneurs que les hobereaux, les marchands, les villageois, ou bien encore les paysans. Son champ d'observation de l'être humain, de la nature humaine était vaste.

² Voir Annexe II.

Boileau le nommera « le Contemplateur » et ses adversaires le présenteront souvent comme un dangereux personnage qui « ne vas pas sans ses yeux, ni sans ses oreilles » (Jean Donneau de Visé 1663 dans *Zélinde*).

Troisièmement, ces années ont donné à Molière l'expérience du métier d'acteur et d'auteur. Il a eu l'occasion d'étudier le jeu et le répertoire de ses rivaux, surtout ceux des compagnies italiennes. Ces dernières jouaient la Commedia dell'arte à Lyon. À la fois auteur et acteur de troupe, Molière connaissait par cœur les rôles qu'il interprétait. Directeur d'une troupe composée d'un éventail assez large d'acteurs, il était capable d'analyser très finement les situations et les effets théâtraux qui provoquaient, irrésistiblement, le rire. Son sens critique était très aigu, ce qui lui permettait d'affiner toujours mieux ses propres créations dramaturgiques. Il avait également une connaissance profonde de la farce traditionnelle, et comme nous allons le voir, il réutilisait les procédés de la farce dans ses comédies les plus célèbres.

2.2 L'innovation dramaturgique de Molière et la mise au point de la comédie moliéresque

On peut dire que la vraie carrière de Molière a commencé en 1658, quand il s'est installé à Paris. Au lieu de lutter pour gagner sa vie avec le théâtre ambulant, il avait maintenant la protection du frère du Roi, puis du Roi lui-même. La protection de ces hommes puissants lui a donné la liberté de développer son style : il avait de la marge de manœuvre pour provoquer et expérimenter, il pouvait se permettre une plus grande liberté d'expression. Molière a refusé de s'inscrire dans les normes déjà existantes du théâtre. La seule chose qu'il ait acceptée de récupérer de ces normes était celle des cinq actes et l'utilisation des alexandrins. Pour le reste, ses grandes comédies comme *L'École des femmes* et *Tartuffe* sont révolutionnaires, avec une toute nouvelle dramaturgie (Forestier, 1990).

3. CADRE THÉORIQUE

3.1 Les éléments du comique de l'œuvre de Molière

Dans cette partie nous allons examiner quelques-uns des éléments qui sont importants pour créer l'effet comique et la transparence historique³ dans l'œuvre de Molière.

3.1.1 Selon Forestier et Couprie : les formes visuelles/verbales

Forestier (1990) parle des diverses formes comiques : *Les formes visuelles* sont les formes les plus manifestes du comique, inscrites dans ou supposées par le texte sous forme de poursuites, gesticulations, grimaces, coups de bâton, entrées en scène délirantes ; par exemple dans la scène où Mascarille se fait conduire jusqu'à la porte des précieuses dans sa chaise (*Les Précieuses ridicules*, acte I, scène 7). Molière a adapté cet héritage immédiat et brusque de la farce à son contexte. Il s'est également servi des accoutrements des personnages ridicules. Un personnage moliéresque, écrit Forestier, se définit par ses habits : Harpagon (*L'Avare*) est avare jusqu'à ses vêtements, pas du tout adaptés à l'évolution de la mode ; Argan (*Le Malade imaginaire*) est malade – et habillé en conséquence - jusqu'à la dernière scène où son frère l'exhorte à se mettre en habit décent. Dans *Les Précieuses ridicules* Molière utilise les vêtements pour souligner l'effet comique, par exemple en donnant aux valets déguisés en marquis l'apparence la plus absurde possible, ce qui rend encore plus ridicule l'aveuglement des deux filles qui se laissent séduire par eux (Forestier, 1990). Les vêtements fonctionnent aussi comme un moyen pour caractériser un certain personnage. Alors les personnages de différentes pièces, qui se ressemblent beaucoup, ont aussi porté des vêtements ressemblants. Il est donc facile de tirer la conclusion que cette similarité au niveau des habits aide le public à reconnaître le caractère et plus facilement comprendre qu'il est.

Forestier discute également *les formes verbales* qui sont aussi très fréquentes chez Molière : les jeux de mots, la répétition, l'équivoque, l'aparté, le dialogue de sourds, la parodie, le quiproquo, etc. Par exemple, Forestier cite l'exemple d'une scène de *l'École des femmes* (acte II, scène 5), où Arnolphe interroge Agnès sur le jeune homme qui lui rend visite, Molière joue ici à la fois avec l'équivoque sexuelle, le quiproquo, et la répétition.

³ "transparence historique" = le fait que l'humour de Molière est toujours aussi actuel.

Couprie (1992) désigne certaines techniques narratives et verbales qui sont spécialement fréquentes chez Molière : l'éloge paradoxal et la parodie. Un exemple très caractéristique d'éloge paradoxal est l'ouverture de *Dom Juan*, où Sganarelle fait l'éloge du tabac. Ce type de discours trouve ses origines dans la tradition humaniste, écrit Couprie, surtout dans *L'Éloge de la folie* d'Erasme. En commençant *Dom Juan* par un éloge paradoxal, Molière indique que toute la pièce est écrite sous le signe de l'inversion et nous montre comment il faut la lire, dit Couprie (1992), qui continue par expliquer que c'est pareil pour les autres éloges paradoxaux de Dom Juan : l'éloge de la conquête amoureuse (*Dom Juan*, acte I, scène 2) et l'éloge de l'hypocrisie à la fin (*Dom Juan*, acte V, scène 2) (Couprie, 1992). La fonction de ces éloges est probablement de souligner le trait qui caractérise Dom Juan : le ridicule, et ainsi ils disqualifient d'autant plus son caractère.

Quant à la parodie, Molière l'a employée dès *Les Précieuses ridicules* jusqu'à sa mort. Liée à la satire des mœurs, la parodie des langages de Molière est très précise, et n'épargne personne : le langage dévot et le langage moral sont ridiculisés dans les *Écoles* (*L'École des femmes*, *L'École des maris*) ; le langage précieux est visé dans *Les Précieuses ridicules* ; même le langage galant de la Cour est parodié, et cela dans une comédie destinée à la Cour (*Les Amants magnifiques*).

Il existe aussi diverses formes à la fois visuelles et verbales, surtout les nombreux déguisements qui se moquent des personnages ridicules. Un exemple éloquent proposé par Couprie se trouve à la fin dans la finale d'*Amphitryon*, où Mercure, déguisé en Sosie, essaie aussi bien par ses arguments que par des coups de bâton de déposséder Sosie de son identité. Un autre exemple qui vient à l'esprit est quand Toinette se déguise en médecin (*Le Malade imaginaire*) et diagnostique « le poumon » parmi tous les prétendus symptômes d'Argan (*Le Malade imaginaire*, acte III, scène 10).

3.1.2 Selon Meyer : la littéralité

Pour comprendre la théorie de Meyer (2003, p. 7-81) sur le comique de Molière, il faut d'abord connaître comment il présente le schéma classique de la comédie, qui est en effet très simple : « A voulant tromper B est berné à son tour par lui. » (Meyer, p. 219). Meyer fait remarquer que le « problème avec les comédies est qu'elles sont souvent datées ». Il utilise Molière comme un exemple d'exception à cette règle, partiellement à cause de sa tendance à mélanger les différents styles de comédie et à ainsi les développer, mais Meyer

présente un argument plus fort. Selon lui, l'ingrédient secret de la recette de l'immortalité dramaturgique est, au moins dans le cas de Molière, l'emploi de la littéralité. C'est le même principe pour la niaiserie que pour la vertu – tout est pris au pied de la lettre jusqu'à l'extrême limite. Meyer présente plusieurs exemples des différentes façons dont Molière a utilisé la littéralité pour faire rire le public. Dans *Le Misanthrope*, nous rencontrons le personnage Alceste, selon lequel il faut toujours dire les choses exactement comme elles sont – il insiste sur la littéralité et refuse d'écouter les flatteries et les hypocrisies. Il n'a pas peur de donner son avis exact sur Célimène (la femme qu'il aime) et lui révéler tous ses défauts, ce qui ne sert pas ses fins. Contrairement au schéma traditionnel de la comédie (A trompe B), Alceste ne trompe personne. Au contraire, dans ses tentatives de ne rien dissimuler ou atténuer de ce qu'il dit, il s'interdit les rapports sociaux fondamentaux et finit par insulter tout le monde. Il est pris à son propre piège, car il refuse de flatter les sentiments de son amante ou de la détourner des autres prétendants, ce qu'il devrait faire selon la coutume et dans son propre intérêt. Ici nous voyons que l'effet comique consiste en un schéma « A trompe A (soi-même) parce qu'il a une vue déphasée sur le monde et parce qu'il se met hors de la société » (Meyer, 2003).

Dans le cas de *Dom Juan*, le cas est inverse. Rien de ce que dit le séducteur Dom Juan ne doit être pris littéralement – mais seul le public le sait. Pour Dom Juan, l'honneur n'est qu'un mot vide, et il se nourrit en flattant la vanité des autres. (Par exemple, M. Dimanche qui se retrouve trompé à cause de sa vanité : flatté par le grand Dom Juan, il est très content de pouvoir lui rendre service. (*Dom Juan*, acte IV, scène 3). Ici, la littéralité n'est plus la vertu, mais sert par contre la niaiserie et la tromperie, écrit Meyer. La victime de Dom Juan ne comprend pas cela, et selon Meyer, c'est cette différence entre le public, qui peut voir l'ensemble et qui connaît le caractère de Dom Juan, et le pauvre personnage ridicule (M. Dimanche) qui se fait tromper, qui fait rire le public. Molière ne se concentre pas sur la vengeance du trompé mais simplement sur la manière dont on trompe ou est trompé.

Dans *L'École des maris*, le rôle du ridicule est représenté par Sganarelle, qui veut épouser la jeune Isabelle. Isabelle à son tour aime un jeune homme de son propre âge : Valère. Isabelle doit faire comprendre à Valère ses vrais sentiments, et elle le fait par l'intermédiaire de Sganarelle qui dit, sans le comprendre, les mots qui donnent le feu vert à l'amour entre les deux jeunes : « Ne dissimulons point... [...]... Et de mes vœux encore vous pouvez être en doute ? » (*L'École des maris*, acte II, scène 9, commenté par Meyer, p. 223). Sganarelle pense que, en disant ces mots, il va pousser Valère à terminer sa relation

avec Isabelle – il pense qu'Isabelle n'aime que lui, alors que le cas est, en effet, l'inverse. Ce que dit Sganarelle ici a un double sens, ce qu'il ne comprend pas lui-même, mais les deux amants profitent de l'occasion pour jouer sur la littéralité de ses paroles et le tromper.

Finalement, dans *Tartuffe*, nous retrouvons encore le schéma « A trompe B », mais ici, ce schéma devient le sujet de la pièce. Selon Meyer (2003), le comique se retrouve ici dans l'hypocrisie de Tartuffe qui feint d'être un homme vertueux. Ce n'est pas Tartuffe qui est le personnage ridicule et de qui l'on rit, mais plutôt Orgon qui croit tout ce que dit Tartuffe. C'est ici Orgon qui est la victime en croyant trop littéralement les mots de Tartuffe. Nous avons ici tout un morceau qui est entièrement basé sur la littéralité, puisque que le sujet de la pièce se résume de la manière suivante : « Tartuffe trompe Orgon qui le croit ». Maintenant, la comédie de Molière a pris une autre orientation : ce n'est plus le trompeur qui est le ridicule, mais les trompés qui croient ce trompeur.

Remarquons que Meyer et Forestier parlent tous les deux du « personnage ridicule » qui fait rire. La deuxième partie de ce mémoire examine le développement de la comédie moliéresque et en particulier l'évolution de ce personnage ridicule, qui est un des personnages clés dans la dramaturgie de Molière.

4. ANALYSE DU PERSONNAGE RIDICULE DANS SIX PIÈCES DE MOLIÈRE

4.1 *Les Précieuses ridicules*

La première pièce véritablement personnelle de Molière est « *Les Précieuses ridicules* », qui est une synthèse entre les trois courants les plus influents de l'époque : la comédie burlesque, la farce et la comédie italienne (Forestier, 1990). Dans ce morceau, dont la structure est inspirée par *L'Héritier ridicule* par Scarron (exemple de Forestier, 1990), l'héritage burlesque est représenté par la dérision parodique des comportements et du langage.

Les éléments de farce de la pièce consistent en le tour joué à un personnage trop facilement aveuglé par un déguisement (les deux précieuses) et l'influence italienne sur *Les Précieuses ridicules* se manifeste par le nouveau rôle du valet. Dans la comédie italienne traditionnelle, le valet joue souvent le personnage ridicule dont l'on se moque (David, 1995). Contrairement à cela, Molière, inspiré par les troupes italiennes de son époque, a choisi de faire de lui le maître du jeu. Il a simplement inversé les rôles des valets et de l'aristocratie. Molière a aussi doublé l'intrigue pour l'enrichir : il y a deux valets et deux précieuses – peut-être pour renforcer et combler cette pièce qui ne raconte qu'une histoire simple. De plus, Molière ajoute une nouvelle couche à la « comédie du réel ». Avant Molière, les pièces censées fonctionner comme un miroir de la société avaient toujours montré la jeune aristocratie, mais dans *Les Précieuses ridicules* il nous montre une autre facette. Il place l'action dans un milieu bourgeois et il prolonge l'aspect comique de la comédie-miroir pour en faire une véritable satire.

Pour la première fois ce sont alors les aristocrates qui jouent le rôle du personnage ridicule au lieu du valet. Elles sont trop occupées d'elles-mêmes et leur façon de vivre. Quand les valets déguisés se présentent comme des hommes nobles, les précieuses ne réfléchissent pas mais les croient aveuglément (scène 9). Les valets ont l'air noble dans leur déguisement, et cela suffit pour ces femmes précieuses qui jugent tout d'après son apparence. Elles sont trop occupées par leur préciosité pour voir ce qui se trouve derrière les apparences, c'est pourquoi il est facile pour les valets de les tromper. Il est possible que ce soit cela qui ait rendu Molière si populaire – il a osé ridiculiser, ou au moins faire de la comédie des nobles et de l'aristocratie de la société.

4.2 *Sganarelle ou le cocu imaginaire*

Dans une comédie suivante, *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, Molière essaie de nouveau la synthèse de trois soubassements différents : la comédie à l'italienne, la farce et le théâtre burlesque. Molière présente ici un personnage tout nouveau : le fantoche, la victime des apparences (Forestier, 1990). Celui-ci est aveugle sur le monde et sur lui-même. La différence entre ce nouveau personnage et le cocu traditionnel de la farce est indiqué par la deuxième partie du titre : « *Le Cocu imaginaire* ». Quand le cocu traditionnel est ridiculisé, c'est parce qu'il a constitutivement, en qualité de mari, vocation à être cocu, donc trompé et berné. Dans *Sganarelle*, par contre, le fait d'être cocu se passe à un niveau imaginaire.

Sganarelle s'imagine que sa femme le trompe ; c'est lui-même qui crée le problème selon son interprétation fautive du monde et c'est pour cela que nous le trouvons ridicule. Sganarelle est le prédécesseur de tous les grands personnages de Molière, qui devront leurs ridicules aux illusions forgées par leur imagination. Sganarelle est alors le modèle d'origine pour le personnage ridicule que nous retrouverons souvent dans l'œuvre de Molière, mais nous voyons clairement ses similarités avec les deux précieuses ridicules. *Les Précieuses ridicules* montrent que l'idée du personnage ridicule et noble était déjà née, et il est logique de tirer la conclusion que la réussite des *Précieuses ridicules* a encouragé Molière à poursuivre et développer cette idée. Les précieuses et Sganarelle laissent leur imagination et leurs perceptions fautives du monde diriger leurs actions, et ils sont aveuglés par les apparences de la même manière.

4.3 *L'École des maris & L'École des femmes*

Dans *L'École des maris*, nous retrouvons Sganarelle. Avec cette pièce, Molière a trouvé l'équilibre entre le schéma théâtral italien et la structure/dramaturgie de la farce (Forestier, 1990). Au niveau de l'action, le rôle des deux amoureux et de leurs relations est en vérité subordonné à la représentation du monde du personnage ridicule. Le rôle de ce personnage n'est désormais que d'être le personnage-obstacle traditionnel de la farce, mais maintenant il n'est pas ridicule à cause de son rôle d'obstacle, comme l'étaient les cocus traditionnels de la farce. En revanche, c'est sa relation tordue avec le monde qui le rend ridicule et qui le met dans cette position d'obstacle.

C'est alors qu'un autre personnage important est introduit : le raisonneur. Le personnage d'Ariste est le contraire de Sganarelle : il est élégant, honnête et tolérant, doté d'un caractère sociable exceptionnel. Sa fonction, avec son comportement impeccable, est

de souligner le ridicule de la pensée et du comportement de Sganarelle. La présence du raisonneur crée un moyen plus subtil de ridiculiser Sganarelle. Molière peut susciter le rire du public sans se servir d'actions directes et burlesques. Sganarelle est aveugle sur ses rapports à l'environnement et sur son propre comportement. A cause de cela il ignore les conséquences de cet aveuglement : il ne voit pas qu'il est lui-même complice des entreprises de sa pupille, qui fait des projets d'épouser quelqu'un d'autre. Molière a construit toute la pièce autour du comportement d'un personnage avec une vision tordue du monde, et il ne se contente pas de faire la satire d'un groupe social comme dans *Les Précieuses ridicules*. A la place, Molière a abordé le thème de la liberté des femmes et du mariage en inventant la grande comédie morale à l'occasion d'une « petite comédie » (pièce en trois actes, censée accompagner la représentation d'une grande pièce) : *L'École des maris* (Forestier, 1990). A cause de son caractère de petite comédie, cette pièce n'a pas entraîné de querelles, comme l'a fait son prolongement : *L'École des femmes*, qui a tout hérité de *L'École des maris*. Déjà le titre est une indication claire de son lien. Nous y retrouvons exactement le même thème moral et la même dramaturgie. Cette pièce peut être considérée comme la première comédie véritablement moliéresque, avec ses cinq actes au lieu de trois. Cela permet un approfondissement du personnage principal qui obtient un profil plus complexe.

Ici nous trouvons de nouveau la trame de la comédie italienne : un jeune homme amoureux qui essaie de s'introduire auprès de la jeune fille malgré les précautions prises par le vieux barbon qui veut la réserver pour lui. Et ici nous trouvons un autre changement qu'a fait Molière : là où nous aurions normalement trouvé un valet bouffon (Scapin, Mascarille, etc.) pour aider son maître Horace à réussir, nous retrouvons Arnolphe, le développement de Sganarelle, qui a en effet la même fonction. A cause de sa perception erronée du monde et de ses actions illogiques, il aide, sans en avoir l'intention, le héros et l'héroïne à duper leur opposant : lui-même, Arnolphe. L'ossature de *L'École des femmes* est la farce (Forestier, 1990) : un tour involontairement joué à un homme ridicule et jaloux, qui finit par se tromper lui-même. La folie d'Arnolphe est soulignée dans la première scène, où Molière le fait discuter avec le personnage raisonneur pour que le public comprenne ses opinions controversées sur la femme et sur le mariage (*L'École des femmes*, acte I, scène 1). En introduisant cette nouvelle synthèse entre la comédie à l'italienne et la farce dans des pièces plus importantes que les petites pièces en trois actes, Molière a provoqué ceux qui tenaient aux règles traditionnelles de la « grande comédie » en cinq

actes et en vers. Que cette structure de dramaturgie se soit rapprochée de la petite comédie – et de la satire – a beaucoup irrité les tenants de la morale traditionnelle et religieuse.

Nous voyons ici l'évolution du personnage ridicule et une évolution de la raison pour laquelle il est considéré ridicule. La façon dont il contribue au comique de la pièce a changé. Le ridicule constitue toujours un obstacle physique, mais en introduisant le raisonneur dans la formule, Molière souligne plus qu'avant l'importance des pensées de ce personnage. Il souligne que ses idées sont la raison pour laquelle le personnage devient un obstacle. A présent le comique de ce personnage est devenu plus subtil et concerne ce qui se passe dans sa tête et comment cela le rend aveugle. La comparaison avec le personnage raisonneur (Ariste) est un moyen très efficace et subtil de montrer l'image fautive du monde qu'a le personnage ridicule (Sganarelle, sous la forme d'Arnolphe). Arnolphe est une évolution directe de Sganarelle – ils ont presque toutes leurs caractéristiques en commun, même celle de l'ami raisonneur. Par contre, le valet fidèle qui aide l'opposant à tromper le ridicule a disparu. Tandis qu'Ergaste (le valet de Valère) aide son maître en s'opposant à Sganarelle, Arnolphe « réussit » tout seul à aider ses opposants (Horace et Agnès) à le tromper. Molière, maintenant plus à l'aise dans son rôle d'auteur, diminue le nombre de personnages nécessaires pour une pièce réussie.

4.4 *Tartuffe*

La mise au point définitive du style de Molière s'est effectuée avec les deux pièces *Tartuffe* et *Le Misanthrope* (Forestier, 1990). Si Molière s'était adonné auparavant à critiquer les vices sociaux, la critique sanglante de *Tartuffe* est dirigée contre un véritable parti : les dévots contemporains (qui se trouvaient dans toutes les couches sociales). C'est probablement à cause du fait que la pièce a provoqué tant de personnes à un niveau plus ou moins personnel qu'elle fut aussi vite interdite (voire l'annexe).

Tartuffe représente la mise en place de l'esthétique de Molière aussi bien que la « perfection » de l'intégration de la structure de la farce dans la grande comédie (*op.cit.*). Dans la pièce, le lieu de l'action est déplacé de sa place traditionnelle pour être situé à l'intérieur de la maison d'une famille bourgeoise. Cette famille partage l'attention de l'action d'une façon réaliste, préalablement concentrée sur un noyau de personnages. L'action est une fusion harmonieuse entre l'intrigue classique de la comédie italienne (deux jeunes amoureux contrariés par un père-obstacle) et la structure du trio traditionnel de la farce médiévale (Orgon, Tartuffe et Elvire correspondent parfaitement à la structure traditionnelle d'un homme, d'une femme et d'un amant, ce dernier étant

souvent un prêtre ou un moine) (Forestier, 1990). Un exemple éloquent des éléments de farce est le point culminant : le piège tendu par Elmire à Tartuffe en présence d'Orgon qui se cache sous la table (un exemple excellent du comique visuel dont on vient de parler dans le chapitre 3.1) Le personnage d'imposteur Tartuffe est ainsi le résultat de l'emploi de deux styles différents : le prétendant burlesque de la comédie italienne et la canaille avide du trio de la farce (Forestier, *op.cit.*).

Par contre, il y a dans cette pièce peu de signes d'une évolution du personnage ridicule. Orgon est un homme aveuglé et trompé, donc ridicule. Or, contrairement à Sganarelle et Arnolphe, il ne joue qu'une partie du rôle ridicule. S'il se trompe lui-même, c'est en écoutant le trompeur – Tartuffe. Orgon est alors ridicule, mais pour endosser ce rôle il a besoin de Tartuffe. Orgon n'essaie de tromper personne comme le ridicule original, et à la fin, ce n'est pas Orgon, mais Tartuffe, qui est démasqué et ridiculisé, comme si c'était en effet lui qui était le vrai personnage ridicule de la pièce. Finalement c'est alors la combinaison de Tartuffe et d'Orgon qui rend possible le ridicule dans *Tartuffe*. Ces hommes sont tous les deux aussi importants pour créer la situation comique.

4.5 *Le Misanthrope*

Finalement, avec *Le Misanthrope*, l'esthétique de Molière de la « grande comédie » est mise en place. C'est une pièce de caractère, comme le titre l'indique, mais c'est aussi une critique accentuée des mœurs contemporaines (Forestier, 1990). Alceste, le misanthrope, fonctionne comme un censeur des défauts de la société, tout comme la coquette Célimène. Dans cette comédie, Molière a utilisé le même cadre qu'il avait déjà essayé dans des petites pièces comme *La Critique de l'École des femmes* et *L'Impromptu de Versailles*. La différence est qu'il fait de cette petite comédie une pièce en cinq actes. Il effectue aussi des modifications du personnage ridicule. Dans *Le Misanthrope*, celui-ci a perdu ses derniers traits de farce : Alceste, grand seigneur cultivé, est beaucoup plus clairvoyant et intelligent que Sganarelle ou Arnolphe. Il voit très clairement le ridicule des gens et de leurs mœurs. Or, son extravagance - l'honnêteté extrême – dérange son regard perspicace sur le monde suffisamment pour qu'il devienne quand même un personnage ridicule lui-même.

La chose la plus remarquable avec cette pièce est l'absence d'un jeune personnage principal et d'un deuxième personnage-obstacle. Ces deux ont fusionné pour créer Alceste, qui est à la fois l'amoureux, avec les faveurs de l'héroïne, et l'obstacle : un obstacle intériorisé qui doit son existence au caractère d'Alceste. Après *Le Misanthrope*, Molière a essayé de faire des fusions supplémentaires pour encore améliorer sa comédie, mais avec

moins de succès qu'avant (Forestier, 1990 ; Couprie, 1992). Voilà pourquoi on dit souvent que *Le Misanthrope* représente le point d'équilibre entre tous les essais dramaturgiques de Molière.

Ici, nous pouvons constater que le rôle du personnage ridicule a encore changé. Dans sa version finale, ce personnage n'a plus besoin d'un opposant pour pouvoir se tromper : il prend le rôle du "jeune homme amoureux" et en même temps il est "le personnage-obstacle". Il n'essaye pas de tromper quelqu'un d'autre pour gagner quelque chose, mais en tenant trop à ses principes d'honnêteté il finit par se tromper lui-même. Alors même si Alceste est un homme très élevé et moins aveuglé que ses prédécesseurs, le fait que ses propres idées soient la cause de ses revers le rend ridicule. Tout cela montre une finesse nouvelle dans l'œuvre de Molière – il a besoin de moins de personnages pour avoir le même résultat comique, car les personnages restants sont devenus plus complexes.

5. RÉSULTATS ET DISCUSSION

La première partie de ce mémoire traite de la structure et des éléments de la comédie moliéresque. Il se trouve qu'il y a vraiment des traits et formes spécifiques de ce comique, et que ces traits sont assez fondamentaux. Les pièces de Molière ont un langage visuel très clair et exagéré qui porte les traces du théâtre burlesque, et même les habits des acteurs ont été utilisés pour souligner le rôle de chaque caractère. Ceci est très important pour l'effet comique ainsi que pour la transparence temporelle du comique moliéresque. Tout le monde peut comprendre le comique d'une personne qui tombe ; tous peuvent comprendre les grandes gesticulations et les grimaces. Cela peut paraître très simple comme élément comique, mais le langage corporel constitue une grande partie du théâtre et du comique. Avec une dramaturgie très accessible, les pièces de Molière pouvaient être comprises et appréciées par tous à un niveau simple, et continuent à l'être.

Les formes verbales sont aussi importantes, et ils ajoutent un autre niveau à la comédie moliéresque. Les répétitions, le choix des mots, les dialogues absurdes, les incompréhensions – tout cela crée un comique facile à comprendre. Mais on trouve également des niveaux de comique plus élevés : des parodies, des satires, le jeu avec le double-sens. Molière a utilisé tous les niveaux de la langue pour créer de la comédie. Dans les satires et parodies se retrouve la critique de la société (un côté de l'œuvre de Molière que nous évoquons peu dans ce mémoire, mais qui est un autre aspect passionnant de son œuvre).

La littéralité est un aspect très important dans la comédie moliéresque. Quand quelqu'un dit exactement ce qu'il pense (Alceste dans *Le Misanthrope*), ou quand il ne dit jamais ce qu'il pense (Dom Juan dans *Dom Juan*), il y aura forcément des situations très intéressantes qui peuvent devenir très comiques. Quand les personnages essaient de tromper quelqu'un d'autre et qu'à la fin ils se trompent eux-mêmes, la littéralité joue souvent un rôle important. Finalement, il s'agit tout simplement des relations et comportements entre les gens, et c'est peut-être là que se trouve la solution de cette équation. Tout ce que fait Molière pour créer les effets comiques est lié à quelque chose que nous connaissons tous – l'humanité. Toutes les classes de la société de l'époque, ainsi que tous les hommes de notre époque, peuvent comprendre le jeu social que décrit Molière. Nous reconnaissons les grimaces et les gestes, les situations gênantes et précaires, la confusion des relations compliquées entre les gens. L'interprétation de Molière est très

caricaturale, et par conséquent son œuvre est très accessible et compréhensible. Il est possible que ce soit grâce à ce niveau fondamental dans le comique que l'œuvre est devenue immortelle. Comme les autres grands comédiens et auteurs de l'histoire de la littérature, Molière a réussi à trouver un comique qui est historiquement « transparent ». Il y a bien sûr des références dans son œuvre que nous ne comprenons pas vraiment aujourd'hui, plutôt adaptées à sa propre époque, mais nous nous reconnaissons dans les portraits humains de Molière. Les niveaux multiples de son œuvre nous montrent les différentes facettes de l'être humain, et même si la société a changé, l'être humain reste le même et peut alors se reconnaître dans une comédie qui parle des relations humaines.

Il semble alors que Molière ait trouvé une façon d'amuser qui touche plutôt à notre identité comme êtres humains que comme des « gens d'aujourd'hui » ou « noblesse du 17^e siècle », mais ce qui est intéressant est aussi son ambition d'écrire la comédie parfaite. Le quatrième chapitre de ce mémoire a examiné une partie de son développement de la comédie et nous avons suivi l'évolution d'un de ses personnages les plus importants, qui est responsable d'une grande part du comique dans ses pièces : le personnage ridicule.

Nous pouvons alors constater que le rôle de ce personnage a changé pendant la carrière de Molière. Ce qui a commencé par un valet bouffon et burlesque s'est terminé avec un noble homme raffiné qui se ridiculise en étant la personne-obstacle de lui-même. Avec *Les Précieuses ridicules*, Molière a osé tenter une toute nouvelle chose – il a ridiculisé la noblesse avec beaucoup de succès. Il a alors créé un nouveau personnage pour remplacer le valet burlesque: l'homme noble mais aveuglé par une fausse perception du monde et de lui-même - Sganarelle. Ce genre d'humour est plus subtil et plus abstrait qu'avant. Le spectateur doit comprendre que la raison de toute incompréhension se trouve dans la perception singulière du monde de Sganarelle. Puis, Molière nous présente Ariste, le raisonneur (et le frère de Sganarelle). C'est un personnage dont la fonction est de renforcer le comique du ridicule – il est tellement en contraste par rapport à ce dernier que l'impression de ridicule devient plus forte. Après quelque temps, Sganarelle s'est transformé en Arnolphe. Si le ridicule a avant joué le rôle d'obstacle aux deux jeunes amants, ce rôle d'obstacle devient maintenant plus complexe. Arnolphe est toujours l'opposant des deux amoureux, mais par son ridicule – sa perception déformée du monde – et par les conséquences de son comportement, il aide en effet les deux jeunes amants à le tromper. Alors que le jeune homme amoureux avait avant besoin d'un valet pour l'aider, le personnage-obstacle prend la place du valet.

Puis il y a Orgon, le caractère « presque ridicule ». Il est aveuglé par la façade d'imposteur de Tartuffe, et par sa naïveté il devient l'obstacle des deux amants. Finalement, Tartuffe est démasqué et chassé, alors nous pouvons dire qu'Orgon et Tartuffe sont tous les deux nécessaires pour créer le ridicule dans cette pièce: ils jouent à tour de rôle le personnage du ridicule. Cela nous donne une preuve très claire du travail de développement de la comédie accompli par Molière. Il n'a jamais cessé d'essayer de trouver la forme ultime de la comédie. Il a continué à mélanger des genres différents, à rajouter, à supprimer et à mélanger les personnages de ses pièces. Cela nous le constatons en examinant la version finale du personnage ridicule: Alceste.

Alceste est beaucoup plus clairvoyant et cultivé que ses prédécesseurs Sganarelle et Arnolphe, mais une extravagance – le fait qu'il insiste toujours pour dire la vérité – le rend toujours ridicule. Cette extravagance lui pose des problèmes avec la loi, mais aussi avec ses relations personnelles. Molière fait ici une fusion entre deux des rôles-clés de la comédie: le jeune amoureux et le personnage-obstacle. Grâce à son honnêteté extrême, la personnalité d'Alceste suffit pour qu'il puisse être l'homme amoureux en même temps que la personne qui s'oppose en obstacle à l'homme amoureux. Voilà alors encore un personnage dont la perception du monde et ses actions finissent par le punir – un véritable homme ridicule. Cette dernière version témoigne d'une finesse plus développée chez Molière. Il se débarrasse ici d'encore d'un personnage – Valère. Grâce à la complexité de la pièce, Molière n'a plus besoin de tous les personnages-clés; maintenant il suffit de deux personnages: le jeune amoureux et le personnage-obstacle amoureux.

Dans ce mémoire nous avons découvert et discuté les stades les plus fondamentaux du personnage ridicule ainsi que sa transformation entre ces stades. Or, il y a encore des exemples chez Molière du personnage ridicule que nous aurions pu intégrer dans l'analyse pour avoir une autre perspective du même sujet, mais le choix des versions du personnage ridicule a été stratégique, puisque les précieuses, Sganarelle, Arnolphe, Orgon/Tartuffe et Alceste sont tous très représentatifs pour chaque version du personnage ridicule.

Nous avons vu comment l'évolution du personnage ridicule se construit parallèlement au développement de la comédie de Molière. Les formes des pièces changent – une conséquence des expériences de Molière. Celui-ci mélange des genres de théâtre différents dans la recherche du cœur de la comédie, alors le nombre de personnages change d'une pièce à l'autre. Nous avons vu que le nombre de personnages « importants » diminue successivement, et que les personnages restants changent. Le ridicule endosse des « responsabilités » nouvelles : il doit porter une plus grande partie de l'effet comique sur

ses épaules. Pour pouvoir faire cela, il doit changer en conséquence, son rôle doit être écrit avec plus de finesse. On peut aussi dire que le changement de la personnalité du ridicule a été plus ou moins automatique quand Molière a appris la finesse de la comédie et comment le rendre plus subtile et complexe. Le développement du ridicule, maintenant plus complexe, a rendu « inutiles » certains personnages, car le ridicule peut les remplacer.

6. REMARQUES FINALES

Le but de ce mémoire était de chercher à mieux cerner le cœur du comique moliéresque en l'examinant de deux points de vue spécifiques.

Premièrement nous avons discuté les éléments fondamentaux qui créent l'effet comique, et la question de savoir s'il est possible que ces éléments soient importants pour que la comédie fasse toujours rire après des siècles. Nous avons trouvé que les éléments visuels et verbaux sont importants dans la comédie de Molière, ainsi que la littéralité. Sa comédie est construite sur la base des relations entre humains. Chacun, malgré son niveau d'éducation et le siècle où il est né, peut comprendre les gesticulations et les situations embarrassantes qui peuvent être créées par une incompréhension ou quand les paroles de quelqu'un portent un double-sens. Nous pouvons alors tirer la conclusion qu'une caractéristique-clé de la comédie moliéresque est qu'elle est construite autour de nos caractéristiques humaines – nos relations sociales. Ce dont nous n'avons pas beaucoup parlé dans ce mémoire est la critique de la société dans l'œuvre de Molière. Il est clair que sa réussite à l'époque tenait à sa critique et à son esprit provocateur. Molière a osé se moquer de tout ce qu'il trouvait ridicule dans la société, mais cette question est vaste et mérite son propre mémoire.

Deuxièmement, pour comprendre comment Molière a trouvé sa formule de comique, nous avons suivi le développement du comique en examinant quelques œuvres. Là, nous nous sommes concentrées sur un des personnages-clés de sa dramaturgie : le personnage ridicule. Dès sa première pièce, Molière s'est servi de l'idée de ridiculiser la noblesse, là où on avait avant ridiculisé les valets. De cette idée, le personnage ridicule est né. Nous avons vu comment il est devenu de plus en plus complexe en même temps que le comique des pièces est devenu de plus en plus subtil. Le personnage ridicule était au début de la carrière de Molière un problème/obstacle physique à ses deux opposants (un jeune couple), mais à la fin le problème se retrouve dans l'imagination du personnage ridicule lui-même. Il est maintenant devenu un obstacle pour lui-même. Dans sa recherche pour trouver la comédie parfaite, Molière a constamment mélangé différents genres de théâtre. Ses structures dramaturgiques sont devenues plus complexes et raffinées, et avec cela les personnages ont aussi changé. Molière pouvait se débarrasser des rôles moins importants (les valets, amis, etc.), car avec leur personnalité plus complexe, les personnages-clés pouvaient eux-mêmes endosser une plus grande partie de l'effet comique. Comme nous avons pu l'observer, Molière pouvait finalement se débarrasser d'un des trois personnages-

clés quand il les a fusionnés en une seule personne (Alceste, obstacle à lui-même). Il n'est pas facile de dire si le développement du comique a entraîné l'augmentation de la complexité des personnages, ou si l'inverse s'est produit. Il s'agit probablement d'un seul processus où chaque élément s'est nourri de l'évolution de l'autre. Dans tous les cas, Molière a fait un véritable travail pour développer la comédie. Pendant cette recherche il a trouvé comment faire le portrait des êtres humains d'une façon qui nous amuse encore – il crée des caricatures à un niveau très fondamental, et cela nous mène toujours au rire.

BIBLIOGRAPHIE

Aviérinos, M & Prat, M.H., 2009. *Littérature. Textes, histoire, méthode*. Tome 1. Paris : Bordas.

Bismuth, H., 2005. *Histoire du théâtre européen, de l'Antiquité au XIX^{ème} siècle*. Paris : Honoré Champion.

Couprrie, A., 1992. *Molière*. Paris : Armand Colin.

David, M., 1995. *Le Théâtre*. Paris : Belin.

Forestier, G., 1990. *Molière en toutes lettres*. Paris : Bordas.

Lagarde, A. & Michard, L., 1970. *XVII^e siècle, Les grands auteurs français du programme*. Paris : Bordas, Collection Littéraire.

Meyer, M., 2003. *Le comique et le tragique. Penser le théâtre et son histoire*. Paris : PUF.

Molière, 1659. *Les Précieuses ridicules*. Paris : Librio Théâtre.

Molière, 1660. *Sganarelle*. Paris : Éditions Gallimard.

Molière, 1661. *L'École des maris*. Paris : Éditions Gallimard

Molière, 1662. *L'École des femmes*. Paris : Bordas.

Molière, 1663. *La Critique de L'École des femmes*. Paris : Éditions Gallimard.

Molière 1664. *Le Tartuffe*. Paris : Hachette Éducation.

Molière, 1665. *Dom Juan*. Paris : Éditions Larousse.

Molière, 1666. *Le Misanthrope*. Paris : Éditions Gallimard.

Molière, 1673. *Le Malade imaginaire*. Paris : Éditions Larousse.

ANNEXE I :

LA COMÉDIE-BALLET : UNE NOUVELLE FORME DE THÉÂTRE

En 1661, Molière a, comme tous ses pairs de lettres, été invité par Fouquet à divertir les fêtes princières. C'est à cette époque que Molière invente une toute nouvelle formule : dans *Les Fâcheux* il a cousu le ballet suivant la pièce. Le résultat de cette expérience fut à la fois de donner une pièce théâtrale et un ballet, dont la création s'appelait « comédie-ballet ». L'action des *Fâcheux* est assez « lâche » et la pièce paraît être une « galerie de portraits de mœurs » plutôt qu'une comédie de mœurs. (Forestier, 1990, p. 81). Au début, la formule était loin d'être parfaite : elle donne l'impression de n'être qu'un prétexte pour mélanger la danse et le théâtre. Cependant, le roi a beaucoup apprécié les principes de la comédie-ballet (ce qui n'est pas surprenant, vu que le roi lui-même était un danseur doué, mais aussi à cause de l'habileté de Molière et de la présence d'un personnage suggéré par sa majesté lui-même). En 1664, le roi a commandé à Molière d'écrire une autre comédie-ballet, car il voulait bien participer à un spectacle. Ainsi, le roi a dansé dans une représentation du *Mariage forcé* pendant les fêtes du carnaval en 1664. Cette fois-ci, Molière avait amélioré la formule : il avait ajouté du chant à la danse, et il recourt grandement aux machines à effets. Avec les années, il a de mieux et mieux appris comment intégrer la danse au théâtre. Si, au début, il a introduit de petits spectacles de danse dans les entractes, il a fini par les intégrer dans l'action d'une façon très naturelle. Le roi a commandé beaucoup de pièces du même genre, mais pas pour danser (normalement il se réservait pour les ballets de la cour). Par contre, le roi était présent dans les morceaux de Molière au niveau spirituel : il inspirait les thèmes (sa majesté a par exemple choisi le sujet pour *Les Amants magnifiques*) et Molière a joué avec l'absence-présence du roi par l'emploi du « théâtre dans le théâtre » (mise en abyme) où les danseurs imitaient très précisément le style de danse du roi.

Les comédie-ballets suivaient le style galant de la cour, et même si Molière avait toujours un rôle comique, il s'agissait plutôt des drames romantiques et galants des royautés aux sentiments raffinés. Molière était obligé, mais appréciait en même temps, de se soumettre aux goûts de la cour. Il a cependant gardé son style personnel : les galanteries sont contrebalancées par des scènes de farce.

Nous voyons alors que Molière a joué un rôle important pour le développement de la comédie. La protection du roi lui permettait de changer et mélanger les structures dramaturgiques de la comédie et de provoquer les autorités, et même s'il a rencontré

certaines difficultés (censure de Tartuffe, par exemple), les conséquences de ses provocations étaient probablement moins sévères que pour une personne hors de la protection royale. Le but de ses changements et innovations était de faire de la comédie une forme d'art aussi respectée que la tragédie, ce qu'il a pu mener à bien puisqu'il a pu travailler de manière assez libre.

ANNEXE II : UNE COURTE BIOGRAPHIE

Molière est né à Paris, le 15 janvier 1622 sous le nom Jean-Baptiste Poquelin. Fils du tapissier Jean Poquelin et sa femme Marie Cressé (fille d'un tapissier), il a passé sa jeunesse dans un milieu de la bourgeoisie aisée. Ce milieu inspirera nombreuses de ses comédies. Entre 1636-1642 il a fait ses études, d'abord au collège de Clermont où il a reçu l'éducation des « honnêtes gens », puis à Orléans, où il obtient sa licence de droit. Mais sa vocation n'était ni la tapisserie, ni le droit : Molière a choisi le théâtre. En 1643, il fonde la troupe de l'Illustre Théâtre avec Madeleine Béjart. Les débuts étaient si difficiles financièrement que Molière est plusieurs fois emprisonné pour dettes dans la prison du Châtelet.

La troupe de l'Illustre Théâtre ne pouvait pas rivaliser avec les troupes de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais qui étaient beaucoup plus prestigieuses. Molière est alors parti avec sa troupe pour tenter sa fortune en province. Après la faillite de l'Illustre Théâtre, Molière et les Béjart s'associent à la troupe de Charles Du Fresne, qui se trouve sous la protection du duc d'Épernon (gouverneur de Toulouse, Albi, Carcassonne, Narbonne). En 1650, le prince de Conti prend la suite du duc d'Épernon, il est le nouveau protecteur de la troupe de Molière. Celui-ci parcourt alors tout le Languedoc jusqu'en 1658, date à laquelle le prince de Conti lui retire son patronage, s'étant lui-même converti au jansénisme. Pendant cette période, Molière, déjà acteur, metteur en scène et directeur de troupe, prend aussi le rôle d'auteur. Il commence à écrire ses premières comédies bouffonnes. La troupe s'est installée à Rouen en 1658 avant d'obtenir la protection de « Monsieur », le frère du roi et ainsi revenir à Paris sous le nom de "Troupe de Monsieur" (en octobre 1658). La troupe a présenté une interprétation de la tragédie *Nicomède* par Corneille, sans convaincre. Par contre, la petite farce qui clôt le spectacle selon la coutume, *Docteur amoureux*, a obtenu un succès immédiat. Son premier grand succès, *Les Précieuses ridicules* (1659) est suivi par d'autres triomphes. Ses rivaux l'ont appelé « le premier

farceur de France », ce qui sous-entendait qu'il était incapable d'exceller dans le genre de la tragédie, qui était, à l'époque, considéré comme beaucoup plus noble que la comédie. Molière, alors devenu dramaturge, s'efforce donc d'élever la comédie au rang digne de la tragédie. Le 20 février 1662, Molière épouse Armande Béjart. La même année il écrit *L'École des femmes*. C'est la première grande comédie qui traite le sujet de l'éducation et du mariage des jeunes filles, et elle provoque une violente polémique. Il lui est reproché de ne pas respecter les règles édictées pour le théâtre. En outre, les bien-pensants l'accusent de ridiculiser le sacrement du mariage en autorisant la jeune fille à choisir son mari. Molière réplique en mettant en scène *La Critique de l'École des femmes* et *L'Impromptu de Versailles* en 1663. En 1664 il a donné un spectacle aux fêtes de Versailles où il a pris l'occasion de présenter sa première version de *Tartuffe*, mais cette pièce offense les dévots, et Molière est interdit de jouer *Tartuffe* sur les scènes publiques des théâtres de Paris. Molière est également très rapidement interdit de jouer *Dom Juan* en 1665. Malgré le soutien de Louis XIV, qui a élevé la compagnie à la dignité de « Troupe du Roi », il lui est impossible de poursuivre les représentations de *Tartuffe*. En 1666, suite à la maladie et au décès de sa mère Anne d'Autriche, le roi est contraint de fermer le théâtre, ainsi que tout signe de réjouissance, pendant une longue période. Malgré ces revers, Molière continua à écrire : entre autres œuvres il a sorti *Le Misanthrope* 1666 et une version modifiée de *Tartuffe : L'Imposteur* (1667), qui est censuré aussi rapidement que l'original. Ce n'est qu'en février 1668 que *Tartuffe* est finalement présenté de nouveau. Malgré sa santé déclinante, Molière a continué à écrire et à jouer des représentations de ses comédies jusqu'à sa mort en 1673, directement après la quatrième représentation du *Malade imaginaire*.