

UC Santa Barbara

UC Santa Barbara Previously Published Works

Title

L'Evolution du personnage principal chez Molière

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/9d94358k>

Author

Tobin, Ronald W

Publication Date

2014-04-01

Peer reviewed

L'Evolution du personnage principal dans les comédies de Molière

Ronald W. Tobin

Université de Californie à Santa Barbara

Les années 1990 ont témoigné d'une véritable révolution dans les études raciniennes parce qu'on a enfin interrogé l'aspect proprement dramaturgique de son théâtre¹. Tout en reconnaissant que La Dramaturgie classique de Jacques Scherer (nouv. éd., St. Genoulph : Nizet, 2001) nous en a livré des clés, il faut reconnaître que nous ne disposons pas encore d'une analyse en profondeur de la dramaturgie de tout le théâtre de Molière.

Ce que nous avons à sa place, en échanges détaillés, c'est un vif débat. Curieusement, cette polémique entre les « Cornéliens » et les Moliéristes sur la paternité des œuvres de Molière n'aborde vraiment pas la question de la différence radicale entre la vision des comédies de Corneille et celles de Molière. Mais si cette différence nous interpelle, elle dépasse de loin les limites, plus modestes, de mon enquête².

Car je voudrais suivre l'évolution de la vision de Molière telle qu'elle se manifeste dans le rapport dramaturgique entre le personnage principal et la collectivité. Jules Brody aborde la question d'une manière comparative : « Si la tragédie traite du problème de l'individu aux prises avec un monde qui s'oppose de manière intolérable à son vœu de bonheur, la comédie, à son tour, s'intéresse au problème que présentent au monde les exigences intolérables d'un individu³ ».

¹ Voir David Maskell, *Racine: A Theatrical Reading* (Oxford, Clarendon Press, 1991); Richard Parish, *Racine: The Limits of Tragedy* (Tübingen, PFSC, 1993); Henry Phillips, *Racine: Language and Theatre* (Durham, U of Durham P, 1994); et plus récemment encore, mon article "La Scène et le hors-scène: les univers parallèles de l'*Andromaque* de Racine", *La Scène et la coulisse dans le théâtre du XVIIe siècle*, dirs. Georges Forestier et Lise Michel, Paris, PU de Paris-Sorbonne, 2011, p. 41-53.

² Pour se mettre au courant des positions adverses, on peut lire la page de présentation à chacun des sites suivants sur la toile: L'Affaire Corneille-Molière (<http://corneille-molière.org>); et Molière, auteur des oeuvres de Molière (<http://www.molière-corneille.paris-sorbonne.fr>).

³ "Esthétique et société chez Molière," *Dramaturgie et société*, ed. Jean Jacquot, 2 vols., Paris, CNRS, 1968, I: 311.

J'étudierai d'abord la première grande comédie, L'Ecole des femmes. Ensuite je ne m'arrêterai qu'aux pièces qui me semblent apporter une modification significative ou le désordre même dans le dessein original de Molière. Comme le dit bien Michael Koppisch, « Molière always finds a way to restore order, but a troubling suggestion that it cannot endure invariably hangs over the conclusions of his plays⁴ ».

Lorsque Molière s'est enfin décidé à concevoir une pièce en cinq actes, il a offert en même temps une réflexion sur un monde vieillissant dont il allait exposer le ridicule. Il met en scène le conflit entre le symbole d'autorité, Arnolphe, et les jeunes amoureux afin d'opérer un renversement comique dans l'usage du pouvoir et d'introduire un thème qu'il tient évidemment à cœur : l'abus de l'autorité parentale. De cette façon il répond au goût du public pour un dénouement qui, en défaisant le projet du Senex, garantit la survie de l'espèce humaine par le biais du mariage des jeunes et de la reproduction biologique. La défaite du « maître » était à souhaiter parce qu'il subvertissait le fondement de toute conception de l'éducation en en proposant l'ignorance comme but. Arnolphe finit par devenir un objet de ridicule pour toute la société à un moment où la femme commence à manifester un désir de mieux se connaître et de se tailler une place plus importante dans le monde⁵. Mais enfin rien ne promet un bouleversement de l'ordre social : le renversement comique, dans L'Ecole des femmes, reste un phénomène purement littéraire. Le pouvoir se trouvera toujours du côté de la barbe⁶.

⁴ *Rivalry and the Disruption of Order in Molière's Theater*, Teaneck : Fairleigh Dickinson University Press, 2004, p. 17

⁵ Voir Faith Beasley pour une appréciation de l'impact des auteures sur la formation de la littérature classique : *Salons, History, and the Creation of Seventeenth-Century France*, Aldershot: Burlington, VT, 2006.

⁶ Dans *Molière: Reasoning with Fools* (Oxford: Oxford University Press: 2007), Michael Hawcroft, propose une interprétation du dénouement qui est encore plus rassurante pour l'avenir d'Arnolphe: "The ties of friendship that throughout the play may not prevent him from being ridiculous but certainly prevent him from being despicable are vigorously reasserted in [the] closing lines" (p. 76).

Le Tartuffe offrait à Molière l'occasion de compliquer son schéma dramaturgique en dédoublant la menace à l'ordre public. En invitant Tartuffe à partager la responsabilité pour la direction de la maison, Orgon soutient inconsciemment l'hypocrite dans son projet d'usurper le pouvoir patriarcal légitime. Jusqu'au moment où l'imposteur est démasqué, Orgon se mettait du côté des consciences tyranniques et contre le bien-être de la famille. Seul le miracle de l'intervention du roi pouvait sauver la collectivité, mise en péril cette fois-ci par deux individus associés, comme le remarque Georges Forestier, dans un projet de nature apparemment religieuse : Molière met en scène « un personnage 'ridicule' à force de dévotion et aux prises avec un autre dévot qui se comporte en 'hypocrite'⁷ ».

Dom Juan, dont le caractère foncièrement baroque nous a été exposé par Giovanni Dotoli⁸, constitue, comme tout le monde le sait, l'œuvre la plus énigmatique de Molière. Le créateur de la comédie bourgeoise « intérieure », dans les sens psychologique et spatial, interrompt la marche vers la revanche de la société en nous peignant un symbole d'autorité contradictoire, à la fois hypocrite et attentif à l'honneur. Dans cette pièce ce n'est pas seulement la société entière qui s'oppose au héros mais aussi son père et Dieu. *Dom Juan* constitue un défi à plusieurs niveaux pour Molière, et le débat autour de ses propres intentions (politique, religieuse, sociale) n'est pas encore mort. Mais ses idées sont portées par une structure dramatique qui est le fruit d'une expérimentation des plus hardies. Sortant du cadre familial qui lui a permis de solliciter une réaction négative du public envers l'individu, il crée le personnage le plus solitaire de son corpus. Il faut rappeler que son valet Sganarelle ne lui est pas lié par l'affection

⁷ Molière, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2010, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vols., II : 1374.

⁸ *Le Jeu de Dom Juan*, Paris, PU de Paris-Sorbonne, 2004.

(il avoue à la fin ne travailler que pour ses « gages ») ; il n'est pas non plus son compagnon dans l'acception fondamentale du terme : si Sganarelle se met à table avec son maître, il n'arrive pas à manger (voir la scène 7 de l'acte IV) : il n'est donc pas un cum pane, un vrai « co-pain ».

C'est dans Le Misanthrope que l'on découvre le plus clairement la conception anthropologique de

Molière telle qu'elle se révèle par le biais de la structure dramaturgique. En effet, le sujet n'en est rien moins que l'opposition explicite entre un homme et le monde. L'ambiguïté qui marque la pièce dès le début provient du fait que ni d'un côté ni de l'autre on n'a entièrement raison. Si Alceste tient à poser des questions, il n'aime pas nécessairement les réponses : ses contradictions innées—comment être dans et au-dessus de la société en même temps ?—le rendent ridicule. Mais cela ne signifie nullement que les autres ont parfaitement raison contre lui. Même ses « amis » Philinte et Eliante finissent par distinguer entre les principes (honorables) et la pratique (excessive) d'Alceste. La scène finale de la pièce démontre que le jeu entre un individu hypocrite et une société fatiguée et peu sûre de ses propres valeurs se poursuivra lorsqu'on réussira sans doute à ramener le Misanthrope au pays des salons, qu'il recherche et déteste tour à tour. Dans Le Misanthrope, partant de sa vision originale, Molière œuvre en moraliste afin de creuser plus profondément le rapport entre la société et soi.

Molière reprend son schéma traditionnel pour L'Avare, mais en bien plus sombre. Il présente un père qui cherche à tuer le corps et l'esprit et qui finit par corrompre les rapports familiaux au point que tout le monde—humains et bêtes--en est infecté. Néanmoins, vu la pratique de Molière dans les pièces présentant le cadre familial, on s'attend à ce que le monomane Harpagon soit ostracisé, comme Arnolphe ; ou emprisonné comme Tartuffe ; ou condamné comme Don Juan. Mais il n'en est rien : le

personnage le plus sinistre de la comédie moliéresque--parce que son impulsion est de supprimer l'élan vital--, ne sera privé ni de sa « nourriture »--sa chère cassette--ni de son statut de pater familias ni de son rôle social. D'un cynisme peut-être inspiré par sa perception de la domination des valeurs matérialistes qui accompagnaient l'ascension de la bourgeoisie⁹, Molière nous propose un dénouement qui permet à l'avare d'atteindre au moins à un équilibre de forces avec la société représentée par les jeunes ; d'un certain point de vue on peut le voir triompher même.

L'expérimentation à laquelle Molière se livre au cours de sa carrière est la source de l'étonnante variété de sa production comique. Mais avec Le Mariage forcé (1664) on découvre une conception du théâtre qui dépasse de loin les tentatives précédentes, car la comédie-ballet en est issue. Et avec elle, une nouvelle vision des rapports entre l'homme et la société.

La véritable révolution qui a produit Le Bourgeois gentilhomme, par exemple, sort d'un désir de transformer profondément la nature de la représentation théâtrale. Le portrait mimétique d'une famille en désordre cède la place à un effort de multiplier et d'harmoniser des éléments qui vont constituer un spectacle total. L'attention du spectateur sera donc reportée : la résolution de l'intrigue pour ou contre les intérêts de la collectivité disparaîtra au profit de métamorphoses et de célébrations. Si Jourdain ou Argan occupe le même espace théâtral dans la constellation dramaturgique qu'Harpagon, leur monomanie ne risque pas d'être enfin hégémonique. Plutôt, ils se livreront à une série de festivités qui finiront par évacuer la pièce de l'ordre de la représentation afin de la promouvoir au niveau du carnaval. La langue même apporte une énorme contribution à la nature spectaculaire de la comédie. Stephen Fleck le résume ainsi :

⁹ Voir à ce sujet la riche analyse de Pierre Force dans Molière ou le prix des choses: morale, économie et comédie. Paris, Nathan, 1994.

La prose musicalisée, porteuse de qualités chorégraphiques [...] sera le support non pas du dénouement d'une intrigue susceptible d'être débrouillée et ainsi clôturée, mais d'une ouverture en festivités généralisées et même constituées par la musique et la danse, où le verbe se transforme essentiellement en support de la musique et de la danse¹⁰.

L'impact de cette nouvelle conception sur le rôle des personnages sera radical :

les principaux, en

particulier les monomanes, comme les secondaires ne feront plus l'objet d'une véritable caractérisation mais, afin de ne pas s'éloigner d'une dramaturgie fondée sur le spectaculaire, ils remonteront dans le temps au moment où, au tout début de la carrière de Molière, ils étaient plutôt des types ou des caricatures, des personnages de farce. Faisant appel surtout à l'imagination, Molière fera exploser la scène : nous ne serons plus les invités d'un intérieur bourgeois, mais les spectateurs de la création de tout un nouvel ordre cosmique où folie et imagination s'épousent, grâce au mariage des arts. Et ce mariage, qui transcende le hic et nunc, nous réjouit parce qu'il autorise, dans les dernières pièces de Molière, une inclusion universelle qui répond aux rêves sinon à la réalité¹¹.

¹⁰ Voir l'avant-dernier chapitre de la brillante monographie de Stephen Fleck, *L'Ultime Molière : vers un théâtre éclaté*, à paraître aux Presses de l'Université de Lyon.

¹¹ Voir surtout *Le Ballet des Nations* dans *Le Bourgeois gentilhomme*.