

Cahier pédagogique



Le Bourgeois gentilhomme

Molière/ Denis Podalydès

Théâtre de la place

Manège de la caserne Fonck 09/11>16/11/2012

A propos du Bourgeois gentilhomme	3
Résumé de la pièce	4
L'intrigue	5
Analyse des personnages	6
Résumé acte par acte	7
Titre et quartiers de noblesse culturelle	9
Les pratiques culturelles de Monsieur Jourdain	9
L'esthétique populaire de Monsieur Jourdain	11
Pierre Bourdieu	12
Le caractère de Monsieur Jourdain	14
Après la représentation, comme si vous y étiez...	16
Molière : le génie	17
La vie de Monsieur de Molière	19
La jeunesse de Molière	20
Les débuts difficiles	21
Les débuts de la gloire	23
Le temps des scandales	27
L'apogée de sa carrière	31
Les dernières saisons théâtrales	33
La mort de Molière	35
Les Créateurs	41
Note d'intention de Denis Podalydès	43
Note d'intention d'Eric Ruf	44
Biographies	47
Denis Podalydès, metteur en scène	47
Christophe Coin, compositeur	47
Eric Ruf, scénographie	48
Christian Lacroix, costumes	49
Infos pratiques	51
Crédits bibliographiques	52
La Presse	53

A propos du Bourgeois gentilhomme

Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, Molière tire le portrait d'un aventurier de l'esprit n'ayant d'autre désir que d'échapper à sa condition de roturier pour poser le pied sur des territoires dont il est exclu... la découverte d'une terra incognita qui, de par sa naissance, lui est interdite. Pourquoi se moquer de Monsieur Jourdain ? Le bourgeois se pique simplement de découvrir ce qu'aujourd'hui nous nommons « la culture » et il s'attelle au vaste chantier de vivre ses rêves... Et qu'importe si ces rêves sont ceux d'un homme ridicule. En choisissant de redonner à la pièce sa forme originale d'une comédie-ballet mise en musique sur les partitions de Lully, Denis Podalydès convoque tous les arts. Avec cette fête de théâtre costumée par Christian Lacroix, il vise à cette apothéose des sens tant espérée par son héros interprété par Pascal Rénéric. Il s'agit bien évidemment de rire de la comédie. Mais, comment ne pas avoir de la tendresse pour cet homme sans qualité qui tente d'initier à lui tout seul la première révolution culturelle. Elevé après mille péripéties comiques au rang de « Mamamouchi », Monsieur Jourdain vit son heure de gloire en musique et en danse, malade de sa bourgeoisie, gentilhomme imaginaire, à la fois exaucé et battu, dupé et triomphant, en ce moment théâtral si rare où le ridicule fait place à l'émerveillement pur.



Pascal Rénéric (Monsieur Jourdain). Mise en scène Denis Podalydès

Résumé de la pièce

Le Bourgeois gentilhomme est une comédie-ballet en cinq actes en prose de Molière, représentée pour la première fois le 14 octobre 1670, devant la cour de Louis XIV, au château de Chambord par la troupe de Molière. La musique est de Jean-Baptiste Lully, les ballets de Pierre Beauchamp, les décors de Carlo Vigarani et les costumes turcs du chevalier d'Arvieux.

Cette pièce incarne le genre de la comédie-ballet à la perfection et reste même l'un des seuls chefs-d'œuvre du genre en regroupant les meilleurs comédiens et musiciens du temps. Elle répondait au goût de l'époque pour ce qui était nommé les turqueries, l'Empire ottoman étant alors un sujet de préoccupation universel dans les esprits, et que l'on cherchait à apprivoiser. L'origine de l'œuvre est liée au scandale provoqué par l'ambassadeur turc Suleyman Aga qui, lors de sa visite à la cour de Louis XIV en 1669, avait affirmé la supériorité de la cour ottomane sur celle du Roi-Soleil. [...] À la création, Molière jouait le rôle de Monsieur Jourdain, habillé de couleurs vives, paré de dentelles d'argent et de plumes multicolores, face à Hubert, travesti dans celui de Madame Jourdain ; Mlle de Brie était Dorimène, Armande Béjart jouait Lucile, tandis que le musicien Lully était le muphti au cours de la cérémonie turque du quatrième acte.

<http://moliere.mes-biographies.com/Le-Bourgeois-gentilhomme.html>

Définition de la comédie-ballet

Genre dramatique, musical et chorégraphique, la comédie-ballet est inventée par Molière en 1661, pour sa pièce *Les Fâcheux*. Mêlant la musique et la danse dans une action unique (contrairement à l'opéra-ballet, plus composite), la comédie-ballet traite des sujets contemporains et montre des personnages ordinaires de la vie quotidienne. Le mariage en est souvent le thème central.

Le trio Molière-Lully-Beauchamp créa une demi-douzaine d'œuvres, mais le genre déclina après la mort de Lully dès 1687.

Comédies-ballets créés par le trio Molière-Lully-Beauchamp

- *Les Fâcheux* (1660)
- *Pastorale comique* (1667)
- *Le Sicilien* (1667)
- *L'Amour médecin* (1665)
- *George Dandin ou le Mari confondu* (1668)
- *Monsieur de Pourceaugnac* (1669)
- *Les Amants magnifiques* (1670)
- *Le Bourgeois gentilhomme* (1670)

Comédies-ballets créés par le trio Molière-Charpentier-Beauchamp

- *La Comtesse d'Escarbagnas* (1671)
- *Le Malade imaginaire* (1673)

Comédie-ballet créée par le couple Voltaire-Rameau

- *La princesse de Navarre* (1745)

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Com%C3%A9die-ballet>

L'intrigue

Étant un bourgeois, Monsieur Jourdain entend acquérir les manières des gens de qualité. Il décide de commander un nouvel habit plus conforme à sa nouvelle condition et se lance dans l'apprentissage des armes, de la danse, de la musique et de la philosophie, autant de choses qui lui paraissent indispensables à sa condition de gentilhomme.

Il courtise Dorimène, amenée sous son toit par son amant, un comte autoritaire, qui entend bien profiter de la naïveté de Monsieur Jourdain et de Dorimène.

Sa femme et Nicole, sa servante, se moquent de lui, puis s'inquiètent de le voir aussi extravagant, et tentent de le ramener à la réalité du prochain mariage de sa fille Lucile avec Cléonte. Mais ce dernier n'étant pas gentilhomme, Monsieur Jourdain refuse cette union. Cléonte décide alors d'entrer dans le jeu des rêves de noblesse de Monsieur Jourdain, et avec l'aide de son valet Covielle, il se fait passer pour le fils du Grand Turc. Il obtient ainsi le consentement de Monsieur Jourdain, qui se croit parvenu à la plus haute noblesse après avoir été promu « Mamamouchi » lors d'une cérémonie turque burlesque organisée par les complices de Covielle.

La distribution

La famille Jourdain

MONSIEUR JOURDAIN, bourgeois.

MADAME JOURDAIN, sa femme.

LUCILE, fille de M. Jourdain.

NICOLE, servante.

Les amant(e)s

CLÉONTE, amoureux de Lucile.

COVIELLE, valet de Cléonte.

DORANTE, comte, amant de Dorimène.

DORIMÈNE, marquise.

Les « professionnels » de la Culture

MAÎTRE DE MUSIQUE.

ÉLÈVE DU MAÎTRE DE MUSIQUE.

MAÎTRE À DANSER.

MAÎTRE D'ARMES.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

MAÎTRE TAILLEUR.

GARÇON TAILLEUR.

DEUX LAQUAIS.

PLUSIEURS MUSICIENS, MUSICIENNES, JOUEURS D'INSTRUMENTS, DANSEURS, CUISINIERS, GARÇONS TAILLEURS, ET AUTRES PERSONNAGES DES INTERMÈDES ET DU BALLET.

Analyse des personnages

M. Jourdain est un personnage créé et joué par Molière lui-même. C'est le personnage principal du récit, il est l'étudiant en « gentilhommerie ». Il est amoureux de la marquise Dorimène. M. Jourdain est un personnage unique dans l'ensemble de l'œuvre de Molière ; il représente une vie imaginaire. Il aime les flatteries nobiliaires et y croit, aspirant à devenir gentilhomme. Il est vaniteux, naïf et capricieux.

Mme Jourdain est, dans l'ensemble des personnages féminins de Molière, une figure singulière. Elle apparaît comme une personne sensée qui tente de faire revenir son mari à la raison, ce qui l'oppose souvent à ce dernier, elle ose lui faire face mais peut utiliser la ruse en dernier recours et jouer les intrigantes si besoin. C'est un personnage déterminé, elle n'est jamais ridiculisée, elle représente le bon sens.

Lucile est la fille de M et Mme Jourdain. Elle représente la jeune amoureuse type des comédies, fragile et naïve prête à tout pour celui qu'elle aime malgré son impuissance devant la volonté paternelle.

Nicole, la servante, comme la plupart des servantes apparaissant chez Molière, est forte de son rire et de son caractère paysan, elle s'exprime devant son maître avec franchise et bon sens, elle est l'alliée de Mme Jourdain.

Cléonte est le cliché de l'honnête homme, amoureux transi, prêt à tout pour que son union avec Lucile soit acceptée, même à se déguiser en imaginaire fils du Grand Turc.

Covielle est le valet de la pièce, il est à Cléonte ce que Nicole est à Lucile. Loin d'être un valet balourd et nigaud, il se montre plein de ressources et devient le maître de la comédie de la « turquerie » qui servira les intérêts de son maître et les siens. Si son maître épouse Lucile, il pourra épouser Nicole.

Dorante joue le rôle de l'intrigant profiteur et sans scrupule, il abuse de la crédulité de M. Jourdain et de son statut envié de gentilhomme, il deviendra aussi le complice du piège organisé par Covielle et Cléonte.

Dorimène est la typique jeune femme noble, riche et veuve qui intéresse au plus haut point le désargenté et profiteur Dorante. M. Jourdain épris de la jolie marquise confie ses intérêts à l'intrigant Dorante qui les détourne à son intérêt.

Le Maître de musique est un homme pratiquant l'art dans un esprit vénal. Il s'oppose en cela au Maître à danser, qui profite des largesses de son élève mais voudrait qu'il soit capable d'apprécier la danse à sa juste valeur.

Le Maître d'arme enseigne le maniement du fleuret à M. Jourdain. Très sûr de lui et de la supériorité de la science du combat, il provoquera une dispute entre lui, le Maître à danser et le Maître de musique par son mépris pour leurs arts. L'ensemble tournera à la bagarre quand le Maître de philosophie viendra y mettre son grain de sel.

Le Maître de philosophie plus rhéteur que véritable philosophe, décrètera la suprématie de ce qu'il nomme la philosophie. Leçons de philosophie qui consistent à apprendre à M. Jourdain les mouvements des lèvres intervenant dans la prononciation des voyelles et de quelques-unes des consonnes.

Résumé acte par acte

ACTE PREMIER.

M. Jourdain, dont le père s'est enrichi en vendant du drap, a décidé de vivre en « homme de qualité ». L'acte s'ouvre sur la conversation des maîtres de musique et de danse qui discutent des mérites de leur art et jugent avec pitié le parvenu qui les paie. Entrée de M. Jourdain qui montre immédiatement son ignorance et sa fatuité. Entrée du ballet qui forme intermède pour passer au second acte (II).

ACTE II

Ayant donné son avis sur la musique, M. Jourdain commande un concert et un ballet pour un dîner où il a prié des gens de qualité. Il prend une leçon de danse et de maintien. Arrivée du maître d'armes et discussion véhémement entre les trois professeurs. Le maître de philosophie qui survient est invité à arbitrer le conflit; mais il tourne les trois autres contre lui. Bataille et sortie des combattants. Le maître de philosophie rentre. M. Jourdain désire apprendre « tout ce qu'il pourra » Mais il renonce à la logique, à la morale, à la physique et se décide pour l'orthographe. M. Jourdain reçoit son tailleur qui lui apporte un habit. Entrée de ballet par les garçons tailleurs qui habillent M. Jourdain en cadence (I, III, IV, V).

ACTE III.

M. Jourdain, qui veut montrer à sa femme et à la servante Nicole ses connaissances nouvelles, réussit seulement à se couvrir de ridicule. Mme. Jourdain reproche à son mari de fréquenter les nobles, et de ne pas s'occuper du mariage de sa fille. Elle le blâme de recevoir Dorante; mais, malgré ses avis, M. Jourdain se laisse emprunter à nouveau de l'argent par Dorante qui s'est chargé d'offrir une bague à la marquise Dorimène que M. Jourdain courtise. Il se substitue à M. Jourdain pour offrir à Dorimène un dîner et un régal. Nicole prévient Mme Jourdain qu'il y a « anguille sous roche ». Scènes de dépit amoureux entre Cléonte et Lucile, la fille de M. Jourdain, entre Nicole et Covielle. Discussions et accommodements. Mme Jourdain invite Cléonte à demander la main de Lucile à M. Jourdain, qui refuse parce que Cléonte n'est pas gentilhomme. Covielle propose à Cléonte un stratagème. Arrivée de Dorante et de Dorimène qui s'inquiète des dépenses faites en son honneur. M. Jourdain revient, révèle une fois de plus son ignorance de la civilité et des belles manières. Les convives vont se mettre à table pendant que les cuisiniers font le troisième intermède de danse (III, IV, X, XII, XVI).

ACTE IV.

Le festin tire à sa fin. M. Jourdain adresse à Dorimène de maladroits compliments quand Mme Jourdain survient, indignée, qui dit leur fait à M. Jourdain, à Dorante et à Dorimène qui veut sortir. Le ménage Jourdain continue à se disputer quand apparaît Covielle (déguisé en Turc). Il annonce à M. Jourdain que le fils du Grand Turc (Cléonte également déguisé en Turc) a vu Lucile, s'est épris d'elle et veut l'épouser. Covielle, en flattant les prétentions nobiliaires de M. Jourdain, qui, élevé par son futur gendre à la dignité de « mamamouchi », obtient une réponse favorable aux espérances de Cléonte. Dorante, qui a accepté de

favoriser l'intrigue, est présent. Cérémonie burlesque d'anoblissement du bourgeois (I, II, III, IV et cérémonie turque).

ACTE V.

Mme Jourdain retrouve son mari affublé des insignes de sa nouvelle dignité, et le croit fou. Arrivée de Dorante avec Dorimène qui lui offre de l'épouser. Cléonte et Covielle, en costume turc, qui viennent pour le contrat, sont présentés à Dorimène et Dorante. M. Jourdain veut imposer le fils du Grand Turc comme époux à Lucile qui accepte, en reconnaissant Cléonte sous son déguisement. Même jeu de scène avec Mme Jourdain qui consent au mariage. En attendant le contrat, nouvel intermède de chants et de danses : Ballet des nations avec six entrées (I, III, V, VI).

<http://9alami.com/wp-content/uploads/2012/01/Le-Bourgeois-Gentilhomme.pdf>



Monsieur Jourdain – Croquis **Christian Lacroix**

Il est peu de cas où la sociologie ressemble autant à une psychanalyse sociale que lorsqu'elle s'affronte à un objet comme le goût, un des enjeux les plus vitaux des luttes dont le champ de la classe dominante et le champ de production culturelle sont le lieu. Pas seulement parce que le jugement de goût est la manifestation suprême du *discernement* qui, réconciliant l'entendement et la sensibilité, le pédant qui comprend sans ressentir et le mondain qui jouit sans comprendre, définit l'homme accompli.

[...] la bienséance universitaire qui, de Riegl et Wölfflin à Elie faure et Henri Focillon et des commentateurs les plus scolaires des classiques aux sémiologues d'avant-garde, impose une lecture formaliste de l'œuvre d'art aussi bien que la bienséance mondaine qui, faisant du goût un des indices les plus sûrs de la vraie noblesse, ne peut concevoir qu'on le rapporte à autre chose qu'à lui-même.

En visant à déterminer comment la disposition cultivée et la compétence culturelle appréhendées au travers de la nature des biens consommés et de la manière de les consommer varient selon les catégories d'agents et selon les terrains auxquels elles s'appliquent, depuis les domaines les plus légitimes comme la peinture ou la musique jusqu'aux plus libres comme le vêtement, le mobilier ou la cuisine et, à l'intérieur des domaines légitimes, selon les « marchés », « scolaire » ou « extra-scolaire », sur lesquels elles sont offertes, on établit deux faits fondamentaux : d'une part la relation très étroite qui unit les pratiques culturelles (ou les opinions afférentes) au capital scolaire (mesurés aux diplômes obtenus) et, secondairement, à l'origine sociale (saisie au travers de la profession du père) et d'autre part le fait que, à capital scolaire équivalent, le poids de l'origine sociale dans le système explicatif des pratiques ou des préférences s'accroît quand on s'éloigne des domaines les plus légitimes.

Plus les compétences mesurées sont reconnues par le système scolaire, plus les techniques employées pour les mesurer sont « scolaires », et plus la relation est forte entre la performance et le titre scolaire qui, en tant qu'indicateur plus ou moins adéquat du nombre d'années d'inculcation scolaire, garantit le capital culturel plus ou moins complètement, selon qu'il est hérité de la famille ou acquis à l'école et qui, en conséquence, est un indicateur inégalement adéquat de ce capital.

Les pratiques culturelles de Monsieur Jourdain

Le Bourgeois gentilhomme Acte I scène 1

MAÎTRE DE MUSIQUE.— Il est vrai. Nous avons trouvé ici un homme comme il nous le faut à tous deux. Ce nous est une douce rente que ce Monsieur Jourdain, avec les visions de noblesse et de galanterie qu'il est allé se mettre en tête. Et votre danse, et ma musique, auraient à souhaiter que tout le monde lui ressemblât.

MAÎTRE À DANSER.— Non pas entièrement; et je voudrais pour lui, qu'il se connût mieux qu'il ne fait aux choses que nous lui donnons.

MAÎTRE DE MUSIQUE.— Il est vrai qu'il les connaît mal, mais il les paye bien; et c'est de quoi maintenant nos arts ont plus besoin, que de toute autre chose.

MAÎTRE À DANSER.— Pour moi, je vous l'avoue, je me repais un peu de gloire. Les applaudissements me touchent; et je tiens que dans tous les beaux arts, c'est un supplice assez fâcheux, que de se produire à des sots; que d'essayer sur des compositions, la barbarie d'un stupide. Il y a plaisir, ne m'en parlez point, à travailler pour des personnes qui soient capables de sentir les délicatesses d'un art; qui sachent faire un doux accueil aux beautés d'un ouvrage; et par de chatouillantes approbations, vous régaler de votre travail. Oui, la récompense la plus agréable qu'on puisse recevoir des choses que l'on fait, c'est de les voir connues; de les voir caressées d'un applaudissement qui vous honore. Il n'y a rien, à mon avis, qui nous paye mieux que cela de toutes nos fatigues; et ce sont des douceurs exquises, que des louanges éclairées.

L'esthétique populaire

[...] L'hostilité des classes populaire et des fractions les moins riches en capital culturel des classes moyennes à l'égard de toute espèce de recherche formelle s'affirme aussi bien en matière de théâtre qu'en matière de peinture ou, plus nettement encore parce que la légitimité en est moindre, en matière de photographie ou de cinéma. Au théâtre comme au cinéma, le public populaire se plaît aux intrigues logiquement et chronologiquement orientées vers un happy end et se « retrouve » mieux dans les situations et les personnages simplement dessinés que dans les figures et les actions ambiguës et symboliques ou les problèmes énigmatiques du théâtre selon ¹Le théâtre et son double, sans même parler de l'existence inexistante des « héros » pitoyables à la Beckett ou des conversations bizarrement banales ou imperturbablement absurdes à la Pinter. Le principe des réticences ou des refus ne résident pas seulement dans un défaut de familiarité, mais dans une attente profonde de *participation*, que la recherche formelle déçoit systématiquement, en particulier lorsque, refusant de jouer les séductions « vulgaires » d'un art d'illusion, la fiction théâtrale se dénonce elle-même, comme dans toutes les formes de théâtre dans le théâtre, dont Pirandello donne le paradigme dans les pièces mettant en scène la représentation d'une représentation impossible, *Six personnages en quête d'auteur*, *Comme ci (ou comme ça)* et *Ce soir on improvise* et dont Genet livre la formule dans le prologue des *Nègres* : « Nous aurons la politesse, apprise par vous, de rendre la communication impossible. La distance qui nous sépare, originelle, nous l'augmenterons par nos fastes, nos manières, notre insolence, car nous sommes aussi des comédiens ».

La Distinction - critique sociale du jugement
Pierre Bourdieu
Les éditions de minuit - 1979

¹*Le Théâtre et son Double* : Ouvrage dans lequel Antonin Artaud (1896 - 1948), poète, acteur et théoricien du théâtre français définit son concept du « théâtre de la cruauté »

L'esthétique populaire de Monsieur Jourdain

Le Bourgeois gentilhomme Acte I scène 2

MONSIEUR JOURDAIN. *Il entr'ouvre sa robe, et fait voir un haut-de-chausses étroit de velours rouge, et une camisole de velours vert, dont il est vêtu.*— Voici encore un petit déshabillé pour faire le matin mes exercices.

MAÎTRE DE MUSIQUE.— Il est galant.

MONSIEUR JOURDAIN.— Laquais.

PREMIER LAQUAIS.— Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN.— L'autre laquais.

SECOND LAQUAIS.— Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN.— Tenez ma robe. Me trouvez-vous bien comme cela?

MAÎTRE À DANSER.— Fort bien. On ne peut pas mieux.

MONSIEUR JOURDAIN.— Voyons un peu votre affaire.

MAÎTRE DE MUSIQUE.— Je voudrais bien auparavant vous faire entendre un air qu'il vient de composer pour la sérénade que vous m'avez demandée. C'est un de mes écoliers, qui a pour ces sortes de choses un talent admirable.

MONSIEUR JOURDAIN.— Oui; mais il ne fallait pas faire faire cela par un écolier; et vous n'étiez pas trop bon vous-même pour cette besogne-là.

MAÎTRE DE MUSIQUE.— Il ne faut pas, Monsieur, que le nom d'écolier vous abuse. Ces sortes d'écoliers en savent autant que les plus grands maîtres, et l'air est aussi beau qu'il s'en puisse faire. Écoutez seulement.

MONSIEUR JOURDAIN.— Donnez-moi ma robe pour mieux entendre... Attendez, je crois que je serai mieux sans robe... Non, redonnez-la-moi, cela ira mieux.

MUSICIEN, *chantant.*—

*Je languis nuit et jour, et mon mal est extrême,
Depuis qu'à vos rigueurs vos beaux yeux m'ont soumis:
Si vous traitez ainsi, belle Iris, qui vous aime,
Hélas! que pourriez-vous faire à vos ennemis?*

MONSIEUR JOURDAIN.— Cette chanson me semble un peu lugubre, elle endort, et je voudrais que vous la pussiez un peu ragaillardir par-ci, par-là.

MAÎTRE DE MUSIQUE.— Il faut, Monsieur, que l'air soit accommodé aux paroles.

MONSIEUR JOURDAIN.— On m'en apprit un tout à fait joli il y a quelque temps. Attendez... Là... comment est-ce qu'il dit?

MAÎTRE À DANSER.— Par ma foi, je ne sais.

MONSIEUR JOURDAIN.— Il y a du mouton dedans.

MAÎTRE À DANSER.— Du mouton?

MONSIEUR JOURDAIN.— Oui. Ah.

Monsieur Jourdain chante.

*Je croyais Janneton
Aussi douce que belle;
Je croyais Janneton
Plus douce qu'un mouton:
Hélas! hélas!
Elle est cent fois, mille fois plus cruelle,
Que n'est le tigre aux bois.*

N'est-il pas joli?

MAÎTRE DE MUSIQUE.— Le plus joli du monde.

MAÎTRE À DANSER.— Et vous le chantez bien.

MONSIEUR JOURDAIN.— C'est sans avoir appris la musique.

MAÎTRE DE MUSIQUE.— Vous devriez l'apprendre, Monsieur, comme vous faites la danse. Ce sont deux arts qui ont une étroite liaison ensemble.

MAÎTRE À DANSER.— Et qui ouvrent l'esprit d'un homme aux belles choses.

MONSIEUR JOURDAIN.— Est-ce que les gens de qualité apprennent aussi la musique?

MAÎTRE DE MUSIQUE.— Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN.— Je l'apprendrai donc. Mais je ne sais quel temps je pourrai prendre; car outre le Maître d'armes qui me montre, j'ai arrêté encore un Maître de philosophie qui doit commencer ce matin.

MAÎTRE DE MUSIQUE.— La philosophie est quelque chose; mais la musique, Monsieur, la musique...

Pierre Bourdieu (1930-2002) est un sociologue français qui, à la fin de sa vie, devint, par son engagement public, l'un des acteurs principaux de la vie intellectuelle française. Sa pensée a exercé une influence considérable dans les sciences humaines et sociales, en particulier sur la sociologie française d'après-guerre. Sociologie du dévoilement, elle a fait l'objet de nombreuses critiques, qui lui reprochent en particulier une vision déterministe du social dont il se défendait.

Son œuvre sociologique est dominée par une analyse des mécanismes de reproduction des hiérarchies sociales. Bourdieu insiste sur l'importance des facteurs culturels et symboliques

dans cette reproduction et critique le primat donné aux facteurs économiques dans les conceptions marxistes. Il entend souligner que la capacité des agents en position de domination à imposer leurs productions culturelles et symboliques joue un rôle essentiel dans la reproduction des rapports sociaux de domination. Ce que Pierre Bourdieu nomme la *violence symbolique*, qu'il définit comme la capacité à faire méconnaître l'arbitraire de ces productions symboliques, et donc à les faire admettre comme légitimes, est d'une importance majeure dans son analyse sociologique.

La Distinction. Critique sociale du jugement est un ouvrage publié en 1979 par Pierre Bourdieu qui élabore dans une perspective sociologique une théorie des goûts et des styles de vies.

Présentation

Il classe les agents sociaux à l'intérieur d'un espace social des positions relatives. Cet espace est construit à partir d'une analyse statistique multidimensionnelle selon deux axes. Le premier représente le volume global de capital qu'un agent possède, tous capitaux confondus (capital social, capital culturel, capital économique). Il croît de bas en haut. Le second axe représente le rapport entre le capital culturel et le capital économique des agents.

L'espace social est défini dans cet ouvrage comme un champ de forces dans la mesure où les propriétés retenues pour le définir sont des propriétés agissantes.

Dans cet ouvrage, Bourdieu définit également ce qu'il appelle la lutte pour la distinction et qui transforme des différences très faibles en différences radicales puisque hiérarchisées.

Dans un champ social spécifique, les agents sont constamment pris entre deux intentions contradictoires. Pour être reconnu dans un champ, il faut s'y distinguer, mais s'y distinguer conduit aussi à en être écarté. Les agents doivent donc s'ajuster à la juste mesure entre la distinction et la conformité. Avoir du style, c'est suivre la mode tout en s'en détachant par quelques touches personnelles.

La culture légitime désigne le type de connaissances et de savoirs qui apparaît légitime aux yeux de tous (tous les individus d'une même société).

Ce concept fut développé par le sociologue Pierre Bourdieu.

Dans son étude sur les inégalités à l'École, Bourdieu montre que certains types de savoirs sont mieux valorisés que d'autres par l'institution scolaire.

Par exemple, les connaissances en littérature classique sont mieux valorisées à l'école que les connaissances sur l'histoire du rock.

Cela induit l'idée que dans la culture (au sens large) d'une même société, il existe des sous-cultures plus ou moins légitimes.

À la suite de cela, Bourdieu fait intervenir la notion de capital culturel. Les cultures n'étant pas équivalentes par leurs valeurs, elles composent des capitaux dont sont inégalement dotés les individus. Bourdieu utilise beaucoup l'expression « culture légitime » dans son ouvrage *La Distinction*.

Le caractère de M. Jourdain

Si l'on veut aller plus avant, on peut affirmer que M. Jourdain confond l'être et le paraître, l'essence et les apparences. En d'autres termes il pense inconsciemment que l'habit fait le moine. Justement il n'a pas compris que la noblesse ne consiste pas dans un déguisement, mais dans l'élégance naturelle des gestes, de l'attitude et du propos : en un mot, c'est être « honnête homme ». Un titre ne s'achète pas, il se mérite. L'un des effets comiques les plus constants réside dans ce perpétuel décalage entre ce que M. Jourdain veut paraître et ce qu'il est. Ses propos vont à l'unisson : ils révèlent son ignorance, son étroitesse d'esprit, et cependant ses prétentions. Le maître de musique n'hésite pas à affirmer : « C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers, et n'applaudit qu'à contresens... » Son langage est riche en impropriétés, en approximations, quand il n'apparaît pas ampoulé et pâteux comme dans l'étonnant compliment à l'adresse de Dorimène. Si le langage, c'est l'homme, alors M. Jourdain n'est qu'un simulacre de culture et de politesse, malgré une apparente boulimie de savoir qui serait tout à son honneur si elle était quelque peu disciplinée. De plus ce savoir nouveau est mal assimilé et M. Jourdain se trouve pris en défaut par le fleuret de sa servante, cette Nicole à qui il prétendait donner une leçon.

Le lecteur ou le spectateur comprend aisément que M. Jourdain n'inspire pas le respect. Ses façons « donnent à rire à tout le monde ». Épouse et surtout servante se gaussent à plaisir de cet épouvantail, de ce « carême prenant ». Ses maîtres (professeurs) ne voient en lui qu'une bourse, son tailleur le dupe et Dorante le manipule peu scrupuleusement en le flattant avec adresse. Chacun profite de ces « visions de noblesse et de galanterie qu'il est allé se mettre en tête ».

Nous voilà mieux installés au cœur du personnage. Au nom de ses prétentions, M. Jourdain se conduit en être sottement vaniteux : il quémante l'admiration tant il est vrai qu'il n'existe que par le regard d'autrui, il se pavane auprès de gens qui ne sont pas forcément qualifiés pour porter un jugement de goût. Il fait admirer bêtement ses signes extérieurs de richesse et tout particulièrement ses « laquais » (le possessif manifeste à l'évidence la confusion entre l'avoir et l'être). Il demande sans arrêt comment font les « gens de qualité ». Voilà le sésame qui délie la bourse, voilà l'argument suprême qui étouffe les quelques velléités de bons sens. En effet M. Jourdain parfois aperçoit la vérité : il refuse que le maître de philosophie ne lui dispense un savoir aussi inutile que rébarbatif, il se rend bien compte que les valets du tailleur allaient lui soutirer jusqu'à la dernière pièce de sa bourse par leurs appellations flatteuses. Mais ces éclairs sont rares. L'homme est naïf surtout si l'on touche son point faible. S'il s'étonne de la considération et des « caresses » de Dorante, il n'y voit que la reconnaissance de ses mérites au lieu d'une condescendance aussi intéressée que moqueuse. Ainsi ses jugements sont erronés, soit parce qu'ils sont entachés du dédain de celui qui paie, soit parce qu'ils sont viciés par cette recherche d'une justification aux faits désagréables ou irritants : par exemple les emprunts répétés de Dorante loin de passer pour du parasitisme sont signes d'honneur et d'amitié. Au nom de sa prétention, il s'inventera des parents prétendument notables. Est-il menteur ? Non, car il n'a pas l'intention de tromper. Simplement pour lui les perspectives sont faussées par cette constante recherche d'une image flatteuse de lui-même.

Conclusion

Trait essentiel du caractère et réussite de la création. Unité artistique. La conclusion de la pièce est à ce titre bien significative, M. Jourdain se trouve pris à son propre piège, il devient peu à peu le jouet de ses illusions. *Le Bourgeois Gentilhomme*, c'est la déchéance d'un être qui perd peu à peu le sens de la réalité pour se réfugier dans un univers artificiel. Les siens n'ayant pas réussi à le détromper, à le guérir, sont conduits à lui donner le change, à lui jouer la comédie. La mascarade de l'intronisation, cérémonie grotesque, farce énorme, constitue l'apothéose finale, la démonstration comique et théâtrale de la folie qui isole M. Jourdain et le fait montrer du doigt.

<http://www.etudes-litteraires.com/moliere-bourgeois-gentilhomme-personnage-jourdain.php>



Pascal Rénéric (Monsieur Jourdain). Mise en scène Denis Podalydès

Après la représentation, comme si vous y étiez...

Dans son roman, *Monsieur de Molière*, Boulgakov décrit ainsi, la suite de la première représentation du Bourgeois :

« Le Bourgeois » fut créé à Chambord, le 14 octobre 1670. Une peur bleue s'empara de Molière après la représentation : le monarque ne prononça pas un seul mot à son sujet. Servant Louis XIV, en sa qualité de valet de chambre, pendant le dîner d'apparat qui suivit le spectacle, le dramaturge se sentait à demi mort. Le mutisme royal produisit, sur-le-champ, de remarquables résultats. Il n'y eut personne qui ne mît la pièce en morceaux (hors la présence de Sa Majesté, bien sûr).

« — Expliquez-moi, de grâce, messieurs, s'exclamait un des courtisans, que signifie tout ce galimatias et ces « halaba, balachou » que poussent les Turcs ? Qu'a-t-il voulu dire ? »

« — Ce ne sont que balivernes, lui répondit-on. Votre Molière est épuisé. Il est temps de lui prendre son théâtre. »

Il faut avouer qu'effectivement tous ces « halaba » ne rimaient pas à grand-chose et n'avaient rien de si plaisant.

Le 16 octobre eut lieu la deuxième représentation et le Roi y assista encore. A la fin il fit venir Molière.

« — Je voulais vous parler de votre pièce, Molière », commença-t-il.

« Allons, achève et prend ma vie ! » pouvait-on lire clairement dans les yeux du directeur.

« — Je ne vous ai rien dit à la première parce que j'ai appréhendé d'être séduit par la manière dont elle avait été représentée : mais en vérité, Molière vous n'avez encore rien fait qui m'ait plus diverti et votre pièce est excellente. »

A peine Louis l'eut-il congédié, que tous les courtisans entourèrent le comédien et entreprirent de couvrir sa pièce d'éloges. Celui qui l'encensait le plus était le même qui affirmait, la veille, que le directeur était fini. Écoutons-le plutôt :

« — Cet homme-là est inimitable, disait-il. Il y a un vis comica dans tout ce qu'il s'avise d'écrire que les anciens n'ont pas aussi heureusement rencontré que lui ! »

On rejoua le « Bourgeois » à Chambord, puis à Saint-Germain. A la fin de novembre, Molière le reprit au Palais-Royal où il remporta un vif succès avec plus de vingt-quatre mille livres pour la campagne de 1670, se hissant ainsi à la première place sous le rapport financier.

Extrait du roman biographique de **Mikhaïl Boulgakov**, *Monsieur de Molière*.
Editions Robert Laffont / p203, 204

Molière : le génie

Le théâtre comique de Molière est, en qualité, sans commune mesure avec celui de ses prédécesseurs, de ses contemporains et de ses successeurs immédiats. C'est le privilège du génie. Mais il n'est pas sans intérêt de préciser en quoi il en diffère, pour le mettre à sa vraie place dans la littérature dramatique du Grand Siècle.

La comédie française du XVII^e siècle, qui va chercher ses sources d'inspiration dans la comédie italienne et peut-être encore davantage dans la comédie espagnole, est essentiellement une comédie romanesque, aux péripéties multiples et inattendues, dont l'intrigue souvent compliquée est le seul ressort comique. Le public ne lui demande qu'un divertissement, qu'une série de surprises et de retournements de situations propres à déchaîner le rire. C'est d'ailleurs ce que Molière a commencé par faire lui-même dans ses farces et dans ses deux premières comédies jouées en province, *L'étourdit* et *Le Dépit amoureux*. Ce jeu comique entraîne dans son tourbillon des personnages encore stéréotypés, les couples d'amoureux, les valets, les servantes, le vieillard, le pédant, le matamore, etc.

Or, à la même époque, la tragédie, au contraire, repose sur un jeu complexe de sentiments humains, plus ou moins subtilement analysés, dont le heurt crée la crise dramatique et amène le dénouement : amour, haine, jalousie, amour maternel, sentiment de l'honneur, passion de la gloire, désir de vengeance, patriotisme, volonté de puissance. Dans son cadre historique ou légendaire, la tragédie est à base de psychologie et repose sur l'étude de l'homme.

Ce souci de vérité psychologique, ce ressort tout humain de la tragédie sont alors étrangers à la comédie, qui se contente de personnages simples placés dans une situation comique. Sans doute, quelques auteurs inséreront dans leurs comédies des types de personnages nouveaux, empruntés à la société contemporaine. Le premier, Cyrano de Bergerac mettra en scène un paysan patoisant dans *Le Pédant joué* ; Chappuzeau prendra pour cadre de son *Cercle des femmes* un salon féminin à la mode ; à différentes reprises on verra apparaître le type du gentilhomme campagnard, petit hobereau sans fortune et ignorant des usages du beau monde, dont la Cour et la Ville se moquent volontiers ; mais cela ne fera que quelques types de personnages supplémentaires mêlés à une intrigue, qui reste l'objet même du divertissement.

Il faut avoir lu un certain nombre de ces comédies contemporaines de Molière pour comprendre et apprécier tout ce qu'il apporte de nouveau. Celui que ses contemporains appelaient « le Contemplateur » est un merveilleux observateur de la nature humaine. Un de ses ennemis, qui deviendra un ami quand Molière aura joué ses pièces, Donneau de Visé, écrit de lui : « C'est un dangereux personnage ; il y en a qui ne vont point sans leurs mains ; mais on peut dire de lui qu'il ne va point sans ses yeux ni sans ses oreilles. »

De la même manière que l'auteur tragique, mais avec des fins différentes, il étudiera la psychologie de ses personnages, et le jeu de leurs sentiments deviendra à son tour le ressort de la comédie et de ses péripéties. Attentif aux problèmes sociaux de son époque, notamment ceux que posent la société bourgeoise, il placera ceux dont il veut peindre les travers, les ridicules ou les vices au milieu de parents et d'amis, eux-mêmes fortement caractérisés, vivants et vrais, et dont l'ensemble, autour du héros principal, constituera un milieu social naturel aux aspects divers, où les personnages s'opposeront les uns aux autres et réagiront les uns sur les autres.

C'est ainsi que, par son observation pénétrante de l'homme et de la société, Molière innovera en créant une grande comédie, à la fois étude de caractères et études de mœurs, à base de psychologie humaine et qu'il élèvera au niveau moral de la tragédie. L'intrigue au lieu de lui fournir un point de départ conventionnel, sera au contraire l'aboutissement et le développement naturel d'une situation créée par la psychologie des personnages ; son but sera atteint lorsqu'il les aura peints, souvent d'après nature, avec vérité ; et souvent les dénouements — ces dénouements qui lui furent reprochés — ne seront à leur tour qu'un procédé conventionnel et facile pour dénouer une situation dramatique.

Voilà, nous semble-t-il, ce que Molière a apporté de plus important et de plus original dans ses comédies, et qui aboutit à une véritable transformation d'un genre littéraire, dont le mécanisme, immuable avant lui, se sclérosait avec le temps. Certains contemporains furent d'ailleurs conscients de cette transformation profonde du genre comique, tels Boileau ou La Fontaine qui écrivait, après la représentation des *Fâcheux* à Vaux :

*Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.*

Dans cette comédie nouvelle qu'il a créée, comme Corneille a créé la grande tragédie classique, Molière a mis une diversité qui atteste l'ampleur de son génie. Il avait commencé par pratiquer la farce, qui lui assura ses premiers succès en province, puis à Paris. Il continua à lui rester fidèle, même dans ses grandes comédies, où il ne rougit pas de la mêler à l'étude de mœurs. Il en fait aussi un élément important de ses comédies-ballets où il la mêle cette fois au prestige de la musique et de la danse. La comédie-ballet est d'ailleurs une création originale de Molière, née du succès des *Fâcheux*. Avec *Amphitryon*, où il se montre le seul rival à opposer dans le maniement du vers libre à La Fontaine, il offre encore une formule nouvelle et originale, celle de la comédie précieuse et poétique. Enfin, avec ses grandes comédies, il nous offre une admirable galerie de personnages toujours vivants, Tartuffe, Alceste, Harpagon, Dom Juan, Philaminte, en même temps qu'une évocation du milieu dans lequel ils évoluent. En substituant la vérité au romanesque de la comédie traditionnelle, il nous apporte un témoignage irremplaçable sur la société de son temps.

Molière, œuvres complètes, tome III
Editions GF Flammarion. Introduction de Georges Mongrédien. P 9-11

La vie de Monsieur de Molière

Quelle biographie choisir parmi le nombre pléthorique d'ouvrages consacrés à la vie du dramaturge ? Fallait-il faire le choix de la concision ? Fallait-il au contraire donner à lire sa vie en détail ? Nous avons optés pour une biographie exhaustive qui est proposée par l'encyclopédie Wikipedia. Nous nous sommes permis quelques coupes, concernant notamment les recettes produites par les représentations et quelques détails sur la vie royale.

Les sources principales de cet article sont :

- Roger Duchêne, *Molière*, Fayard, 1998.
- Molière, *Œuvres complètes*, bibl. de la Pléiade, 1971, 2 tomes, présentation et notes de Georges Couton.
- Molière, *Œuvres complètes*, bibl. de la Pléiade, 2010, 2 tomes, édition dirigée par Georges Forestier et Claude Bourqui.

Certains passages en italiques ne font pas partie de cet article, il s'agit de passages tirés du roman biographique de Mikhaïl Boulgakov, *Monsieur de Molière*. Roman très bien documenté qui narre avec tendresse et justesse la vie du grand homme.

La jeunesse de Molière

Sa famille

Jean Poquelin, que l'on appellera Jean-Baptiste et qui sera Molière, est né le 15 janvier 1622 à Saint-Eustache, dans le quartier des Halles à Paris.

Il est né dans la maison où son père, Jean Poquelin, marchand tapissier, a installé son fonds de commerce deux ans plus tôt avant d'épouser sa mère Marie Cressé. Son grand-père paternel et son grand-père maternel, tous deux marchands tapissiers, exercent leur métier dans le voisinage.

Les Poquelin et les Cressé sont des bourgeois riches qui vivent à leur aise dans des demeures confortables et agréablement meublées. En 1631, le père de Molière rachète à son frère cadet un office de « tapissier ordinaire de la maison du roi ».

Le petit Molière aura trois frères et deux sœurs, dont aucun ne lui survivra. À dix ans, il perd sa mère. Son père se remarie avec Catherine Fleurette, dont il a trois filles, mais qui meurt en 1636. En 1637, le père de Molière, qui ne se remarie pas, obtient la survivance de sa charge pour son fils qui a quinze ans.

Ses études

Sur ses études et sa formation littéraire, Molière n'a pas fait de confidence et il n'existe aucun document. Les témoignages sont tardifs, contradictoires et entachés de polémiques :

Dans une courte biographie en tête des *Œuvres complètes* parues dix ans après sa mort et attribuée à deux fidèles, La Grange et Vivot, on lit qu'il fit ses études secondaires au collègue

de Clermont (lycée Louis-le-Grand) chez les jésuites, un des meilleurs collèges de Paris, où « sa vivacité d'esprit le distingua de tous les autres ».

À sa sortie du collège, selon un contemporain bien renseigné, Le Boulanger de Chalussay, qui publie en 1670 une comédie satirique contre Molière. / Il sortit du collège, âne comme devant ;/ Mais son père ayant su que, moyennant finance,/ Dans Orléans un âne obtenait sa licence,/ Il l'endoctora moyennant sa pécune,/ Et croyant qu'au barreau ce fils ferait fortune,/ Il le fit avocat, ainsi qu'il vous l'a dit ».

Molière ne s'est jamais paré de son titre et aucune mention de son nom n'est faite dans les registres de l'Université d'Orléans ou du barreau de Paris.

En 1642, selon Grimarest, Molière aurait exercé la charge de tapissier ordinaire du roi et suivi la cour de Louis XIII à Narbonne.

Les débuts difficiles

L'illustre Théâtre

A 21 ans, Molière s'engage dans la carrière théâtrale. Le 30 juin 1643, par devant notaire, il s'associe avec les trois Béjart (Joseph l'aîné et ses sœurs Madeleine, 25 ans, qui va partager sa carrière et sa vie, et Geneviève, 19 ans) et quelques amis, la plupart « fils de famille » comme lui, en tout six hommes et quatre femmes, pour constituer une nouvelle troupe de comédiens, « l'illustre Théâtre ». C'est la troisième à Paris après les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne et ceux de « la troupe du roi au Marais » (à laquelle Pierre Corneille donnait toutes ses pièces depuis 1629).

Molière avait renoncé à la charge de tapissier du roi. La nouvelle troupe s'installe au jeu de paume des Métayers sur la rive gauche au faubourg Saint-Germain et pendant les travaux d'aménagement (octobre-décembre 1643), elle joue dans divers jeux de paume et fait un séjour d'au moins trois semaines à Rouen. Son répertoire est constitué majoritairement, semble-t-il, de tragédies et de tragi-comédies, et certains des auteurs les plus en vue de l'époque lui confient leurs nouvelles pièces (ce sera le cas de Tristan l'Hermitte, de Desfontaines et de Mareschal).

Malheureusement, en octobre, le théâtre du Marais, entièrement reconstruit et doté d'une salle magnifique équipée de « machines » nouvelles, attire de nouveau le public, et il semble que la salle des Métayers ait commencé à se vider à ce moment-là. C'est ce qui explique la décision, en décembre 1644, de déménager sur la rive droite. Molière est seul à signer le désistement du bail : il est bien devenu le chef de la troupe. Malheureusement ce déménagement vient accroître les dettes de la troupe — les investissements initiaux ont été coûteux et les engagements financiers pèsent lourds par rapport aux recettes — et à partir de 1645 les créanciers commencent à poursuivre. Molière est emprisonné pour dettes au Châtelet en août 1645. Son père l'aide à se tirer d'affaire. À l'automne 1645, il quitte Paris en direction de Nantes avec les restes de la troupe, qui se fond bientôt dans la troupe du duc d'Épernon, dirigé par Charles Dufresne

C'est dans l'acte d'embauche du danseur en juin 1644 que Jean-Baptiste Poquelin signe simplement « de Molière », prenant pour la première fois son nom de théâtre. « Jamais il n'en a voulu dire la raison, même à ses meilleurs amis », écrit en 1705, son premier (et très peu fiable) biographe Grimarest.



Molière dans le rôle de César dans *La Mort de Pompée*, peint par **Nicolas Mignard** (1658)

Les tournées en province

Au temps où Molière parcourt la province, la plupart des comédiens ambulants (environ un millier à l'époque) mènent une vie précaire. Dans bien des villes, l'Église pèse de tout son poids en faveur de l'interdiction des représentations théâtrales, malgré la politique de réhabilitation menée à Paris par Richelieu, puis Mazarin. Quelques compagnies cependant jouissent d'un statut privilégié parce qu'un grand seigneur aimant les plaisirs, les fêtes et les spectacles les prend sous sa protection.

C'est le cas de la « troupe de Dufresne » (appelée aussi « troupe du seigneur duc d'Épernon) que Molière et les Béjart rejoignent après leur échec à Paris. Bénéficiant de protecteurs puissants (le duc d'Épernon, le comte d'Aubijoux, puis le prince de Conti, frère du grand Condé et marié à une nièce de Mazarin), les comédiens peuvent donner de brillantes représentations en privé chez ces grands seigneurs et en public pendant les fêtes des États du Languedoc, avec de substantielles gratifications. C'est une troupe polyvalente capable de monter des spectacles avec des parties parlées, de la musique et de la danse, et aussi (grâce à Molière ?) d'improviser pour se plier aux caprices des grands, d'écrire des textes conformes à leur attente en même temps que des pièces simples pour le public.

Molière réapparaît en 1648 dans un document administratif, « sieur Morlierre (sic), l'un des comédiens de la troupe du sieur Dufresne » : ce document montre bien qu'il n'a pas encore pris la tête de la troupe à laquelle les Béjart et lui se sont agrégés deux ans et demi plus tôt. Molière a probablement mené joyeuse vie, sans grand souci de conformisme. En 1655, il écrit sa première « grande » comédie en cinq actes et en vers, *L'Etourdi ou les contretemps*. « Il a déjà dû prendre, sinon la direction, du moins une place privilégiée dans la troupe dont il est désormais un des acteurs vedettes, et l'écrivain. » Nouvelle pièce à Béziers à la fin de 1656, *Le Dépit amoureux*.

En 1656, le climat change. Aubijoux meurt. Le prince de Conti, malade du même mal qui a emporté Aubijoux, se convertit à une vie de chrétien authentique et devient très hostile au théâtre, accusé par les rigoristes « d'empoisonner les âmes »: à la fin de l'année 1656, il fait refuser par les députés des États du Languedoc de prolonger les subventions accordées aux comédiens durant la tenue des États, et il fait savoir à la troupe — qui se faisait appeler depuis deux ans « Troupe de son Altesse le Prince de Conti » — qu'elle doit cesser de « porter son nom ». À la fin de l'année 1657 ou au début de 1658, les comédiens, qui sont jugés désormais comme constituant la meilleure « troupe de campagne » de France, décident de tenter une nouvelle fois de s'implanter à Paris. Molière avait passé le carnaval à Grenoble, d'où il partit après Pâques, et vint s'établir à Rouen. Il y séjourna pendant l'Été, et après quelques voyages qu'il fit à Paris secrètement, il eut l'avantage de faire agréer ses services et ceux de ses camarades à MONSIEUR, Frère Unique de Sa Majesté, qui lui ayant accordé sa protection, et le titre de sa Troupe, le présenta en cette qualité au Roi et à la Reine Mère

Ce choix de se rapprocher de Paris en séjournant à Rouen était d'autant plus logique que Rouen était alors constamment visitée par des troupes de comédiens qui y faisaient des séjours de plusieurs semaines, et pas seulement des troupes de campagne comme celle de Molière. Madeleine Béjart commence par louer la salle du théâtre du Marais, alors fermée, sans doute pour négocier en force avec la troupe du Marais alors en difficulté. La négociation échoue, tandis que les négociations entreprises par Molière de son côté pour trouver un nouveau protecteur prestigieux à la troupe et une salle réussissent.

Les débuts de la gloire

De 1658 à 1660, la troupe de Molière joue au théâtre du Petit-Bourbon, représenté ici lors des États généraux de 1614. Beaucoup plus vaste (80 mètres sur 8,5) que les jeux de paume, il est situé dans l'Hôtel de Bourbon qui longe le quai de la Seine entre le Louvre et l'église Saint-Germain-l'Auxerrois.



Le théâtre du Petit-Bourbon

En 1658, Monsieur a 18 ans. Il faut lui donner un train de vie digne du frère d'un grand roi. On lui achète le château de Saint-Cloud. Il doit avoir une troupe de théâtre. Ce sera celle de Molière. On offre à la troupe la gratuité d'une salle vaste et bien équipée en alternance avec la troupe italienne de Scaramouche (les Italiens jouent les « jours ordinaires de comédie », les mardi, vendredi et dimanche, la troupe de Molière les « jours extraordinaires »), le théâtre du Petit-Bourbon.

Huit mois plus tard, durant l'été, les Italiens retournent dans leur pays, d'où ils ne reviendront que près de deux plus tard: désormais Molière et ses compagnons peuvent jouer comme toutes les autres troupes les jours ordinaires. Molière va y jouer deux ans. La troupe est composée de Molière, des deux sœurs et des deux frères Bérart, du couple de Brie, du couple Du Parc et de Dufresne, soit dix acteurs. En 1659, Dufresne prend sa retraite, faisant de Molière le véritable chef de troupe. Entrent deux acteurs comiques, Jodelet et son frère dit l'Épi, et La Grange qui va devenir l'homme de confiance de Molière. Meticuleux, il a laissé un registre personnel (conservé à la Comédie-Française) extrait des livres de compte du théâtre, dans lequel il note les pièces jouées, la recette et ce qu'il juge important de la vie de la troupe. Ce document permet de suivre dans le détail le répertoire joué par Molière à partir de 1659.

Pendant dix mois, la troupe fait alterner des pièces anciennes — tragédies de Corneille surtout ainsi que de Rotrou et de Tristan l'Hermitte, comédies de Scarron — avec ses deux premières comédies *L'Étourdi* et *Le Dépit amoureux*, qui étaient des nouveautés pour le public parisien.

Le 18 novembre 1659, Molière crée sa première pièce parisienne, *Les Précieuses Ridicules* (3^e pièce de Molière qui joue Mascarille), une petite comédie en un acte destinée au départ à être jouée après une tragédie, satire du snobisme et des jargons de l'époque, qui remporte un très grand succès et crée un effet de mode : le sujet est copié et repris. Molière imprime sa pièce à la hâte parce qu'on tente de la lui voler, avec une préface plutôt provocante (il aime la satire). C'est la première fois qu'il publie, il a désormais le statut d'auteur.

Plusieurs personnages de marque invitent Molière à venir jouer sa pièce chez eux. De retour de la frontière espagnole où il est allé épouser l'Infante d'Espagne Marie-Thérèse et attendant au château de Vincennes de faire son entrée solennelle à Paris avec la jeune reine, Louis XIV voit les *Précieuses* le 29 juillet 1660, puis le 31 sa nouvelle pièce, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (4^e pièce de Molière qui joue Sganarelle), petite comédie en un acte reposant sur une suite de quiproquos, elle sera jouée 123 fois dans son théâtre, plus souvent qu'aucune de ses autres pièces.

Molière a le vent en poupe. Grâce à ses propres pièces, car les tragédies qu'il donne, y compris celles de Corneille n'ont pas grand succès (Thomas Corneille reprochera à la troupe de Molière de mal jouer la tragédie. Ce sera l'attitude constante des ennemis de Molière : il est incapable de jouer correctement la tragédie, il ne réussit que dans des genres inférieurs auprès de la partie des spectateurs la moins valable). En 1660, ses comédies constituent pour la première fois plus de la moitié des pièces jouées (110 sur 183). La troupe reçoit maintenant souvent des gratifications de la part du roi, ce qui compense le fait que la pension promise par Monsieur n'a jamais été versée.

Le 6 avril 1660, le frère cadet de Molière meurt. La charge de tapissier valet de chambre du roi lui revient de nouveau. Il la gardera jusqu'à sa mort. Elle impliquait qu'il se trouve chaque matin au lever du roi, un trimestre par an. Dans son acte d'inhumation, il sera dit « Jean-Baptiste Poquelin de Molière, tapissier, valet de chambre du roi », sans autre qualification: à cette époque, la charge était prestigieuse, alors que le métier de comédien ne l'était pas.

Le 11 octobre 1660, la troupe se trouve brusquement à la rue. On démolit le théâtre du Petit-Bourbon pour bâtir la colonnade du Louvre. Mais Molière n'est pas en disgrâce. Le roi l'invite pour jouer *l'Etourdi* et les *Précieuses*. Il rejoue les mêmes pièces chez le cardinal Mazarin malade en présence du roi qui lui attribue une nouvelle salle appartenant à la couronne (donc gratuite elle aussi), celle du Palais-Royal.

Le Palais-Royal (1679)

Le théâtre, construit par le cardinal Richelieu vingt ans plus tôt, est délabré ; la salle doit être refaite. Philippe d'Orléans convainc le Roi de la restaurer et de l'attribuer à la troupe de Molière. Après des travaux effectués sous la houlette d'Antoine de Ratabon, surintendant général des bâtiments, elle rouvre le 20 janvier 1661.



Le 4 février, Molière donne une nouvelle pièce, une tragi-comédie, *Dom Garcie*, où il joue le rôle principal. Devant être arrêtée après sept représentations, c'est un échec qui le ramène définitivement, comme auteur, sur le terrain de la comédie. Voltaire dans sa *Vie de Molière* dit qu'il « avait une volubilité dans la voix et une espèce de hoquet qui ne pouvait convenir au genre sérieux, mais qui rendait son jeu comique plus plaisant ». Son débit parlé n'était donc pas fluide. Ses expériences dans le genre sérieux lui ont été le plus souvent néfastes.

Le 24 juin 1661, une nouvelle comédie en trois actes, *L'École des maris* (6^e pièce de Molière qui joue Sganarelle) est un succès. Succès qui amène le surintendant Fouquet à commander une pièce pour une fête qu'il organise pour le roi dans son château de Vaux-le-Vicomte. C'est la première fois que Molière crée une pièce pour la cour. Connaissant le goût de Louis XIV pour les ballets, il crée un nouveau genre, **la comédie-ballet**, intégrant comédie, musique et danse : les entrées de ballet sont placées au début et dans les entractes de la comédie et ont le même sujet. Le 17 août 1661, *Les Fâcheux* sont un succès. Le roi ayant observé qu'un fâcheux auquel Molière n'avait pas pensé méritait sa place dans la galerie, Molière modifie rapidement le contenu de sa pièce. C'est un tournant décisif pour lui : il a attiré l'attention de Louis XIV.

Le 4 septembre, *Les Fâcheux* sont donnés au théâtre du Palais-Royal avec « ballets, violons, musique » et en faisant « jouer des machines ». Les recettes montent en flèche. Fin décembre, le roi vient voir la pièce dans son adaptation parisienne. La saison est une des meilleures de la troupe. Les recettes viennent essentiellement des représentations publiques (90% des bénéfiques). Le roi n'a rien donné cette année-là. La troupe peut vivre de son seul public parisien : « Son succès, écrit Roger Duchêne, Molière le doit beaucoup à ceux qui viennent le voir jouer au Palais-Royal, un peu aux personnalités qui l'ont invité, nullement à Louis XIV. C'est sur sa réussite à Paris que s'est greffée l'invitation de Fouquet à Vaux-le-Vicomte et, par contrecoup, un début d'intérêt du roi. »

« Il avait la taille plus grande que petite, le port noble, la jambe belle. Il marchait gravement, avait l'air très sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, et les divers mouvements qu'il leur donnait lui rendaient la physionomie extrêmement comique. A l'égard de son caractère, il était doux, complaisant, généreux; il aimait fort à haranguer (Marie Du Croisy, comédienne de la troupe). ».



Molière par Pierre Mignard (1658).

Le mariage de Molière

Le 23 janvier 1662, Molière signe son contrat de mariage avec Armande Béjart. Il a 40 ans, elle en a 20. La cérémonie religieuse a lieu le 20 février à Saint-Germain-l'Auxerrois. Contrairement à l'usage du milieu, le mariage se fait dans la plus stricte intimité, avec un minimum de témoins.

Sur le contrat de mariage, Armande est la sœur de Madeleine, l'ancienne maîtresse de Molière. L'opinion commune des contemporains va faire d'Armande la fille de Madeleine. Pendant la querelle de *L'École des femmes*, Montfleury, un comédien d'une troupe rivale, accuse Molière dans une requête au roi « d'avoir épousé la fille et d'avoir couché avec la mère » raconte Jean Racine qui ajoute : « Mais Montfleury n'est pas écouté à la cour ». Grimarest, dans sa *Vie de Molière*, dit qu'Armande est une fille que Madeleine avait eue avant de connaître Molière. Mais il vise essentiellement à laver son héros de l'accusation d'inceste lancée par Le Boulanger de Chalussay dans sa comédie satirique que Molière essaiera de faire interdire. L'extrait de baptême d'Armande, qui aurait pu mettre fin aux rumeurs, n'a jamais été fourni, ni même mentionné.

Pourquoi Molière a-t-il choisi une union dont il savait qu'elle allait faire scandale ? « Il y fallait une raison très forte, » écrit Roger Duchêne « certainement pas l'amour. Sauf dans les comédies et les romans, il ne suffisait jamais, au XVII^e siècle, pour justifier un mariage. Molière n'avait pas besoin du notaire ni de l'Église pour coucher avec Madeleine et sans doute avec d'autres femmes. Il n'en avait pas davantage besoin pour coucher avec Armande (...) Le mariage de Molière est un mariage bourgeois. Un mariage dans lequel ont primé envers et contre tout, fût-ce le scandale, des considérations de famille et d'argent. » Madeleine aurait fait pression pour qu'il épouse Armande afin que les biens des Béjart, comme ceux du grand-père Poquelin passent à leurs héritiers. Ce serait un mariage de raison.

Sur les rapports sentimentaux de Molière et d'Armande, on a raconté beaucoup de choses mais on en ignore tout. Ils auront un fils Louis dont le roi acceptera d'être le parrain, apportant ainsi sa caution à Molière, baptisé le 24 février 1664 et mort à huit mois et demi, une fille Esprit-Madeleine, baptisée le 4 août 1665, morte en 1723 sans descendance, et un autre fils Pierre, baptisé le 1^{er} octobre 1672 et mort le mois suivant.

Le temps des scandales

En mai 1662, la troupe est invitée à Saint-Germain et interprète huit comédies en moins d'une semaine devant le roi.

La querelle de *L'École des femmes*

Le 26 décembre 1662, Molière crée une grande comédie en cinq actes et en vers, *L'École des femmes* (8^e pièce de Molière qui joue Arnolphe), mettant en cause les idées reçues sur la condition de la femme et le statut du mariage chrétien. C'est un succès immédiat et éclatant, comme il n'en a encore jamais connu et qui le consacre grand auteur, mais une partie de l'opinion l'accuse d'immoralité et d'impiété. La scène du *le* (scène 4 de l'Acte II) est trouvée indécente, « rien de plus scandaleux », écrit Conti, « équivoque la plus grossière dont on ait jamais infecté les oreilles des chrétiens » dira Bossuet.

La scène disait ceci :

ARNOLPHE : Ne vous a-t-il point pris, Agnès quelque-chose d'autre ?

La voyant interdite.

Ouf !

AGNES : Eh ! il m'a...

ARNOLPHE : Quoi ?

AGNES : Pris...

ARNOLPHE : Euh ?

AGNES : Le...

ARNOLPHE : Plaît-il ?

AGNES : Je n'ose,

Et vous vous fâcherez peut-être contre moi.

ARNOLPHE : Non.

AGNES : Si fait.

ARNOLPHE : Mon Dieu ! non.

AGNES : Jurez donc votre foi.

ARNOLPHE : Ma foi, soit.

AGNES : Il m'a pris... Vous serez en colère.

ARNOLPHE : Non.

AGNES : Si.

ARNOLPHE : Non, non, non, non. Diantre ! que de mystères !

Qu'est-ce qu'il vous a pris ?

AGNES : Il...

ARNOLPHE *à part*: Je souffre en damné.

AGNES : Il m'a pris le ruban que vous m'aviez donné. [...]

On lui reproche de parodier un sermon dans les recommandations d'Arnolphe à Agnès et les commandements de Dieu dans les « Maximes du mariage ou les devoirs de la femme mariée, avec son exercice journalier ». La querelle de *L'École des femmes* va durer plus d'un an et faire beaucoup de bruit, sous la forme d'une cabale mondaine et d'une querelle littéraire. Des pièces mettant en cause la moralité de l'auteur et l'attaquant sur sa vie privée sont jouées par la troupe concurrente de l'Hôtel de Bourgogne.

Molière réplique en juin 1663 au Palais-Royal par *La Critique de l'école des femmes* et en octobre en créant à Versailles *L'Impromptu de Versailles*, « une comédie des comédiens », où se mêlent théâtre et réalité, dans l'improvisation et la parodie. La scène se passe à Versailles. C'est une répétition. Les acteurs de la troupe sont là avec leur propre nom et Molière leur donne ses instructions pour la pièce nouvelle qu'ils doivent jouer devant le roi. Avec un moment d'indignation émue de l'auteur à l'encontre de ses ennemis : « Qu'ils disent tous les maux du monde de mes pièces, j'en suis d'accord. Je leur abandonne de bon cœur mes ouvrages, ma figure, mes gestes, mes paroles, mon ton de voix et ma façon de réciter (...) Mais ils doivent me faire la grâce de me laisser le reste. » Qu'on ne l'attaque pas sur sa vie privée. « Voilà toute la réponse qu'ils auront de moi. »

En juin, le roi accorde des gratifications aux gens de lettres ; Molière fait partie des bénéficiaires. Il écrit et publie son *Remerciement au Roi*. Sa gratification sera renouvelée tous les ans jusqu'à sa mort.

L'interdiction du *Tartuffe*

Pour désamorcer la bombe qu'était le premier *Tartuffe* (1664), Molière transforme en 1667 son dévot hypocrite en un dangereux escroc qui simule la dévotion et adoucit certains tirades. L'accent est mis sur l'hypocrisie du personnage plus que sur son rôle de directeur de conscience. Mais la version définitive en 1669 le laisse escroc, tout en lui rendant ses habits semi-ecclésiastiques, comme on le voit sur cette gravure, créant ainsi une forte ambiguïté sur le personnage.



Tartuffe, frontispice de l'édition de 1682 par Pierre Brissart

Le Roi danse

Le 29 janvier 1664, Molière présente au Louvre une comédie-ballet, *Le Mariage forcé*, dans laquelle il reprend son personnage de Sganarelle — un vieux Sganarelle à qui vient subitement le désir de se marier et qui entreprend une quête à la Panurge pour savoir s'il est promis au cocuage — et où **le roi danse, costumé en Égyptien**. Du 30 avril au 14 mai, la troupe est à Versailles pour les fêtes des *Plaisirs de l'île enchantée* qui sont en quelque sorte l'inauguration des jardins de Versailles. C'est un véritable « festival Molière ».

La troupe de Molière contribue beaucoup aux réjouissances des trois premières journées de fête (celles qui portent le nom de *Plaisirs de l'île enchantée*) et le clou de la deuxième journée (le 8 mai) consiste en « une comédie galante, mêlée de musique et d'entrées de ballet » de Molière avec la collaboration de Lully pour la musique et de Beauchamp pour les ballets, *La Princesse d'Élide*. Après le retour à Paris d'une partie de la cour, dans la nuit du 9 mai, Louis XIV décide de poursuivre les réjouissances durant quatre jours supplémentaires et demande notamment à Molière d'assurer les divertissements des soirées. S'enchaînèrent ainsi les représentations des *Fâcheux* le 11 mai, d'une première version du *Tartuffe* le 12 mai, et de la petite comédie *Le Mariage forcé* le 13. C'était la première représentation du *Tartuffe*, (13^e pièce de Molière qui jouait lui-même Orgon, le père de famille).

On ne connaît pas le texte de la version du *Tartuffe* jouée le 12 mai 1664, car le lendemain ou le surlendemain Louis XIV se résigna, à la demande de l'archevêque de Paris, son ancien précepteur, à défendre à Molière de la représenter en public (ce qui ne l'empêcha pas de la revoir, en privé avec une partie de la Cour). On connaît seulement la version considérablement remaniée pour la rendre acceptable, qu'il publiera cinq ans plus tard en 1669, aussitôt après avoir obtenu permission de la jouer.

On conçoit que cette satire de la dévotion ait plu au roi, excédé par les admonestations des dévots à l'égard de sa conduite et, en particulier de ses amours adultères. Même si l'on sait aujourd'hui que l'influence de la Compagnie du Saint-Sacrement dont les membres se recrutaient dans l'aristocratie (Conti), la bourgeoisie parlementaire (Lamoignon) et le haut clergé (Bossuet), a été considérablement exagérée par les historiens anticléricaux de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles, il n'en reste pas moins que les dévots étaient toujours présents à la Cour où ils critiquaient le libertinage des mœurs, le luxe, les fêtes, la politique de prestige et même la politique extérieure du royaume.

On comprend donc en même temps que cette satire de la dévotion ait scandalisés ces milieux dévots, et que Louis XIV, qui venait de confier à l'archevêque de Paris, un de leurs principaux représentants, le soin de mener une guerre totale contre «la secte janséniste», se soit laissé convaincre par lui qu'il devait apparaître comme le défenseur de la Religion et de l'Église face à l'hérésie et donc renoncer à autoriser Molière à monter *Tartuffe*. Molière ne se laissa pas démonter : quelques semaines plus tard, il sut retourner à son avantage la violente attaque d'un dévot extrémiste, le curé Roullé qui l'avait traité, dans un de ses ouvrages intitulé *Le Roi glorieux au monde*, de «Démon vêtu de chair» et le menaçait du feu : il en appela au roi dans un premier «Placet» (été 1664) où il adoptait une posture de victime face aux hypocrites et à ceux qu'il appelait les faux dévots et qu'il opposait aux «vrais dévots», et où il prétendait que, loin d'avoir fait la satire de la dévotion, il n'avait fait que remplir sa fonction d'auteur de comédie, invoquant — pour la première fois de sa carrière — le traditionnel but moral de la comédie : «Le Devoir de la Comédie étant de corriger les Hommes en les divertissant, j'ai cru que dans l'emploi où je me trouve je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon Siècle ; et comme l'Hypocrisie sans doute en est un des plus en usage, des plus incommodes, et des plus dangereux...»

Il entreprit alors de remanier sa pièce pour la mettre en conformité avec son argumentation défensive (tout en procurant un nouveau spectacle à son théâtre, *Le Festin de Pierre*, rebaptisé *Don Juan* après sa mort). Il transforma son personnage, qui quitta sa qualité de directeur de conscience laïc et son habit d'homme d'Église (grand chapeau, cheveux courts,

petit collet, vêtements austères) pour devenir un aventurier louche qui se fait passer pour un homme du monde (dévot) afin de s'introduire dans une famille sous couleur de la religion pour en mettre le chef sous tutelle, en courtiser la femme, en épouser la fille et en détourner le bien à son profit. Tartuffe, devenu un escroc habile, ne se laissait plus chasser piteusement comme dans la version initiale, mais se révélait maître de la maison d'Orgon et de ses papiers compromettants. Du coup Molière peut produire à la dernière scène le coup de théâtre qui rétablit l'ordre familial bafoué par l'intrusion et les menées malhonnêtes de l'imposteur. L'intervention royale, telle que la décrit l'officier qui exécute ses ordres (v. 1904-1944), n'est pas simplement celle d'un *deus ex machina*, d'un dieu de théâtre descendu "de la machine" pour dénouer une action sans issue. Le roi est en effet présenté par l'Exempt qui arrête Tartuffe — au moment où celui-ci lui demandait d'arrêter Orgon — en garant de la véritable justice qui ne se laisse pas prendre aux apparences.». Autrement dit, Molière avait transformé sa pièce en pièce politique dans laquelle le roi intervenait à ses côtés pour condamner les hypocrites.

À la fin de juillet 1667, Molière profite d'un passage du roi à Saint-Cloud pour lui arracher l'autorisation de représenter cette nouvelle version. La pièce s'appelle désormais *L'Imposteur* et Tartuffe est devenu Panulphe. Elle est créée le 5 août au Palais-Royal devant une salle comble. Mais l'interdiction est immédiate et il n'y a pas de seconde représentation. L'archevêque de Paris fait défense, sous peine d'excommunication, de représenter, lire ou entendre la pièce incriminée.

Il faudra attendre encore un an et demi, et la fin de la guerre contre les jansénistes qui permit à Louis XIV de retrouver ses coudées franches en matière de politique religieuse : l'autorisation définitive de *Tartuffe* — désormais intitulé *Le Tartuffe ou l'Imposteur* — intervint « au moment exact de la conclusion définitive de la *Paix de l'Église*.

Le Tartuffe définitif fut ainsi créé le 5 février 1669. C'est le triomphe de Molière, sa pièce la plus longtemps jouée (72 représentations jusqu'à la fin de l'année), son record de recettes. L'affaire du Tartuffe est aussi une affaire d'argent.

Triomphe et oubli de *Dom Juan*

Le dimanche 15 février 1665, *Dom Juan* (14^e pièce de Molière qui joue Sganarelle) est représenté pour la première fois sous le titre *Le Festin de Pierre*. Ce fut un véritable triomphe, qui dépassa même celui de *L'École des femmes* et qui s'accrut encore durant les deux semaines suivantes.[...]. Pour expliquer le choix de ce sujet peu dans la manière de Molière et les raisons pour lesquelles il a donné lieu à une comédie à grand spectacle, les historiens du théâtre ont récemment fait observer que si Molière et ses compagnons, qui avaient besoin d'un succès du fait de l'interdiction du *Tartuffe*, ont songé à donner leur propre version du sujet très populaire *du Festin de Pierre (Convitato di pietra)* que les Italiens (qui jouaient quatre jours par semaine dans la même salle du Palais-Royal) reprenaient presque chaque année à l'occasion du Carnaval, c'est que ces mêmes comédiens italiens étaient retournés depuis l'été de 1664 en Italie et que la voie était libre au Palais-Royal pour un *Festin de Pierre* dû à la plume de Molière. La troupe consentit à des dépenses importantes pour offrir à son public une pièce à grand spectacle avec machines et surtout décors magnifiques agrémentés de six changements à vue.

Au bout de six semaines de succès, le théâtre ferma pour le relâche de Pâques. À la réouverture, la pièce avait disparu. Le texte d'origine ne sera plus joué avant 1841, un siècle et demi plus tard. Les critiques de la fin du XIX^e et du XX^e siècles ont estimé que Molière avait dû recevoir le conseil, sans doute du roi, de renoncer à sa pièce, comme si, pour pouvoir sauver *Tartuffe*, il fallait sacrifier *Dom Juan*.

[...] si *Le Festin de Pierre* n'a pas été rejoué à la fin du printemps comme devait l'être *Amphitryon* trois ans plus tard, c'est que les comédiens italiens venaient de rentrer à Paris, alternant de nouveau chaque jour avec la troupe de Molière sur la scène du Palais-Royal: sur cette scène encore mal équipée pour les machines, cette alternance quotidienne rendait impossible la reprise d'une pièce qui nécessitait un système complexe de décorations (près de cinquante châssis à manœuvrer).

Au mois de février 1677, quatre ans après la mort de Molière, le théâtre de l'Hôtel Guénégaud (issu de la fusion de l'ancienne troupe de Molière et de la troupe de l'ancien Théâtre du Marais), mit à l'affiche — sous le nom de Molière — une version versifiée et édulcorée de la pièce, due à la plume de Thomas Corneille qui collaborait depuis plusieurs années avec la nouvelle troupe pour produire des pièces à grand spectacle. Quinze ans plus tard, en publiant la pièce dans le cadre de l'édition de ses propres œuvres, Thomas Corneille expliqua à sa manière ce qui s'était passé. Effectivement cette version versifiée, édulcorée et légèrement transformée du *Festin de Pierre* continua d'être représentée sous le nom de Molière jusqu'au XIX^e siècle. C'est grâce à une édition pirate parue à Amsterdam (1683) sous le titre de *Le Festin de Pierre* que nous connaissons l'intégralité du texte qui a été créé le 15 février 1665.

L'apogée de sa carrière

Contrairement à une idée reçue depuis le XX^e siècle, on ne voit pas que Molière ait eu à souffrir des scandales occasionnés par ses trois pièces les plus provocatrices. C'est justement dans les mois qui ont suivi *Le Festin de Pierre* (*Dom Juan*) qu'il a reçu la plus haute manifestation du soutien du roi, qui décida à la fin du printemps 1665 que la « Troupe de Monsieur » serait désormais la « Troupe du Roi ».

Comédies-ballets créées à la Cour et comédies unies créées à la Ville alternèrent avec un succès qui ne se démentit pas jusqu'à la mort brutale de Molière en février 1673.

Certes il dut patienter durant cinq ans avant que son *Tartuffe* reçoive enfin l'autorisation d'être représenté en public et il lui fallut transformer sa pièce pour gommer son côté trop manifeste de satire de la dévotion et pour la faire passer comme une dénonciation de l'hypocrisie ; mais le remaniement n'était que superficiel (l'Église et les dévots ne furent pas dupes et continuèrent de juger la pièce dangereuse) et il ne s'agissait nullement d'une forme d'autocensure. Si Molière n'a jamais voulu renoncer à cette pièce, quoique interdite, c'est qu'il se savait soutenu par les personnages les plus puissants de la Cour (à commencer par le Roi lui-même) et qu'il était certain qu'une comédie qui ridiculisait les dévots attirerait la foule dans son théâtre.

Parallèlement, Molière put donner l'impression de s'orienter vers des sujets en apparence inoffensifs: c'est du moins ainsi que l'interprétèrent les critiques du XX^e siècle qui prêtèrent à Molière une conception de « l'engagement » propre à leur siècle. En fait, il passa d'une satire

à une autre, en apparence plus inoffensive et moins dangereuse: celle de la médecine et des médecins — dont plusieurs chercheurs ont montré les liens avec la satire anti-religieuse.

La maladie ou les maladies de Molière?

De la maladie va procéder une série de pièces qui prennent pour héros les médecins et leurs malades. En 1668, il a lui-même intégré son mal dans son jeu comique en écrivant *L'Avare*. « Votre fluxion ne vous sied pas mal, dit Frosine à Harpagon, et vous avez bonne grâce à tousser. »



Molière, portrait par Charles-Antoine Coyseux.

Du 29 décembre 1665 au 21 janvier 1666, le théâtre ferme. Le gazetier Robinet écrit dans une lettre du 28 février : « Molière qu'on a cru mort se porte bien. ».

Le 16 avril 1667, le même Robinet écrit : « Le bruit a couru que Molière/Se trouvait à l'extrémité/Et proche d'entrer dans la bière. » Le théâtre reste fermé sept semaines au lieu de trois pour la relâche de Pâques. Ensuite, jusqu'à la mort de Molière, il ne sera plus jamais question de quelque maladie, au point que tous les contemporains sont frappés par la brutalité de l'événement, comme le correspondant parisien de la gazette d'Amsterdam qui s'écriera en février 1673: «Il est mort, mais si subitement qu'il n'a presque pas eu le loisir d'être malade».

C'est en fait depuis le XIX^e siècle que médecins et biographes ont cherché à interpréter la mort de Molière et ont estimé que depuis la fin de 1665 ou le début de 1666, il devait être malade des poumons. En l'absence de tout témoignage sur ses maladies (à une époque où la moindre fièvre coûtait des semaines de lit), on doit s'en tenir à ce qu'on lit dans le registre de La Grange et dans la notice biographique de 1682, où il n'apparaît pas comme un malade chronique de la poitrine (comme affecté de ce que nous appellerions une tuberculose). C'est un homme solide sujet à des « fluxions sur la poitrine » (aujourd'hui, on parlerait de gros rhume souvent suivi de bronchite); en ce mois de février 1673, la bronchite dut dégénérer en pneumonie ou en pleurésie. Enfin, on observe que seules les interruptions du début de 1666 et de la fin de l'hiver 1667 sont directement imputables aux maladies de Molière. Pour le reste, toutes les interruptions interprétées depuis le XIX^e siècle comme dues à la santé de Molière peuvent avoir toutes sortes de causes.

La troupe

En août 1665, le roi veut que la troupe prenne le titre de troupe du roi au Palais-Royal (pour Molière, c'est une extraordinaire promotion) et reçoive une pension de 6 000 livres par an.

La troupe est d'une stabilité exemplaire. A Pâques 1670, elle compte encore quatre acteurs de l'illustre Théâtre. Sept en faisaient partie lors des débuts à Paris. Neuf y jouent depuis le remaniement de 1659.

Le 17 décembre 1671, Madeleine Béjart meurt. Elle est inhumée sans difficulté. Avant de recevoir les derniers sacrements, elle a signé la renonciation suivante : « Je soussignée promets de renoncer et renonce dès à présent à la profession de comédienne. » Elle jouissait d'une très large aisance. Son testament favorise largement sa sœur (ou sa fille) Armande.

Les dernières saisons théâtrales

Les saisons théâtrales commencent après la clôture de Pâques qui dure environ trois semaines.

Saison 1665-1666 : Le 15 septembre 1665, Molière donne à Versailles une comédie-ballet, *L'Amour médecin*, où il raille les médecins. La pièce a été « proposée, faite, apprise et représentée en cinq jours ». Le 4 décembre, la troupe joue avec succès *Alexandre le Grand* de Jean Racine qui, dix jours plus tard, confie sa pièce à l'Hôtel de Bourgogne, ralliant ouvertement le camp de ceux qui jugent les comédiens de Molière incapables de jouer la tragédie.

Saison 1666-1667 : Le 4 juin 1666, c'est la première du *Misanthrope* (16^e pièce de Molière qui joue Alceste). La pièce sera jouée 299 fois jusqu'à la fin du règne de Louis XIV. Les liens entre le climat de la pièce et l'humeur de l'auteur sont probables si l'on tient compte du contexte : *Tartuffe* interdit, *Dom Juan* étouffé, la campagne de calomnies se développant contre lui. Le 6 août, Molière crée au Palais-Royal une farce, pleine de verve, *Le Médecin malgré lui*. Le 1^{er} décembre 1666, la troupe part à Saint-Germain pour de grandes fêtes données par le roi qui mobilisent tous les gens de théâtre de Paris et dureront jusqu'au 27 février 1667. Elle est employée dans le *Ballet des Muses* et donne trois comédies (*Pastorale comique*, *Mélicerte*, *Le Sicilien*). Le poète de la cour Bensserade écrit à cette occasion :

*Le célèbre Molière est dans un grand éclat
Son mérite est connu de Paris jusqu'à Rome.
Il est avantageux partout d'être honnête homme
Mais il est dangereux avec lui d'être un fat.*

Mais cette fois Molière n'a rien écrit qui fasse penser. Ses ennemis aussi peuvent secrètement triompher.

Saison 1667-1668 : Le 13 janvier 1668, la première d'*Amphitryon* est donnée au Palais-Royal. Le roi et la cour assistent à la 3^e représentation aux Tuileries.

Saison 1668-1669 : C'est une saison faste. On a beaucoup joué au théâtre du Palais-Royal : 192 représentations, sur 22 pièces mises à l'affiche, 12 sont de Molière. Pour la paix d'Aix-la-Chapelle (2 mai 1668), le roi donne à sa cour des fêtes splendides. Plus de deux mille personnes assistent au *Grand Divertissement royal*, pastorale avec chants et danse. La musique est de Lully, les paroles de Molière. La comédie de *George Dandin* est enchâssée dans la pastorale. *L'Avare* (22^e pièce de Molière qui joue Harpagon) est joué pour la première fois le 9 septembre au Palais-Royal. Molière y dénonce l'omniprésence de l'argent dans la société de son temps. Il ne la jouera que 47 fois dans son théâtre. Le public boude la pièce qui deviendra après sa mort, l'un de ses plus grands succès. La pièce est en prose, ce qui a choqué pour une grande comédie en cinq actes. La pièce est sérieuse. Harpagon n'est pas

un personnage directement comique. Et puis le triomphe du *Tartuffe*, enfin joué librement le 5 février 1669 va faire oublier *L'Avare*.

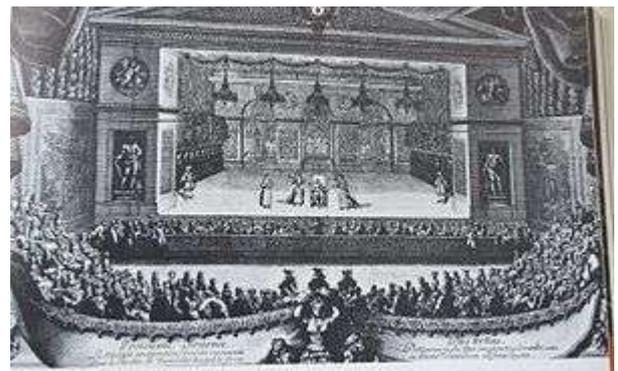
Saison 1669-1670 : La troupe a suivi la cour à Chambord du 17 septembre au 20 octobre 1669. C'est là qu'est joué *Monsieur de Pourceaugnac* (23^e pièce de Molière qui joue Pourceaugnac), agrémentée de ballets et de musique. Lully a écrit la musique. Le public parisien voit la pièce à partir du 15 novembre. Le succès est très vif. Pour le carnaval un ballet est commandé à Molière, *Les Amants magnifiques*. La musique est de Lully.

Saison 1670-1671 : Le roi qui vient de recevoir l'ambassadeur ottoman à Versailles veut donner à sa cour une comédie-ballet où les turcs apparaissent sur la scène. Molière écrit les paroles, Lully la musique. *Le Bourgeois gentilhomme* (25^e pièce de Molière qui joue M. Jourdain) est interprété sept fois devant la cour en octobre 1670 puis est donnée aux parisiens. C'est un grand succès. En janvier 1671, dans la grande salle des Tuileries, construite par Le Vau et capable d'accueillir sept mille spectateurs (mais avec une très mauvaise acoustique), *Psyché*, tragi-comédie et ballet (la comédie-ballet est en train d'évoluer vers l'opéra) est dansé devant le roi. Le livret est de Molière. La musique de Lully.

Saison 1671-1672 : *Les Fourberies de Scapin*, jouées le 24 mai 1671, sont un échec. La pièce connaîtra le succès après la mort de Molière : 197 représentations de 1673 à 1715. En décembre 1671, le roi commande pour l'arrivée de la nouvelle femme de Monsieur un ballet, *La Comtesse d'Escarbagnas* joué plusieurs fois devant la cour. Le 11 mars 1672, *Les Femmes savantes* (29^e pièce de Molière qui joue Chrysale) sont données au Palais-Royal. La pièce, sans ornement musical, poursuit la lutte contre la préciosité. Ce n'est pas un franc succès. Le roi la voit deux fois, la dernière fois le 17 septembre 1672 à Versailles, sans doute la dernière fois que Molière joue à la cour.

Le conflit avec Lully

Pendant neuf ans, Molière et Lully, le musicien préféré du roi, ont collaboré avec succès, Lully faisant la musique des comédies de Molière pour les grandes fêtes royales. Comme Molière, il pensait jusqu'alors l'opéra en français impossible. Le succès de *Pomone*, premier opéra français le fait changer d'attitude. Il décide de créer un opéra à sa manière et d'en avoir le monopole. Suite du conflit de Molière avec Lully, le roi ne verra la pièce de Molière qu'en 1674 à Versailles.



Le Malade imaginaire à Versailles

Le roi accorde alors à Lully l'exclusivité des spectacles chantés et interdit de faire chanter une pièce entière sans sa permission. La troupe de Molière proteste, une bonne partie de son répertoire étant constituée de comédies-ballets. Le 29 mars 1672, le roi lui accorde la permission d'employer 6 chanteurs et 12 instrumentistes, à peu près l'effectif utilisé par son

théâtre. Le 8 juillet 1672, *La Comtesse d'Escarbagnas* est donnée au Palais-Royal avec une musique nouvelle de Charpentier. En septembre, un nouveau privilège accorde à Lully la propriété des pièces dont il fera la musique: il voulait ainsi éviter à l'avenir d'être dépouillé de tous ses droits, comme c'était le cas toutes les fois que Molière reprenait *Psyché* sur son théâtre.

Le goût du roi va à l'opéra, au détriment de ce que pratique Molière, attaché à l'importance du texte parlé et à la primauté de l'écrivain sur le musicien. Molière sait que si le roi a accordé à Lully le monopole des spectacles en musique, ce n'est pas pour confier à un autre le soin des prochaines fêtes. Mais le roi aime aussi la comédie. La création au Palais-Royal du *Malade imaginaire* (30^e pièce de Molière qui joue le rôle-titre), comédie mêlée de musique (de Charpentier) et de danses, est la réponse de Molière. Son pari est que le roi va souhaiter voir sa pièce. Le succès du *Bourgeois gentilhomme* — pièce qui annonce à beaucoup d'égards *Le Malade imaginaire* — et le triomphe de *Psyché* au Palais-Royal lui ont aussi confirmé que la troupe peut gagner de l'argent en jouant des pièces avec ballets et parties chantées pour le seul public parisien.

La mort de Molière

Le 17 février 1673, à la 4^e représentation du *Malade imaginaire*, où il joue le rôle principal qui est long et commence par un grand monologue, Molière se sent plus fatigué par sa fluxion qu'à l'ordinaire mais il refuse de supprimer la représentation et meurt quelques heures après être sorti de scène. Il ne saura jamais qu'il avait gagné son pari: un an et demi plus tard, sa troupe sera invitée à donner *Le Malade imaginaire* dans les jardins de Versailles à l'occasion des fêtes pour la conquête de la Franche-Comté.

Les circonstances



Fauteuil utilisé par Molière lors de sa dernière représentation et dans lequel il serait mort exposé à la salle Richelieu de la Comédie-Française.



La page du registre de La Grange qui relate la mort de Molière. « Ce même jour après la comédie, sur les 10 heures du soir, M.de Molière mourut dans sa maison rue de Richelieu, ayant joué le rôle du Malade imaginaire...

Il existe quatre récits de la mort de Molière (le 17 février 1673) plus ou moins détaillés et plus ou moins convergents, nous ne les avons pas retenus ici. Nous avons préféré un passage romancé extrait de *Monsieur de Molière* de Mikhaïl Boulgakov :

Le soir, sur la scène du Palais-Royal, de docteurs comiques en bonnets noirs et des apothicaires armés de clystères reçoivent médecin, le bachelier Argan :

*« Mais si maladia
Opiniatria
Non vult se garire
Quid illi facere? »*

Le bachelier Molière leur crie gaiement sa réponse:

*« Clysterium donare,
Postea seignare,
Ensuitta purgare.
Reseignare, repurgare et reclysterisare. »*

A deux reprises, le postulant jure fidélité à l'Académie de Médecine et quand le président exige un troisième serment, le candidat – au lieu de lui répondre – pousse une plainte inattendue et s'effondre dans son fauteuil. Les comédiens en scène tressaillent, s'alarment : ils ne s'attendaient pas à ce jeu de scène, et la plainte paraît naturelle. Mais le héros se relève, éclate de rire et crie :

« – Juro ! »

Le parterre ne remarque rien. Seuls, quelques acteurs ont vu que le visage d'Argan a changé de couleur et que la sueur perle à son front. Chirurgiens et apothicaires dansent leur sortie de ballet et le spectacle s'achève.

« – Qu'avez-vous eu maître ? » demande avec inquiétude la Grange qui jouait Cléante.

« – Rien de grave, répond l'autre. Simplement j'ai ressenti une douleur dans la poitrine. A présent tout est passé. »

La Grange sort dresser les comptes de la soirée et régler quelques affaires. Baron, qui n'était pas pris par le spectacle, rentre chez Molière alors que l'autre se change :

« – vous seriez-vous senti mal ? » demanda-t-il.

« – Comment le public a-t-il trouvé le spectacle ? » répond Molière.

« – Parfait. Mais vous me paraissez plus mal que tantôt, maître ? »

« – J'ai une mine excellente, réplique le directeur, mais j'ai un froid qui me tue. » Et là, ses dents se mettent à claquer.

Baron lui jette un regard interrogatif, pâlit et s'agite. Il ouvre la porte de la loge et crie :

« – Holà ! y a-t-il quelqu'un ? Qu'on amène au plus vite ma chaise à porteur. »

Retirant son manchon, il conseille à Molière d'y enfiler les mains. Le directeur a sombré dans un calme étrange, il obéit en silence ; ses mâchoires battent la chamade. Quelques instants plus tard, on le couvre, les porteurs le soulèvent et l'installent dans la chaise pour l'emporter chez lui.

Rue de Richelieu, tout est encore sombre. Armande rentre juste du spectacle où elle tenait le rôle d'Angélique. Baron lui glisse à l'oreille que Molière ne se sent

pas bien. Dans la maison, des gens courent en tous sens, des bougies à la main. On ramène le dramaturge par l'escalier jusqu'à son appartement. En bas, Armande commence à donner des ordres et envoie un serviteur chercher le médecin.

Pendant ce temps, Baron, aidé d'un domestique, déshabille et couche Molière. Son inquiétude ne fait que croître.

« – Maître, ne voulez-vous pas quelque-chose ? Peut-être du bouillon ? »

L'autre avec un sourire méchant qui lui découvre les dents :

« – Ah non ! Les bouillons de ma femmes sont de vraies eaux-fortes pour moi, je sais tous les ingrédients qu'elle y fait mettre.

« – Voulez-vous de votre remède ? »

« – Non. Non. Je crains les drogues qu'il faut avaler. Faites que je puisse dormir. »

Baron se tourne vers la servante :

« – Un cataplasme de houblon, vite ! » lui commande-t-il à voix basse. Elle revient un instant plus tard avec le cataplasme qu'elle glisse sous la tête du malade. Il a un accès de toux et du sang apparaît sur son mouchoir. Baron le regarde attentivement en rapprochant la bougie de son visage : le nez de Molière s'est émâcié, des cernes apparaissent sous les yeux et une fine sueur perle à son front.

« – Demeure ici », murmure t-il à la servante. Il se précipite en bas et tombe sur Jean Aubry, fils de Léonard Aubry, l'optimiste maître-paveur. Jean avait épousé Geneviève Béjart.

« – Monsieur Aubry murmure Baron, il est très mal, courez chercher un prêtre ! »

Aubry pousse une exclamation, rabat son chapeau sur les yeux et sort en courant de la maison. Près de l'escalier apparaît Armande, une bougie à la main.

« – Mademoiselle Molière, dit Baron, vous aussi, envoyez quelqu'un pour un prêtre, mais vite ! »

Elle renverse sa bougie et disparaît dans l'obscurité.

« – Et par tous les diables, pourquoi diantre ne vient-il aucun docteur ? » gronde Baron perplexe, et il se précipite en haut.

« – Que voulez-vous, maître ? » demande t-il et il lui essuie de son mouchoir le front.

« – De la lumière ! répond le dramaturge. Et donnez-moi un petit morceau de fromage de Parmesan. »

« – Du parmesan ! » dit Baron à la domestique qui, tout effarée, pose sa bougie sur un fauteuil et sort précipitamment.

« – Dites à ma femme de monter chez moi », ordonne le malade. Baron descend l'escalier en courant.

« – Holà quelqu'un ? Donnez de la lumière ! Mademoiselle Molière ! »

En bas, l'une après l'autre des bougies s'allument dans des mains tremblantes. A ce moment-là, à l'étage, Jean-Baptiste se tend de tout son corps, frissonne, le sang coule abondamment de sa bouche, inondant ses vêtements. D'abord il se sent soulagé : « C'est bien... » songe-t-il même. [...] Le sang coule à flots de la gorge. Une veine a dû se rompre quelque part... Le sang l'étouffe et il remue la mâchoire inférieure. Modène¹ disparaît de sa vue et aussitôt le Rhône revit dans une apocalypse. Le soleil, sous l'apparence d'une boule pourpre, commence à s'enfoncer dans les eaux au son du luth de l' « Empereur » d'Assoucy.² « Est-ce absurde, songe Molière, ni le Rhône ni ce luth ne sont là de saison... Je suis tout bonnement en train de mourir... » Il a le temps de se demander avec curiosité :

« A quoi peut bien ressembler la mort ? » et il la voit aussitôt. Elle est entrée en courant dans la pièce, coiffée d'une cornette, et s'est empressée de faire un grand signe de croix sur lui. Il veut encore l'examiner le plus attentivement possible, mais il ne voit rien de plus. Baron, deux candélabres à la main, monte par l'escalier, l'inondant de lumière. A sa suite, sa traîne relevée d'une main court Armande. Elle tire derrière elle une petite fille aux joues bouffies :

« – Ce n'est rien, ce n'est rien, n'aie pas peur Esprit³, lui chuchote-t-elle à l'oreille. Allons chez ton Père ! »

On entend le chant triste et nasillard de la Clarisse. En faisant irruption dans la pièce, Armande et Baron la découvre en prière les mains jointes.

« Sainte-Claire... songe Armande et elle découvre le lit et Molière lui-même tout inondé de sang. La petite fille prend peur et éclate en sanglots.

« – Molière ! » dit Armande d'une voix qui tremble, comme il ne lui est jamais arrivé. Mais elle ne reçoit aucune réponse.

Baron pose à la volée les candélabres sur la table, dégringole les degrés quatre à quatre et, agrippant un serviteur, se met à crier :

« – Où traînais-tu ? Où est le médecin, répond misérable ! »

« – Monsieur de Baron qu'y puis-je ? répond le valet d'une voix désespérée. Aucun d'eux ne veut venir chez Monsieur de Molière ! personne ! »

La maison était plongée dans une douloureuse confusion qui gagna les Clarisses. Après avoir longuement récité des prières sur la dépouille de Molière, lavé, vêtu de frais et recouvert d'un linceul, elles se trouvèrent fort embarrassées. C'est que la terre refusait d'accueillir le corps du comédien.

La veille, Jean Aubry avait vainement imploré Lenfant et Lechaut, prêtres de Saint-Eustache, de se rendre au domicile du mourant. Ils avaient refusé catégoriquement. Un troisième, du nom de Paysant, prit en compassion le désarroi d'Aubry et se dérangea jusqu'à la maison du directeur. Il était trop tard, il venait d'expirer. Paysant s'empressa de repartir. Quant à l'enterrer religieusement, il ne pouvait en être question. Le comédien était mort sans repentir, en état de mortel péché, sans abjurer une profession honnie par l'Eglise et sans faire la promesse écrite qu'au cas où Dieu, dans son infinie miséricorde, lui rendrait la santé, il ne jouerait plus jamais.

Faute de cette clause, pas un seul prêtre du diocèse de Paris ne se serait risqué à accompagner monsieur de Molière au cimetière, sans compter qu'aucun cimetière ne l'aurait accepté.

Armande commençait à désespérer lorsqu'arriva François Loiseau, curé d'Auteuil, qui s'était lié d'amitié avec le défunt.

Extrait du roman biographique de **Mikhaïl Boulgakov**, *Monsieur de Molière*.
Editions Robert Laffont / p222 - 226

¹ **Modène** : Le sieur de Modène, premier amant de Madeleine.

² **D'Assoucy** : Charles Coypeau dit d'Assoucy (1605-1677), poète libertin.

³ **Esprit** : Esprit-Madeleine Poquelin, fille de Madeleine Béjart et de Molière, décédée à 58 ans.

L'inhumation

Molière n'a pas signé la renonciation à sa profession de comédien. Le rituel du diocèse de Paris subordonne l'administration des sacrements à cette renonciation. Il ne peut donc recevoir une sépulture religieuse.

Vu la notoriété du mort, l'Église est embarrassée. Le curé de Saint-Eustache ne peut, sans faire scandale, l'enterrer en faisant comme s'il n'avait pas été comédien. Et, de l'autre côté, refuser une sépulture chrétienne à un homme aussi connu du public risquait de choquer. Le seul moyen est de s'adresser à l'archevêque qui a seul pouvoir d'interpréter son règlement en montrant que le comédien est mort en bon chrétien, qu'il avait l'intention de se confesser, qu'il en a été empêché par des contretemps. L'archevêque, après enquête, « eu égard aux preuves » recueillies, permet au curé de Saint-Eustache d'enterrer Molière, à deux conditions « sans aucune pompe et hors des heures du jour ».

On enterra Molière le 21 février au cimetière Saint-Joseph. On n'a pas de récit contemporain des faits. « Il s'amassa ce jour-là une foule incroyable de peuple devant sa porte. » dit Grimarest. « Le convoi se fit tranquillement à la clarté de près de cent flambeaux. »

La fin soudaine, presque sur scène, d'un comédien célèbre et controversé provoqua dans la presse un déferlement d'épithètes et de poèmes (on en compte une centaine), le plus souvent hostiles. D'autres célèbrent ses louanges, comme l'épithète de La Fontaine :

*Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
Et cependant le seul Molière y gît :
Leurs trois talents ne formaient qu'un esprit,
Dont le bel art réjouissait la France.
(...)
Ils sont partis, et j'ai peu d'espérance
De les revoir, malgré tous nos efforts,
Pour un long temps, selon toute apparence.*

Le 6 juillet 1792, désireux d'honorer les cendres des grands hommes, les révolutionnaires exhumèrent les restes présumés de Molière et de La Fontaine. L'enthousiasme retombé, ils restèrent de nombreuses années dans les locaux du cimetière, puis transférés en l'an VII au musée des monuments français. A la suppression de ce musée en 1816, on transporta les cercueils au cimetière de l'Est, l'actuel Père-Lachaise, où ils reçurent une place définitive le 2 mai 1817.

Épilogue

Une semaine après la mort de Molière, les comédiens recommencent à jouer, *Le Misanthrope* d'abord, dont Baron reprend le rôle principal, puis *Le Malade imaginaire*, La Thorillière jouant le rôle de Molière. Le 21 mars, c'est la clôture de Pâques. Baron, La Thorillière, le couple Beauval quittent la troupe pour rejoindre l'Hôtel de Bourgogne et un mois plus tard le roi reprend la salle qu'il prêtait gratuitement à Molière pour la donner à Lully, afin d'y représenter ses spectacles d'opéra.

Armande Béjart, qui a 31 ans, et La Grange, l'ancien bras droit de Molière, vont sauver l'existence de la troupe de Molière. Ils commencent par recruter le comédien Rosimond (jusqu'alors au Marais) pour reprendre les rôles tenus par Molière, et ils louent rue Guénégaud le théâtre où avait été joué *Pomone*, le premier opéra français en 1669; c'est Armande et son beau-frère qui prêtent à la troupe les sommes nécessaires pour racheter le droit au bail et une partie du coût des décors et des machines, réclamés par le marquis de Sourdéac et son associé pour leur céder la salle. Grâce à la dissolution de la troupe du Marais tous les acteurs doivent rejoindre par décret royal l'ancienne troupe de Molière, dite depuis 1665 **Troupe du Roi**, désormais forte de 19 comédiens et comédiennes. Le 9 juillet 1673, « la troupe du roi en son hôtel de la rue Guénégaud » ouvre la nouvelle saison avec *Tartuffe* puis joue le répertoire de Molière.

En 1680, sur décret royal, la Troupe du roi à l'Hôtel Guénégaud doit fusionner avec la Troupe Royale de l'Hôtel de Bourgogne : c'est la naissance de la Comédie-Française. La nouvelle compagnie est assez nombreuse pour jouer désormais tous les jours de la semaine (et non plus seulement les jours ordinaires de comédie, mardi, vendredi, dimanche) et se partager entre Paris et Versailles.

En 1682, paraissent les *Œuvres de Monsieur de Molière* en huit tomes.

En 1723, la postérité de Molière s'éteint avec la mort de sa fille, Esprit-Madeleine Poquelin.

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Moli%C3%A8re>

Les Créateurs



Dorimène — Croquis de **Christian Lacroix**

Note d'intention de Denis Podalydès

Le paradoxe magnifique du Bourgeois gentilhomme tient à ce qu'on y réunit et célèbre les Arts au profit d'un homme qui écoute, voit et pratique les plus belles choses, sans jamais y rien entendre. Non pas par bêtise. Il est comme forcé à l'ignorance, car il ne peut être celui qu'il voudrait devenir, le propre d'un homme de qualité étant de l'être par nature et non de l'apprendre par science ou maîtrise. Dans le combat moral et physique que livre Jourdain pour se faire gentilhomme, il affronte deux puissances elles-mêmes antagonistes. C'est, d'une part, la famille : la femme, la servante, la fille à marier. C'est sa vie même, vie bourgeoise, concrète, réelle et réaliste, calculante, intéressée. Jourdain s'escrime à leur faire entendre, à leur faire sentir, à leur faire toucher ce qu'il ne pourra jamais leur faire toucher, sentir et entendre, car lui comme sa femme et sa fille, sont et seront toujours des bourgeois de la porte Saint-Innocent.

L'autre puissance non moins terrible : la Noblesse. Roturier de naissance, il ne peut que la « hanter », c'est-à-dire la fréquenter, imiter ses façons — manières inimitables —, apprendre le savoir de l'Honnête homme — savoir qui ne s'apprend pas — voisiner avec les nobles, les acheter en pure perte, tomber amoureux d'une marquise, lui offrir un diamant, un somptueux repas, un ballet, les mets les plus chers : toujours l'écart se creuse, toujours il est trompé, toujours échappe le grand rêve, toujours sa femme, qui, elle, ne rêve pas, vient le reprendre. Molière est impitoyable là-dessus. Et le couple Jourdain est un des plus beaux qu'il ait réussi à faire vivre. Mais la capacité d'étonnement et d'émerveillement de notre Bourgeois est sans limite.

Augmentée du désir amoureux, de la haine de sa condition bourgeoise et de la passion d'être un autre, elle lui fait braver tous les ridicules, de sorte qu'à travers mille folies comiques, devenu « Mamamouchi », avatar extrême de son extravagance, il parvient malgré tout à ses fins, un court instant seulement, célébrant, réunissant et confondant les Arts dans un dépassement comique et poétique dont il est à la fois la dupe et Le triomphateur.

L'essentiel du décor est constitué par ce mur de fond : entrée, façade d'atelier, ouverture sur la rue et grenier à folâtrer. J'attends les renseignements glanés par Delphine pour estimer la longueur, la largeur nécessaires pour convenir à tous les lieux (on doit rêver). Mais je pense que ce mur fera environ dix mètres de long (avec rajout possible d'oreilles brechtiennes si cette mesure s'avère quelquefois insuffisante), sur environ quatre mètres cinquante de haut sur environ deux mètres de profondeur.

Sur la partie basse de ce mur : une porte donnant sur une flopée d'escalier (on entre dans cette atelier comme dans une cave, en descendant, ou comme dans l'étage enterré des maisons anglaises) ; des tiroirs recelant des ciseaux et des chutes de tissus ; de grands rouleaux à dévider pour en recouvrir la scène (comme on déroule un tapis rouge) ; de grands lais de tissu (toile à beurre, toile de jute, toile bisonne, etc...) sur des tringles ou des patiences recouvrant de vastes parties de ce mur et des empilements de rouleaux de tissu vus de face, rangés les uns sur les autres. Une grande table à découper amovible (roulettes) servant de meuble de scène par la suite. Cette partie basse n'a de profondeur que pour les tiroirs, l'entrée par les escaliers et les rouleaux de tissu servant réellement ; tout le reste est triché en décoration. Sur la partie haute : une mezzanine (version citadine de l'étage supérieur de la grange où l'on grimpe à l'aide d'une échelle pour y entraîner ses cousines) de toute la longueur du mur et encombrée de rouleaux de tissu ou de meules de chutes de tissu derrière lesquelles on crapahute. Cet espace est limité par un toit comme dans des combles dont les soupiraux ou verrières donnent sur un jour maigre. Des échelles techniques sont situées au lointain de la mezzanine permettant aux acteurs d'apparaître ou de disparaître directement par celle ci.

Devant ce mur (et disposés à cour et à jardin jusqu'à l'avant scène), trois plans de rideaux brechtiens tendus sur des girafes ou tenseurs masquent les arrivées des acteurs, remplaçant les pendrillons d'une cage de scène (ils permettent d'approfondir ad libitum l'espace de jeu en profondeur ou en largeur et de resserrer l'action en fermant tel ou tel rideaux, créant ainsi des espaces différents).

Ces girafes sont capables de recevoir des porteuses latérales munies de leur projecteurs (dans les salles disposant de cintres, descendront des lampes de travail genre usine ou un petit lustre pour claveciniste). Les girafes; les câbles sur lesquelles sont tendus les rideaux-pendards font partie intégrante de la scénographie et de l'intérieur du bourgeois.

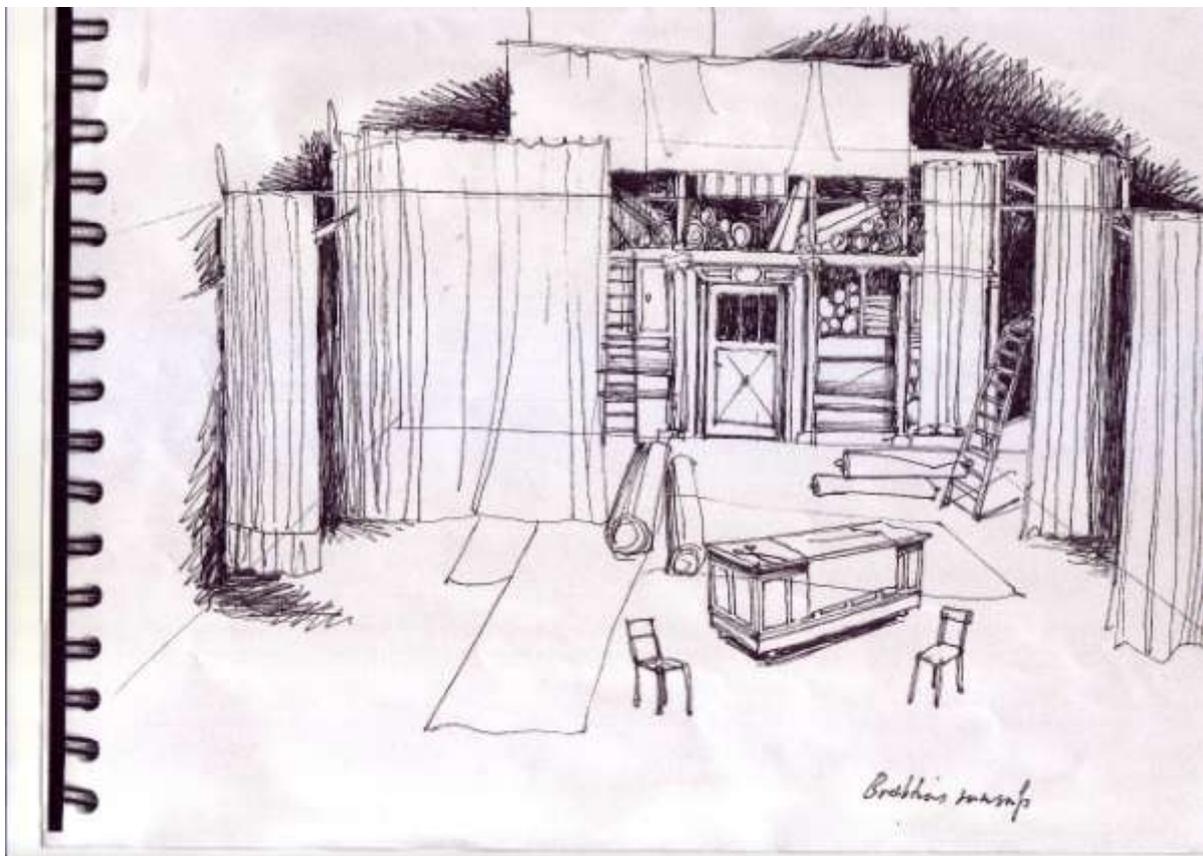
Dans les salles équipées de cintres, il sera aisé de cadrer l'image avec des frises du même tissu que les pendrillons pour finir ce show-room à l'ancienne dont le bourgeois aura peine à nier l'existence ou l'utilité. Le tout constitue une sorte de castelet avec mur de fond, pendrillons lumières (dans une certaine mesure) et frises intégrés (petit Versailles de roturier) ; qu'il sera sans doute plus aisé à déplacer et repositionner d'un lieu à l'autre.

Reste le sol (les danseurs auront leur mot à dire), un parquet (c'est cher), toile de sol latex (pour les danseurs toujours) ou rien mais je sais que tu n'aime pas les plateaux techniques. Si on place un sol (toile ou parquet) il ne sera pas aisé de sortir de cette zone (calculée forcément sur le plus petit lieu) pour agrandir le jeu, les déplacements à l'aune des grands plateaux (c'est ma petite réserve).

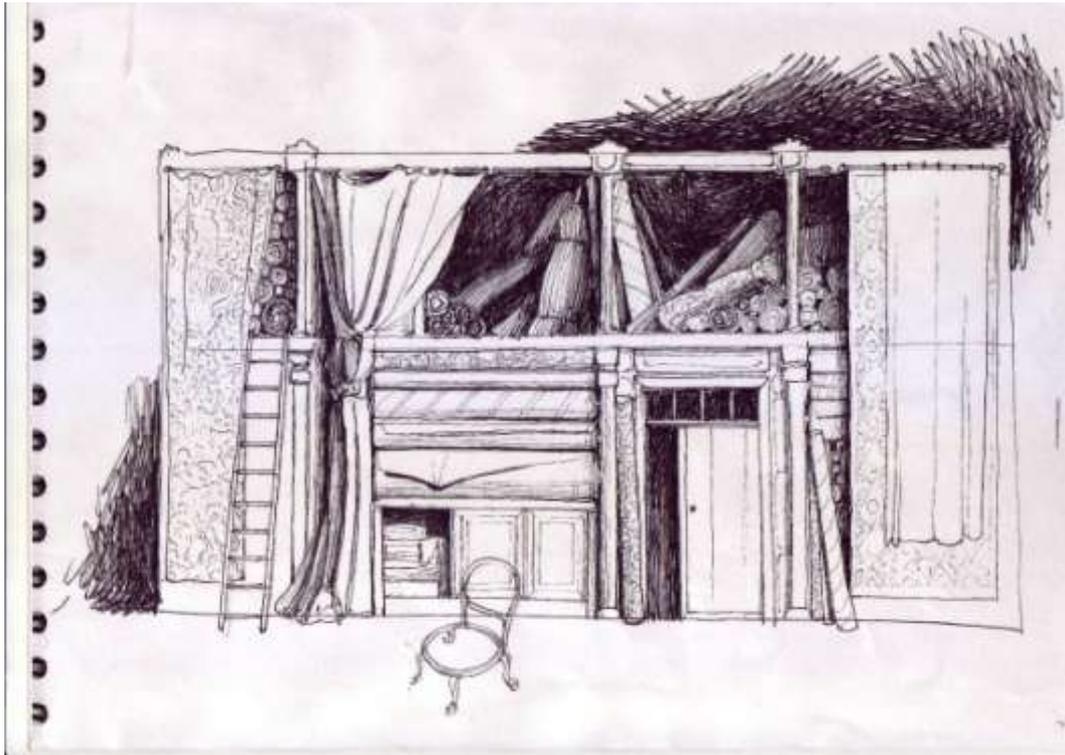
Les meubles : tas de chaises et canapés de style, évidés, attendant leurs galettes de tapissier respectives (luxe squelettique). Aménagement en cours (ce n'est pas un salon : il faut l'improviser), traînent ça et là quelques pupitres dépareillés en bois.

Des diables pour déplacer quelques grands rouleaux en jachère servant de sièges ou d'obstacles.

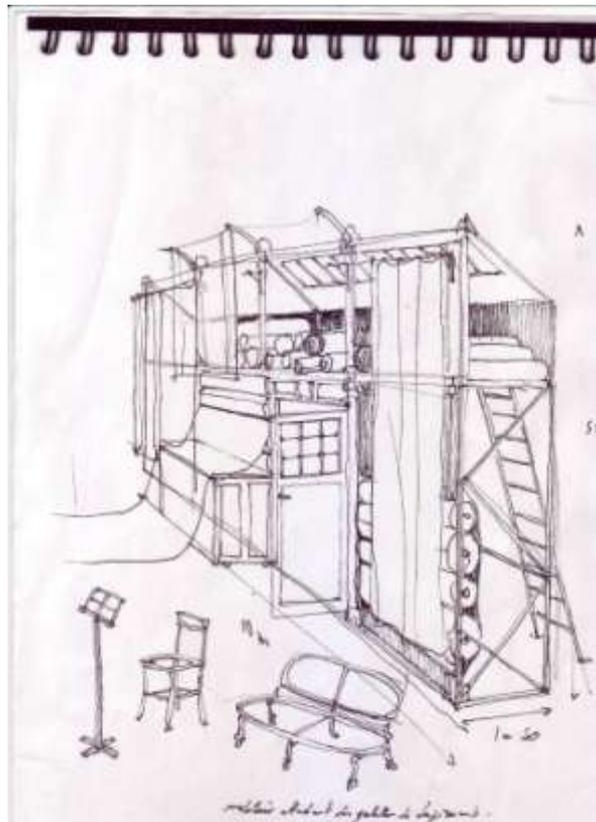
Un grand escalier sur roulettes (comme que l'on déplace le long des bibliothèques) sert à atteindre la mezzanine et servira d'échasse au grand Mufti.



Croquis d'Eric Ruf pour la scénographie du *Bourgeois gentilhomme* mis en scène par Denis Podalydès



Croquis d'Eric Ruf pour la scénographie du *Bourgeois gentilhomme* mis en scène par Denis Podalydès



Denis Podalydès, metteur en scène

A la fois acteur de cinéma et de théâtre, Denis Podalydès impose son image malicieuse dans des rôles souvent fantaisistes. Etudiant en lettres, le jeune homme s'inscrit au cours Florent parallèlement à son cursus universitaire avant de réussir le concours d'entrée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. En 1997, son professeur de théâtre Jean-Pierre Miquel, devenu entre-temps directeur de la Comédie-Française, le fait jouer sur les planches de la salle Richelieu. Quelques années plus tard, le comédien prometteur obtient une place de Sociétaire au Français et remporte le Molière de la Révélation théâtrale pour son interprétation dans *Le Revizor* de Gogol. Au cinéma, l'acteur interprète des personnages burlesques dans les films de son frère réalisateur, Bruno Podalydès. On le retrouve dans les comédies *Versailles rive gauche*, *Dieu seul me voit* ou encore *Le Mystère de la chambre jaune*. *Liberté-Oléron* le montre en père de famille enthousiaste. L'interprète apparaît fréquemment dans des seconds rôles, notamment *Les Ames grises* ou *Palais royal*. D'autres cinéastes tels qu'Arnaud Desplechin et Bertrand Tavernier l'emploient dans des registres plus sombres voire franchement noirs comme François Dupeyron qui le dirige dans le film *La Chambre des officiers*. Metteur en scène comblé, l'artiste remporte un second Molière en 2007 pour sa mise en scène de *Cyrano* au Français. Comique ou touchant, lunaire ou naïf, Denis Podalydès incarne la réussite d'un acteur dans ses choix de rôle autant que dans ses compositions.

Christophe Coin, compositeur

Né à Caen où il commence le violoncelle avec Jacques Ripoché. Il entre au CNSM de Paris, dans la classe d'André Navarra à l'âge de 12 ans, et obtient en 1974 son Prix de violoncelle. Christophe Coin étudie la viole de gambe à la Schola Cantorum de Bâle avec Jordi Savall qui l'invite à le rejoindre au sein d'Hesperion XX. En tant que soliste Christophe Coin a l'occasion de jouer avec les meilleures formations sur instruments d'époque comme le Concentus Musicus de Vienne, l'Academy of Ancient Music, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Giardino Armonico, l'Orchestre des Champs-Élysées, ainsi qu'avec des orchestres symphoniques réputés tels le Concertgebouw d'Amsterdam, le Scottish Chamber Orchestra, les orchestres de Sydney et de Melbourne...

En musique de chambre, il joue avec Wieland Kuijken, Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Scot Ross, Hopkinson Smith, Patrick Cohen, etc.

En 1987, il fonde le Quatuor Mosaïques avec Erich Höbarth, Andrea Bischof et Anita Mitterer. Le Quatuor devient référent dans le répertoire classique viennois (deux Gramophone Awards pour les opus 20 puis 33 de Haydn), mais joue et enregistre également des compositeurs moins connus comme les frères Jadin, Arriaga, Gross, Boëly, Pleyel. Le Quatuor joue parfois avec divers partenaires chambristes tels que Wolfgang et Sabine Meyer, Andras Schiff, Myklos Pereny...

Depuis 1991, Christophe Coin, à la direction de l'Ensemble Baroque de Limoges, explore les répertoires européens du XVII^e au XIX^e siècle. Musicien chercheur, il mène un travail sur

l'organologie, les techniques de jeu et sur les répertoires des maîtres oubliés en organisant des rencontres thématiques en Limousin.

Il enseigne au CNSM de Paris et à la Schola Cantorum de Bâle.

Eric Ruf, scénographie

Après avoir décroché son diplôme de fin d'études en pratique instrumentale au Conservatoire de Belfort, il a intégré l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art en 1987, avant de poursuivre ses études dans les classes de Jean-Pierre Garnier, Maurice Attias et Joséphine Derenne au cours Florent de 1989 à 1992. Il a ensuite suivi les classes de Catherine Hiegel et Madeleine Marion au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de 1992 à 1994. Il est devenu pensionnaire de la Comédie-Française en 1993, avant même la fin de ses études au Conservatoire.

Depuis 1998 il est sociétaire de la Comédie-Française, et a été l'un des six sociétaires membres du Comité d'administration de 2004 à 2006.

Au théâtre, il a tout joué à la Comédie-Française, de *Dom Juan* à *Amphitryon*, de *Ruy Blas* à *L'Avare*, de *L'échange* à *Lucrece Borgia*, sous la direction de Jacques Lassalle, Anatoli Vassiliev, Andrzej Seweryn. Aux rôles de jeunes premiers des premières années, il voit maintenant se succéder des « personnages plus complexes », comme Penthée dans *Les Bacchantes*, ou encore le Méssa du *Partage de midi*. En 2006, il a joué Christian dans *Cyrano de Bergerac* mis en scène par Denis Podalydès et grand succès de la saison, rôle pour lequel il a obtenu le Molière du comédien dans un second rôle en 2007.

Sur les planches, il a aussi joué hors des murs de la Comédie-Française, étant à l'affiche des *Rustres*, de Carlo Goldoni et mis en scène par Jérôme Savary, de *La Corde*, de Patrick Hamilton et mis en scène par Grégory Herpe et lui-même, ou encore de *Peer Gynt*, mis en scène par Philippe Berling. Plus récemment, il a été Hippolyte dans *Phèdre*, mis en scène par Patrice Chéreau, aux côtés, en autres, de Dominique Blanc et Marina Hands. Il a aussi participé à des oratorios.

Discret au cinéma et à la télévision, il a tourné sous la direction d'Yves Angelo, Nicole Garcia et Bruno Nuytten. On a pu l'apercevoir dans *Place Vendôme*, ainsi que dans les séries télévisées *Les Rois maudits* de Josée Dayan, et *Pigalle, la nuit*.

En plus de jouer, Éric Ruf a aussi réalisé quelques mises en scène. On peut signaler notamment celle d'*Armen*, principal ouvrage de l'écrivain Jean-Pierre Abraham. Le spectacle a été présenté à Pont-l'Abbé, dans le Finistère, en 2004. Il a aussi travaillé sur des opéras. En tant que directeur artistique de la compagnie EDVIN(e), il a monté *Les belles endormies du bord de scène* et *Du désavantage du vent*, pièce qu'il a coécrite. Ces pièces ont toutes deux été jouées pour la première fois au Centre Dramatique de Bretagne de Lorient. Au sein de la Comédie-Française, il a mis en scène *Laboratoire des formes : Robert Garnier* au Studio-Théâtre, en 2005.

Il s'est aussi illustré en tant que décorateur scénographe de différentes pièces, notamment pour des mises en scène de Denis Podalydès. Il a ainsi réalisé les décors de la pièce *Cyrano*

de Bergerac à la Comédie-Française en 2006. Il a obtenu le Molière du décorateur scénographe en 2007 pour cette réalisation.

Il a enseigné au Conservatoire national supérieur d'art dramatique et au Cours Florent, mais a aussi donné des cours de théâtre à des lycéens en ZEP (Zones d'éducation prioritaire).

Christian Lacroix, costumes

Christian Lacroix est né le 16 Mai 1951 à Arles (Bouches-du-Rhône), sous le très symbolique signe du taureau (ascendant lion) d'une famille à la fois cévenole et provençale alliant donc la rigueur classique à la bonne humeur baroque. Tout au long d'une enfance solitaire passée entre les plages de Camargue et les pinèdes des Alpilles, les ruines gallo-romaines et celles, encore présentes, des bombardements de 1944, la tauromachie et les Festivals de Théâtre ou d'Opéra, les traditions provençales et celles des gitans ou de tous les peuples de la Méditerranée rassemblés là, les tableaux des musées et les livres des greniers, les vieilles photos et les histoires, il ne fera que dessiner, encore et toujours, pour remonter le cours d'un passé à jamais fascinant, saisir les costumes et coutumes du temps qui passe, créer ses propres modes. L'adolescence, partagée entre "la dolce vita" méridionale et la passion pour l'Angleterre d'Oscar Wilde et des Beatles, Barcelone et Venise, passe par la faculté des Lettres de Montpellier (latin, grec, histoire de l'art, de la littérature et du cinéma) pour finir en 1973 à Paris, à la Sorbonne et à l'École du Louvre (préparation d'un mémoire sur le costume au XVIII^{ème} siècle et du concours des conservateurs de musées). Mais quelques rencontres déterminantes lui font prendre un autre chemin : Françoise, qui va devenir sa femme, l'encourage à Paris et l'encourage à dessiner. Mais Rucki, directrice du Cours Berçot, lui permet de montrer ses croquis de mode et de théâtre (il n'a toujours pas tranché entre ces deux univers) tant à Karl Lagerfeld qu'à Pierre Bergé et Angelo Tarlazzi qui tous lui donnent confiance. Jean-Jacques Picart, attaché de presse et conseiller pour les griffes les plus diverses, des "créateurs" aux industriels en passant par les Maisons de luxe, le fait entrer chez Hermès en 1978 pour y apprendre les bases. Il deviendra l'assistant de Guy Paulin, auprès duquel il apprendra à rendre contemporain son sens de la nostalgie à travers les raffinements subtils de la couleur, les mélanges des matières et la modernité des allures.

En 1980, il collabore avec le couturier de la Cour Impériale de Tokyo avant de rejoindre, en 1981, la Maison Jean Patou, toujours avec Jean-Jacques Picart, avec lequel il relève le défi de la Haute-Couture que l'on disait moribonde mais à laquelle, saison après saison, ils parviennent à redonner des couleurs, une extravagance qu'elle n'aurait jamais dû perdre et une luxuriance qui deviendra celle des années 80. Ce travail est consacré en 1986 par un premier Dé d'Or, puis par l'Award du créateur étranger le plus influent, décerné par le C.F.D.A. à New York en janvier 1987. Au même moment, ils rencontrent Bernard Arnault et s'associent pour fonder la Maison Christian Lacroix dans l'hôtel particulier du 73, rue du faubourg Saint Honoré. La première collection de Couture, dédiée au Midi, défilera en juillet de la même année, opposant le retour excentrique aux racines bigarrées à l'uniformité minimaliste alors en vigueur. La seconde collection obtiendra un deuxième Dé d'Or en janvier 1988 et, deux mois plus tard, sera présentée la première ligne d'un prêt-à-porter qui n'a jamais cessé de puiser son inspiration dans les métissages des cultures. Les Accessoires suivront en 1989 et le parfum "c'est la Vie !" est lancée en 1990. Une nouvelle boutique est ouverte avenue Montaigne en 1991, Arles, Salzbourg, Toulouse, Londres, New York et Japon suivront. En 1994 est créée une nouvelle collection plus "sportwear" : "Bazar", complémentaire des autres lignes mais avec sa propre identité, zappant plus que jamais avec

les folklores et les époques. 1995 est l'année du lancement des draps et des éponges, pensés avec le même esprit puisque « mode » et « mode de vie » ne font qu'un. En 1996 est lancée la ligne "Jeans de Christian Lacroix" produite et distribuée par GILMAR. Une collection qui mêle le passé, le présent et le futur, inspirée des arts et traditions populaires des ethnies du monde entier.

Parallèlement à cette réflexion permanente sur l'air du temps, le style et l'avenir, Christian Lacroix n'a jamais abandonné l'idée de dessiner pour la scène.



Le Maître Tailleur – Croquis : Christian Lacroix

Le Bourgeois gentilhomme, comédie-ballet de **Molière et Lully**

Mise en scène **Denis Podalydès**, *Sociétaire de la Comédie Française* / Direction musicale **Christophe Coin** / Collaboration artistique **Emmanuel Bourdieu** / Scénographie **Éric Ruf**, *Sociétaire de la Comédie Française* / Lumières **Stéphanie Daniel** / Costumes **Christian Lacroix** / Chorégraphie **Kaori Ito** / Maquillages et coiffures **Véronique Soulier-Nguyen** / Assistant mise en scène **Laurent Podalydès** / Assistante à la scénographie **Delphine Sainte Marie** / Assistant costumes **Jean-Philippe Pons** / Construction des décors **Ateliers des Théâtres de la Ville de Luxembourg** ; art&Oh - **Benoît Probst** / Confection des costumes **Ateliers du Théâtre de la Place, Liège**

Avec

Emeline Bayart Madame Jourdain / **Julien Campani** Le maître de musique et Dorante / **Manon Combes** Nicole / **Bénédicte Guilbert** Dorimène / **Francis Leplay** Le maître de philosophie / **Hermann Marchand** Un laquais et le Petit Mufti, danseur / **Leslie Menu** Lucile et le garçon tailleur, danseuse / **Nicolas Orlando** Le maître d'armes / **Laurent Podalydès** Un laquais / **Pascal Rénéric** Monsieur Jourdain, le bourgeois / **Alexandre Steiger** Le maître tailleur et Covielle / **Thibault Vinçon** Le maître de danse et Cléonte / **Jennifer Macavinta et Artemis Stavridi** Danseuses / **Romain Champion** (ténor), **Cécile Granger** (soprano), **Marc Labonnette** (baryton) et **Francisco Mañalich** (ténor)

Les Solistes de l'Ensemble Baroque de Limoges

Maria Tecla Andreotti (flûte), **Patrick Beaugiraud** (hautbois), **Louis Creach et Guadalupe del Moral** (violons), **Nicolas Mazzoleni** (alto), **Christophe Coin** (violoncelle), **Francisco Mañalich** (viole de gambe), **François Guerrier et Yvan Garcia et Olivier Fortin** (clavecin en alternance)

Représentations au Manège de la Caserne Fonck /Rue Ransonnet, 2 / 4020 Liège

Vendredi 09 > vendredi 16/11 /// 20 : 15

Mercredi 14 /// 19 : 00

Relâche dimanche et lundi

Durée du spectacle 3h 15

Production : C.I.C.T. / Théâtre des Bouffes du Nord

Coproduction : Les Nuits de Fourvière / Département du Rhône ; Les Théâtres de la ville de Luxembourg ; Théâtre de la Place / Liège ; Théâtre de Caen ; Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles ; Ensemble Baroque de Limoges / Fondation Laborie ; Maison de la Culture d'Amiens ; Châteauvallon CNCDC ; Printemps des Comédiens.

Avec le soutien de l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier Languedoc Roussillon, de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, et du Jeune Théâtre National.

Réalisation du cahier pédagogique

Dossier de presse du **Théâtre des Bouffes du Nord** ; recherches complémentaires, conception et réalisation du cahier : **Bernadette Riga** ; mise en page et mise en ligne : **Nathalie Peeters**, **Théâtre de la Place**

Pour contacter le service pédagogique du Théâtre de la Place

Bernadette Riga

04/344 71 79

b.riga@theatredelaplace.be

Jean Mallamaci

04/344 71 64

j.mallamaci@theatredeleplace.be

<http://moliere.mes-biographies.com/Le-Bourgeois-gentilhomme.html>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Com%C3%A9die-ballet>

La Distinction - critique sociale du jugement / **Pierre Bourdieu** / Les éditions de minuit - 1979

<http://www.etudes-litteraires.com/moliere-bourgeois-gentilhomme-personnage-jourdain.php>

Roman biographique de **Mikhaïl Boulgakov**, *Monsieur de Molière* / Editions Robert Laffont

Molière, œuvres complètes, tome III / Editions GF Flammarion. / Introduction de Georges Mongrédien

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Moli%C3%A8re>

D'après : **Roger Duchêne**, *Molière*, Fayard, 1998. / Molière, *Œuvres complètes*, bibl. de la Pléiade, 1971, 2 tomes, présentation et notes de **Georges Couton** / Molière, *Œuvres complètes*, bibl. de la Pléiade, 2010, 2 tomes, édition dirigée par **Georges Forestier** et **Claude Bourqui**.

La Presse
