

Librio
3€

OSEZ [RE]LIRE

MOLIÈRE

A stylized illustration of Molière's face and upper torso. He has a large, dark, curly wig, a prominent red beard, and is wearing a red garment with a white ruffled collar. The background is a solid purple color.

25 EXTRAITS POUR
SE TORDRE DE RIRE

DANS LA MÊME COLLECTION

Osez (re)lire Baudelaire, 35 extraits pour changer la boue en or,
Librio n° 1317

Osez (re)lire Hugo, 25 extraits pour se sentir immensité,
Librio n° 1319

Osez (re)lire Proust, 25 extraits pour rattraper le temps perdu,
Librio n° 1321

Osez (re)lire Zola, 30 extraits pour faire éclater la vérité,
Librio n° 1318

Osez (re)lire Molière

25 extraits pour se tordre de rire

Textes choisis et présentés par
Claude Bourqui et Marc Escola

Librio

Couverture : Capucine Brisset © Éditions J'ai lu

© E.J.L., 2022

EAN 9782290375433

Introduction

Le français est la « langue de Molière », et la « Maison de Molière » l'autre nom de la Comédie-Française, fondée au lendemain de la mort du dramaturge pour pérenniser la mémoire de ses pièces et être le conservatoire des œuvres dramatiques produites sous le règne de Louis XIV (le « répertoire » des dramaturges ainsi devenus nos « classiques »). Les Anglais ont Shakespeare, les Allemands Goethe : tous les pays francophones ont Molière en partage.

Et pourtant le connaît-on si bien ? La gloire, disait Rilke en parlant de Rodin, n'est que la somme des malentendus qui s'attachent à un nom.

Dramaturge comique et... humoriste avant l'heure

Le nom de Molière, dans la conscience collective, est étroitement associé à l'idée de comédie. On en déduira que ses pièces sont vouées à susciter le rire. Raisonement fallacieux, si l'on sait que la pratique du genre, au XVII^e siècle, n'implique aucunement l'hilarité (Corneille fit ses débuts dans les années 1630 avec une demi-douzaine de comédies qui n'ont rien de « comique ») ; raisonnement fondé, en revanche, si l'on fait valoir que Molière s'est rendu singulier et illustre auprès de ses contemporains en plaçant délibérément le rire au centre de la comédie.

L'auteur de *L'École des femmes* et de *L'Avare* peut sans doute être considéré comme un *humoriste*, semblable à bien des égards à ses homologues actuels (une réalité que son statut d'auteur

« classique » et scolaire nous fait perdre de vue) ; et l'on doit le créditer d'avoir fait de la comédie un *spectacle humoristique*, autrement dit : un divertissement conçu pour provoquer un rire collectif, ou tout au moins un sentiment de gaieté et d'« enjouement » (pour reprendre un terme en faveur dans les milieux mondains et lettrés du règne de Louis XIV).

On ne s'étonnera donc pas que cette anthologie, qui présente 25 extraits de l'œuvre entière de Molière, soit résolument placée sous le signe du rire, en s'efforçant de rendre compte de toutes les nuances de comique (parodique, allusif, satirique, facétieux, burlesque...) qui composent la palette moliéresque, ainsi que de toutes les traditions (facéties, *commedia dell'arte*, intrigues sentimentales « à l'espagnole »...) auxquelles vient puiser sa vertigineuse *maestria* humoristique. Les pièces de Molière constituent ainsi une formidable école de théâtre, où se condense l'art de faire rire en scène, perfectionné sur les tréteaux des provinces d'abord, puis dans les théâtres parisiens à dater de 1658. Génération après génération, les comédiens viennent y chercher les secrets de leur métier : fréquenter les textes de Molière, c'est déceler, dans les replis du texte, la trace des jeux de scène et des bons mots du maître. Époque après époque, le public salue aussi bien le dramaturge que l'humoriste, en confirmant toujours mieux ce mot d'un savant critique de la fin du XIX^e siècle, Ferdinand Brunetière : pour les spectateurs français au moins, « une bonne comédie sera toujours celle qui nous rappellera le plus la comédie de Molière ».

Faire flèche de tout bois

Molière humoriste ? Les extraits proposés déploient une panoplie de techniques, situations et « ficelles », qui s'étend bien au-delà des « procédés comiques » répertoriés par la tradition scolaire : parodies et caricatures des us et coutumes de l'univers familial des spectatrices et spectateurs (ainsi en va-t-il de la fiction des précieuses, qui fournit un prétexte commode pour renvoyer à ce public une image cocasse de lui-même) ; bons mots qui fusent à intervalles réguliers ; clin d'œil aux événements de l'« actualité » ; énormités destinées à choquer et provoquer la sidération – c'est, par exemple, la fonction du terme « concubinage », qui fait

irruption dans une réplique du Gorgibus des *Précieuses ridicules* (voir p. 63) ; développements virtuoses – les « raisonnements » de Sganarelle (voir p. 69) présentent plus d'une analogie avec la manière d'un Raymond Devos ; faux pastiches de jargons professionnels, parlars populaires, patois paysans ou langues exotiques (tel le turc dans *Le Bourgeois gentilhomme*, p. 15). Mais surtout, plus éloignées de l'idée d'un Molière « classique », on note aussi les plaisanteries à caractère sexuel, récurrentes lorsqu'il est question de mariage ou de condition féminine – à l'exemple de l'équivoque sur « le » dans *L'École des femmes*, débattue par les spectateurs fictifs de *La Critique de L'École des femmes* (voir p. 47 et p. 52), les gestes obscènes implicitement suggérés par le texte, ou encore les situations et propos provocateurs, destinés à créer un effet de scandale – à l'instar de la tirade de Tartuffe sur les amants dévots ou de l'éloge de l'hypocrisie par Dom Juan (voir p. 38 et p. 91).

Cet éventail des procédés comiques vient nourrir la variété qui caractérise la dramaturgie. Si elles font parfois place au déguisement – à l'image de celui de Toinette dans *Le Malade imaginaire* (voir p. 27), toutes les pièces de Molière tiennent un peu du manteau d'Arlequin : hétérogénéité des registres, goût de la tirade et de l'adresse au public, principe de répétition, plaisir de la variation, intrigues assez lâches, partiellement émancipées de l'impératif aristotélicien qui conçoit la fable comme enchaînement nécessaire de causes et d'effets, arbitraire des dénouements où s'affirme, avec les conventions du genre, l'optimisme irrépessible de la comédie...

Humour de connivence et comique « engagé »

Cet humour naît d'abord d'un échange avec le public. Ce qu'on pourrait nommer la « relation humoristique » repose sur un principe, qui fonde encore les pratiques actuelles du *stand-up*, où l'humoriste est au contact direct du public : Molière nous fait rire « avec », davantage que « contre ». Le dramaturge ne cesse de jouer avec les attentes et les valeurs de son public. Les bons mots, parodies et autres traits d'esprit s'efforcent de créer avant tout une forme de connivence, en visant bien souvent des cibles fantasmées (précieuses, pédants, dévots), qui offrent l'avantage de rassembler

la communauté du public autour de certaines valeurs – celles que Molière partage précisément avec la Cour.

On aurait donc tort de considérer l'auteur du *Bourgeois gentilhomme* comme un génie « populaire » : ses créations affichent une affinité profonde avec la culture de la Cour et des salons, comme en témoignent par exemple les références régulières, dès *Les Précieuses ridicules* (1658), aux romans de M^{lle} de Scudéry, qui furent les grands succès littéraires de la décennie précédente et forment la mémoire partagée des spectateurs. C'est bien la Cour qui constitue pour Molière le public principal, sinon le public par excellence – on en prendra la mesure à la lecture de la tirade de Clitandre face au pédant Vadius dans *Les Femmes savantes*, ou en découvrant le *Remerciement au Roi* (voir p. 84 et p. 111). Au reste, la carrière fulgurante de Molière doit beaucoup à l'avènement de Louis XIV (parvenu à la majorité en 1661) et au climat de la « jeune Cour », dont le dramaturge devient l'un des pourvoyeurs officiels en matière de divertissements, dans le prolongement de la fête inaugurant le nouveau palais de Versailles, dans les *Plaisirs de l'île enchantée* (1664).

L'humour moliéresque est parvenu à emporter d'emblée l'adhésion de ces milieux en abordant des questions qui touchent de près à ce que vivent et connaissent ces spectateurs privilégiés, et en portant à la scène des thèmes qu'on pourrait qualifier, au risque de l'anachronisme, de « sujets de société ». Au premier rang de ceux-ci, il y a la condition féminine – dès *L'École des maris* (1661) et encore dans *Les Femmes savantes* (1672) – au centre d'intenses débats, menés dès les années 1650, autour du statut à consentir aux femmes dans la société – les « barbons » à la façon d'Arnolphe dans *L'École des femmes* ou les « bons bourgeois » tels que Chrysale dans *Les Femmes savantes* ou Gorgibus dans *Les Précieuses ridicules* caricaturent la position réactionnaire (voir p. 60 et p. 62). Dans cette optique, les plaisanteries et les nombreuses situations ayant trait au cocuage font office d'exutoire, en s'amusant des conséquences que la liberté sexuelle féminine ardemment convoitée fait retomber sur les mâles dominateurs (la tirade de *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* sur les bienfaits de la complaisance masculine en est un bon exemple ; voir p. 69). Tout aussi familière, et occasion là encore d'un rire de défoulement, la question du rapport au savoir (elle

n'est pas sans lien avec la question féminine puisque, ne l'oublions pas, les femmes qui assistent aux spectacles de Molière n'ont pas accès à l'instruction) se traduit dans les nombreuses figures de pédants qui hantent les intrigues de Molière – Thomas Diafoirus, Vadius et Trissotin (voir p. 80 et p. 84) – et suscitent le rejet. Non moins importante, mais plus délicate à mettre en œuvre, la question religieuse : la jeune Cour des années 1660 et les milieux mondains honnissent ceux qu'ils nomment les « dévots », ces adeptes d'une religion contrôlant tout l'espace de la société. La représentation caricaturale qu'en propose Molière, en faisant des gens d'Église des hypocrites concupiscent, rencontre parfaitement les attentes de son public.

Le rire de Molière s'aventure parfois sur des terrains moins consensuels, où l'accord tacite établi entre l'homme de spectacle et son public se trouve fragilisé. Plusieurs comédies s'attachent en effet à mettre en évidence les méfaits de la crédulité à laquelle sont indissociablement attachés les comportements humains. Ainsi en va-t-il des pièces mettant en scène les médecins, figures emblématiques de l'imposture et de l'abus de pouvoir, habiles à exploiter les croyances qui entourent le domaine mystérieux du corps et de ses fonctions, en cela parfaits analogues de ceux qui excellent à tirer parti des représentations effrayantes associées à l'au-delà. En laissant entendre que le médecin est au corps ce que le prêtre est à l'âme, les procédés de l'humour servent une dénonciation qui prend les contours de ce que notre époque se plairait à envisager comme un « engagement » qui déborde la simple satire du milieu médical. N'y reconnaissons pas pour autant un propos politique, au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Il n'en reste pas moins que l'« esprit fort » Molière (qu'on peut sans hésitation compter parmi les « libertins » ou libres penseurs de son temps) affirme, dans plusieurs de ses comédies – notamment *Dom Juan* (voir p. 91), mais déjà *Sganarelle* (voir p. 35) – des convictions qui l'amènent sur un terrain philosophique, avec une indépendance d'esprit et une méfiance à l'égard de toutes les autorités qui l'inscrit dans la droite ligne du sceptique Montaigne.

Osez (re)lire Molière

Avons-nous, lecteurs des années 2020, les moyens d'apprécier cet humour ? On n'oubliera pas que les *lazzi*, ces jeux de scène stéréotypés offerts à l'improvisation des comédiens, et les bons mots moliéresques nous parviennent sous une forme quelque peu « lyophilisée » : le rire original de Molière reste pour nous un rire sur papier, tributaire des limites frustrantes du texte imprimé, lequel nous prive des gestes, intonations, silences des comédiens, mais aussi de leur interaction avec les spectateurs contemporains – à la différence des prestations des humoristes actuels, transmises et conservées par le biais de la vidéo. Tous ces éléments qui constituent le spectacle humoristique, et qui sont des composantes fondamentales de la création moliéresque, restent hors de notre portée. En outre, rien ne nous assure que le texte dont nous disposons soit le texte effectivement joué, tel qu'applaudi à l'époque. Bien des comédies de Molière n'ont été imprimées qu'après la mort du dramaturge (1673), dans une édition de son *Théâtre* procurée en 1682 seulement, par des éditeurs peu scrupuleux, sans même l'aveu des comédiens de la troupe ; pour d'autres pièces, on dispose de plusieurs versions concurrentes, à l'exemple du *Malade imaginaire* ou de *Dom Juan*.

Ajoutons qu'une grande partie de l'univers de référence sur lequel se fonde l'humour moliéresque nous est désormais peu familière, si ce n'est étrangère. Les lecteurs de la présente anthologie en feront peut-être l'épreuve, en dépit des efforts d'annotation consentis : l'éloignement de la langue, le jeu des allusions à l'actualité, l'étrangeté des cadres de pensée posent parfois des difficultés pour la simple compréhension de certaines occurrences comiques. Les sujets traités, quant à eux, ne sont plus vraiment au cœur de nos préoccupations – sauf peut-être en ce qui concerne la place de la religion et l'égalité des sexes. Faut-il considérer pour autant que cet humour n'est plus « actuel » ? Il est vrai qu'il requiert à la scène toute l'intelligence des metteurs en scène et des comédiens pour nous redevenir accessible.

Gageons toutefois qu'on rira à coup sûr à la seule lecture de ces extraits. Au prix d'un effort d'information historique, il nous est loisible de nous « mettre dans la situation » du public de l'époque ; mais on fera aussi l'épreuve heureuse de l'étonnante pérennité

de certains ressorts comiques : l'humour de Molière doit beaucoup à des *gags* inusables, que les comédiens sont appelés à revisiter à chaque représentation et qu'il est aisé de « visualiser » à la lecture. Plus surprenante encore, la familière complicité que les textes de Molière suffisent à instituer : nous ne rions peut-être plus des mêmes choses que son premier public, et parfois nous rions peut-être « à faux », nous méprenant sur la cible du comique, sur l'intention qui préside à la relation humoristique – mais, à près de quatre siècles de distance, nous n'en rions pas moins toujours *avec* lui – à la lecture mais surtout à chaque représentation, avec les comédiens qui nous (re)donnent son œuvre, et avec les autres spectateurs qui rient comme nous des mêmes situations, des mêmes personnages, des mêmes saillies, des mêmes caricatures.

Osons (re)lire Molière, osons (re)rrire avec Molière, sous la forme d'une simple anthologie : levons maintenant le rideau sur le *best of* de l'humoriste comme sur une pièce faite de toutes les pièces du dramaturge.

**25 extraits
pour se tordre de rire**