



www.comptoirlitteraire.com

présente

‘’Monsieur de Pourceaugnac’’

(1669)

Comédie-ballet en trois actes et en prose

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve ici un résumé

puis une analyse où sont successivement examinés :

- les sources (page 4),
- l'intérêt de l'action (page 5),
- l'intérêt littéraire (page 7),
- l'intérêt documentaire (page 13),
- l'intérêt psychologique (page 16),
- l'intérêt philosophique (page 17),
- la destinée de l'œuvre (page 17).

Résumé

“Ouverture” : Trois voix célèbrent le *«parfait amour»* qui triomphe des obstacles opposés par *«des tyrans à qui l'on doit le jour»*, chantent *«Que soupirer d'amour / Est une douce chose, / Quand rien à nos vœux ne s'y oppose»*.

«La sérénade est suivie d'une danse de deux pages, pendant laquelle quatre curieux de spectacles, ayant pris querelle ensemble, mettent l'épée à la main», avant d'être séparés *«par deux Suisses, qui, les ayant mis d'accord, dansent avec eux.»*

«La scène est à Paris».

Acte I

Scène 1 : Julie demande à son amoureux, Éraste, et à Nérine, une *«femme d'intrigue»*, de s'employer à empêcher son mariage avec un *«fâcheux»*, M. Léonard de Pourceaugnac qui est avocat à Limoges. Éraste lui annonce avoir préparé des *«stratagèmes»* qui se dérouleront *«comme aux comédies»* en donnant un *«divertissement»*.

Scène 2 : Se joint à eux Sbrigani, un *«subtil Napolitain»* qui est un *«homme d'intrigue»* ; il a déjà observé M. de Pourceaugnac et en a conclu qu'il est *«épais»* d'esprit.

Scène 3 : Arrive M. de Pourceaugnac qui se plaint de l'accueil moqueur que lui font les Parisiens étonnés par son costume et son allure. Sbrigani réprimande des Parisiens, fait des éloges au Limousin et, se targuant d'être *«tout à fait sincère»*, se met à son service.

Scène 4 : Se présente Éraste qui prétend connaître M. de Pourceaugnac, lui faisant habilement citer des gens de Limoges et des événements auxquels il y aurait participé, avant de l'inviter à se loger chez lui.

Scène 5 : Éraste, voulant rencontrer un médecin pour lui confier les soins à donner à M. de Pourceaugnac, est en présence d'un apothicaire qui fait un grand éloge de ce praticien et de la médecine.

Scène 6 : Alors que le médecin donne ses soins à un paysan, Éraste lui demande de s'occuper de M. de Pourceaugnac, qu'il présente comme un parent à lui devenu fou.

Scène 7 : Éraste confie M. de Pourceaugnac à un médecin qui doit le *«traiter»*, et il lui recommande de ne pas le laisser lui échapper.

Scène 8 : M. de Pourceaugnac croit être en présence de deux maîtres d'hôtel chargés de lui faire faire bonne chère alors que ce sont deux médecins qui, en déroulant d'interminables et très savants discours, veulent le soigner de sa folie, alors qu'il souhaite *«boire un coup»* et *«manger un morceau»*, ne comprenant rien à leur *«galimatias»*.

Scène 9 : M. de Pourceaugnac s'étonne des *«gens de ce pays-ci»* qui lui paraissent *«insensés»*.

Scène 10 : Se présentent *«deux musiciens italiens déguisés en médecins grotesques, suivis de huit matassins qui chantent des paroles de la symphonie d'un mélange d'instruments»*. Ils rassurent M. de Pourceaugnac sur sa folie, et l'invitent à se réjouir.

Scène 11 : L'apothicaire veut, armé d'une seringue, faire prendre un *«petit clystère»* à M. de Pourceaugnac ; il y est incité par le chant des musiciens et des matassins ; excédé, M. de Pourceaugnac les chasse ; mais ils *«le suivent, tous une seringue à la main»*.

Acte II

Scène 1 : Malgré son échec, le médecin est payé par Sbrigani, mais entend ne pas renoncer à son malade.

Scène 2 : Le médecin se présente à Oronte, le père de Julie, pour empêcher le mariage car il estime que son patient lui appartient. Mais il ne veut pas révéler le mal dont souffre M. de Pourceaugnac.

Scène 3 : Déguisé en «*marchand flamand*», Sbrigani prétend à Oronte faire empêcher le mariage parce que M. de Pourceaugnac devrait beaucoup d'argent à des marchands flamands auxquels il a promis qu'Oronte les paierait. Et Sbrigani songe «*à d'autres machines*».

Scène 4 : M. de Pourceaugnac, quelque peu délirant, se plaint à Sbrigani d'avoir été maltraité par des gens censés le soigner, et lui confie vouloir épouser la fille d'Oronte. Or Sbrigani feint d'abord un aparté pour mieux le duper, puis lui prétend que Julie «*mène une vie déshonnête*», qu'elle est «*une coquette achevée*», ce qui dissuade M. de Pourceaugnac. Or se présente Oronte.

Scène 5 : Oronte et M. de Pourceaugnac s'affrontent.

Scène 6 : Survient Julie qui affirme être follement amoureuse de M. de Pourceaugnac et vouloir l'épouser, ce qui déplaît à la fois à celui-ci qui, persuadé de sa fausseté, reçoit très froidement ses avances, et refuse de l'épouser, et à son père qui repousse un homme qu'on lui a dit être malade et avoir des dettes.

Scène 7 : Se présente Lucette, une «*feinte Gasconne*» qui, en languedocien, prétend que M. Pourceaugnac l'a épousée puis abandonnée. Oronte le qualifie de «*méchant homme*».

Scène 8 : Se présente Nérine «*en Picarde*» qui, dans son jargon picard, prétend être la femme de M. de Pourceaugnac, d'où un affrontement avec Lucette. M. de Pourceaugnac s'indigne de ces «*deux impudentes carognes*». Nérine fait se manifester ses prétendus enfants dont la nuée assaille M. de Pourceaugnac. Comme les deux femmes le menacent de la justice, il veut s'enfuir, et Oronte souhaite le voir «*pendu*».

Scène 9 : Sbrigani se réjouit du succès de ses stratagèmes.

Scène 10 : M. de Pourceaugnac se confie à Sbrigani en lui montrant sa connaissance des «*vrais termes de la chicane*». Comme il veut s'en défendre, affirmant : «*je suis gentilhomme*», il demande à Sbrigani de le «*mener chez quelque avocat*».

Scène 11 : Se présentent, «*accompagnés de deux procureurs et de deux sergents*», «*deux avocats musiciens*» qui, de façon burlesque, répètent que «*La polygamie est un cas pendable*». M. de Pourceaugnac «*les bat*». «*Deux Procureurs et deux Sergents dansent une entrée, qui finit l'acte.*»

Acte III

Scène 1 : Sbrigani rend compte à Éraсте du succès de ses stratagèmes qui ont poussé M. de Pourceaugnac à fuir déguisé en femme, et l'invite à jouer maintenant son propre rôle.

Scène 2 : Se présente M. de Pourceaugnac «*en femme*», qui s'étonne des «*formes de la justice*» à Paris auprès de Sbrigani qui lui déclare que les juges en veulent aux Limousins, l'incite à prendre «*toutes les manières d'une personne de qualité*», ce que M. de Pourceaugnac fait en demandant que viennent son «*carrosse*» et son «*petit laquais*».

Scène 3 : Surviennent deux Suisses qui se réjouissent de pouvoir assister à l'exécution de M. de Pourceaugnac, un Limousin polygame, et qui, le rencontrant, se plaisent à lutiner cette femme, qui les réprimande et appelle «à la force».

Scène 4 : Se présente un «*exempt*» qui vient empêcher que soit importunée cette femme ; mais qui reconnaît en elle celui qu'on lui a signalé comme un criminel, et veut le conduire «*en prison*».

Scène 5 : Sbrigani s'interpose ; mais fait verser par M. de Pourceaugnac de l'argent à l'«*exempt*» pour qu'il soit libéré et «*mis en lieu de sûreté*» par l'«*exempt*» qui fuit avec lui.

Scène 6 : Sbrigani annonce à Oronte que M. Pourceaugnac a enlevé sa fille qui serait «*folle*» de lui.

Scène 7 : Éraste, en prétendant la détester, ramène Julie à son père, et elle déclare avoir aimé M. de Pourceaugnac. Pour remercier Éraste, Oronte lui donne Julie «*en mariage*» avec «*dix mille écus*» de plus, et fait entrer des «*masques*».

Scène 8 : Des «*Égyptiens*» chantent et dansent pour célébrer l'amour, répétant : «*Ne songeons qu'à nous réjouir : / La grande affaire est le plaisir*».

Analyse

Les sources

Si le thème du provincial lourdaut et démodé qui «monte» à Paris est récurrent, pour l'ensemble de l'intrigue, Molière s'inspira de canevas italiens de la "commedia dell'arte" :

- «*Policinella pazzo per forza*» qui fut utilisé pour le thème du provincial venant tout juste d'arriver à Paris : Florindo prétend connaître Pulcinella et être un très bon ami de la famille ; Pulcinella ne se rend pas compte qu'il lui dévoile lui-même les noms de ses propres parents. On retrouve cette scène dans «*Monsieur de Pourceaugnac*» (I, 4).

- «*Pulcinello burlato*» qui fut utilisé pour le dénouement : le valet fourbe fait en sorte de dégoûter le prétendant indésirable de la jeune fille en la faisant passer pour une femme déshonnête. Dans «*Monsieur de Pourceaugnac*», Julie devient une «*coquette achevée*» tandis que, dans «*Pulcinella burlato*», c'est la grossesse de la jeune fille qui est révélée.

- «*Le disgrazie di Arlecchino*» où le personnage connaît nombre de mésaventures.

Molière s'inspira d'«*Asinaria*» ou «*Comédie des ânes*» de Plaute (vers 537-557) pour l'échange de compliments entre Sbrigani et Nérine en I, 2.

Des chercheurs érudits ont découvert dans «*Les ménechmes*» de Plaute, dans l'«*Histoire générale des larrons*» par Gabriel Chapuis, dans les «*Nouveaux contes à rire*» du sieur d'Ouille, dans «*Les repues franches*» attribuées à Villon, des traits analogues aux infortunes de Monsieur de Pourceaugnac.

On s'est étonné que Molière ait choisi de ridiculiser un Limousin. On a pu penser qu'il se serait souvenu de l'accueil médiocre que sa troupe de "l'illustre-Théâtre" aurait reçu à Limoges. On a aussi cru reconnaître en monsieur de Pourceaugnac le premier mari de Geneviève Bédart, sœur de Madeleine, qui était originaire du Limousin. En 1705, Jean-Léonor Le Gallois de Grimarest, premier biographe de Molière, indiqua : «On dit que le Pourceaugnac fut fait à l'occasion d'un gentilhomme limousin, qui un jour de spectacle, et dans une querelle qu'il eut sur le théâtre avec les comédiens,

étala une partie du ridicule dont il était chargé. Il ne le porta pas loin ; Molière, pour se venger de ce campagnard, le mit en son jour sur le théâtre, et en fit un divertissement au goût du peuple, qui se réjouit fort à cette pièce.»

En fait, depuis longtemps, on se moquait des Limousins qui étaient considérés comme des béotiens, des provinciaux particulièrement provinciaux parmi les provinciaux, et étaient de ce fait fort maltraités par les écrivains satiriques. Rabelais déjà l'avait fait quand Pantagruel rencontre un «écolier limousin» qui, pour l'éblouir, lui conte la vie des étudiants parisiens en un français écorché de latin ; s'emportant contre lui, il le prend à la gorge, ce qui a pour conséquence que l'autre retrouve subitement son patois limousin pour implorer la pitié du géant qui lui dit : «Tu es un Limousin pour tout potage, et tu veux ici contrefaire le Parisien.» (*"Pantagruel"*, chapitre VI).

L'intérêt de l'action

"Monsieur de Pourceaugnac" est d'abord une comédie d'intrigue se déroulant à Paris, dans un décor qui représente la conventionnelle place publique (le décorateur du temps, Mahelot, indiqua : «Il faut deux maisons sur le devant», celle d'Oronte et celle du docteur), sur le thème traditionnel, souvent traité par Molière, des tentatives de mariage forcé, des évictions, par les ruses d'un valet (personnage emprunté à la comédie italienne qui est complice des amours de son maître aux dépens d'un barbon ou d'un jaloux), du prétendant malencontreux qui cède la place aux vrais amants.

Ici, ce sont Éraste et Julie, le premier annonçant à la seconde un véritable «théâtre dans le théâtre», le déploiement de «*stratagèmes*» qui se dérouleront «*comme aux comédies*» en donnant un «*divertissement*». Pour cela il sera aidé par deux personnages picaresques faisant métier de duper les autres, le fourbe napolitain Sbrigani et la «*femme d'intrigue*» Nérine, qui s'emploient à écarter ce prétendant indésirable qui est un prétendu aristocrate provincial, en l'entraînant dans l'engrenage d'une suite de machinations, de vexations, de sévices, d'humiliations plus cruels, plus sadiques les uns que les autres (on lui envoie de faux médecins qui l'enferment ; on lui jette à la tête plusieurs femmes qui l'accusent de polygamie), qui transforment bientôt son séjour parisien en un cauchemar ; on peut imaginer (car il n'est plus présent après III, 5) que, berné et amer, il quitte Paris, dégoûté de la capitale et du mariage. Selon la tradition, la situation des amants contrariés, d'abord malheureuse, se résout favorablement pour eux, par un aussi traditionnel «happy end», ce qui est d'ailleurs le propre de la comédie.

Alors qu'habituellement dans les comédies d'amours contrariés, de tentatives de mariage forcé souvent traitées par Molière, on trouve d'un côté, les «méchants» (ce pourrait être Pourceaugnac, et Oronte qui veulent contraindre, par leur âge et leur pouvoir, les faibles et les opprimés : les femmes, les fils et les valets), de l'autre, les «bons» (ce seraient ceux qui s'aiment, Éraste et Julie, et ceux qui les font échapper à l'exigence autoritaire du père), ici, la situation est bien plus subtile : bons et méchants se mêlent à tel point qu'on ne sait plus qui perd et qui gagne et si l'on doit bien se réjouir du «happy end». Quant au malheureux Pourceaugnac, homme inoffensif, qui se prête très candide aux manœuvres menées contre lui ; qui se retrouve vidé de lui-même, obligé, pour bien démonter jusqu'à son identité première, à se travestir en femme et à jouer les dames du monde au risque de se faire violer, il est bien une victime ahurie et impuissante qui connaît un sort, somme toute, assez tragique (bien que, s'il rentre chez lui martyrisé et dépouillé, il a aussi évité d'épouser la bien peu recommandable Julie !) ; il est bien le personnage type des comédies qui sont, en fait, des supplices menés toutefois d'une manière telle qu'on ne peut que rire des malheurs du fait même qu'ils sont exagérés.

*
* *

Du fait de la présence de Sbrigani qui monte ses coups de façon burlesque, la machine s'emballant autour de ses stratagèmes qui n'en finissent pas, dans une théâtralité débridée où tout n'est que spectacle et faux-semblants, la pièce est plutôt une farce qu'on penserait d'ailleurs faite plus pour être jouée devant des badauds que devant la Cour, et qui tient encore à ces éléments :

- La bêtise de Pourceaugnac qui, en I, 4, il fait le jeu d'Éraste.
- La palilalie de l'apothicaire en I, 5.
- Le quiproquo sur le mot «*traiter*» (I, 7) qui fait croire à Pourceaugnac qu'on va le consulter sur le menu du repas ; ce qui se prolonge en I, 8.
- La scène I, 10 qui présente «*deux musiciens italiens déguisés en médecins grotesques*».
- La scène I, 11 où l'apothicaire essaie d'amadouer Pourceaugnac : «*C'est un petit clystère, un petit clystère, benin, benin ; il est benin, benin, là, prenez, prenez, prenez, Monsieur : c'est pour déterger, pour déterger, déterger...*» avant que l'apothicaire et les «*matassins*», des pantins noirs, brandissent des seringues, tandis que protège son derrière avec son chapeau, avant de s'enfuir hors de la scène, poursuivi par les porte-seringue, de revenir sur scène, de s'engouffrer dans le trou du souffleur, d'en ressortir, de se jeter sur une chaise pour éviter le lavement, de repartir en faisant de la chaise un bouclier, une farandole se déroulant jusque dans la salle, parmi les spectateurs.
- La scène II, 3 qui voit arriver un «*marchand flamand*» parlant mal français.
- La scène II, 4 où Pourceaugnac fait, à celui-là même qui les a machinées, un récit de ses mésaventures qui devient une fatrasie burlesque mêlant le comique de répétition au comique de situation, enclenchant une pure mécanique de rire : «*Des médecins habillés de noir. Dans une chaise. Tâter le pouls. Comme ainsi soit. Il est fou. Deux gros joufflus. Grands chapeaux. Bon dî, Bon dî - Six pantalons. Ta, ra, ta, ta ; Ta, ra, ta, ta. Alegamente, Monsu Pourceaugnac. Apothicaire. Lavement. Prenez, Monsieur, prenez, prenez. Il est benin, benin, benin. C'est pour déterger, pour déterger, déterger. Piglia-lo su, Signor Monsu, piglia-lo, piglia-lo, piglia-lo su*».
- La scène II, 7 où une Gasconne impose son jargon.
- La scène II, 8 où c'est une Picarde qui impose le sien, tandis qu'une nuée d'enfants assaille Pourceaugnac.
- La scène III, 2 où Pourceaugnac accepte de se travestir en femme pour échapper à ses poursuivants, le comédien devant alors muer sa voix en contralto.
- La scène III, 3 qui voit arriver deux Suisses parlant mal français, qui prennent Pourceaugnac pour une femme et sont même prêts à l'agresser.
- La scène III, 8 où se produisent des «*Égyptiens*».

Les ruses des manipulateurs de Pourceaugnac s'accumulent donc dans une gradation effrénée qui confine au délire. Le comique de la farce reposant sur la connivence avec le public, on rit beaucoup de ces coups montés par Sbrigani qui, tel un metteur en scène, est le maître d'un jeu mené contre le pauvre Pourceaugnac qui ne comprend pas ce qui lui arrive. On assiste à un échange de dialogues vifs et truculents qui exigent une pleine participation du corps jouant sur une plasticité proche du mime. On voit les répétitions s'enchaîner en séries, montrant chez Molière, qui ne manqua pas d'exploiter toutes les situations comiques, une volonté de symétrie formelle, car sa farce n'est pas une simple pantalonnade. Rarement poussa-t-il aussi loin la verve et la pétulance, et la pièce est, dans son œuvre, comme une apothéose bouffonne.

*
* *

La pièce est encore une comédie-ballet où les ballets, qui sont bouffons, qui convoquent toutes sortes de travestissements, sont annoncés :

- En I, 8 par, à la suite des médications à donner à Pourceaugnac, il est ajouté : «*il n'y a pas d'inconvénient de joindre des danseurs*» qui, avec des musiciens, se produisent en I, 10 en étant des «*médecins grotesques*».
- En II, 10 par le besoin de consulter des avocats qui se trouvent être, en II, 11, «*deux avocats musiciens*».
- En III, 7, par l'invitation d'Éraste à «*faire entrer les masques*» qui se produisent aussitôt en «*Égyptiens*» qui dansent et chantent la jeunesse et l'amour.

Le rythme de la pièce est donc dicté par l'alternance des scènes chantées et dansées, et de celles où Pourceaugnac subit son triste sort. Mais, au lieu de constituer des intermèdes, les scènes de chants et de danse se moulent entièrement à l'action.

La première sert de prologue.

Dans la seconde, en I, 10, tous les comédiens, vêtus de robes noires en velours, entraînés dans une pantomime endiablée qui les apparente à des marionnettes humaines et dressant comme des sceptres leurs seringues géantes, exécutent une ronde macabre autour d'un Pourceaugnac affaissé, le cul dans une cuvette ; leur diagnostic sinistre est chanté de manière incantatoire, et, comme c'est de l'italien qui n'est pas pleinement audible, se trouve renforcée l'étrangeté de cette scène envoûtante.

Dans la troisième, en II, 11, à Pourceaugnac déjà fort éprouvé, l'avocat débite sa sentence, et la farce côtoie la démesure.

Dans la dernière, en III, 8, on retrouve la jubilation du début, les comédiens chantant : «*Soyons toujours amoureux : / C'est le moyen d'être heureux.*» - «*Ne songeons qu'à nous réjouir : / La grande affaire est le plaisir*», Molière abdiquant donc sa première prétention cathartique pour se consacrer au triomphe de l'apparence, sans souci de morale ni de vraisemblance

*
* *

Le ton général des tours qu'on joue à ce provincial dont la prétention à l'aristocratie est cruellement moquée, le cynisme intéressé de tous les personnages qui tournent autour de lui et dont la brutalité révolterait par son injustice si on ne se souvenait que la pièce n'est qu'une grosse farce, rattachent étroitement «*Monsieur de Pourceaugnac*» à «*Georges Dandin*» : c'est la même amertume, la même dureté, sous la même bouffonnerie, mais encore plus grinçantes s'il est possible.

L'intérêt littéraire

Pour l'apprécier, distinguons la langue et le style.

*
* *

La langue : À son habitude, Molière usa d'une langue «drue et diverse, riche d'images jaillissantes, de mots et de locutions à pulpe savoureuse» (Robert Jouanny dans «*Théâtre de Molière complet*»), souvent propres au XVII^e siècle, qu'on peut relever et expliquer :

-«*accoiser*» (I, 8) : «adoucir», «apaiser».

-«*acheter chat en poche*» (II, 6) : «sans vérifier la nature ou l'état de la chose», «*poche*» signifiant «sac».

-«*ajustement*» (I, 2) : «habillement».

-«*amant*» (I, 1) : «personne qui aime d'amour et qui est aimée».

-«*anger*» (I, 1) : «embarrasser», «charger» ; ce mot, fréquent au Moyen-âge, était, au XVII^e siècle, bas et populaire.

-«*apothicaire*» (I, 5) : «pharmacien».

-«*appétition*» (I, 8) : «goût».

-«*archer*» (III, 4 – III, 5 – III, 6) : «agent de police».

-«*arrêter*» (I, 3) : «décider».

-«*assesseur*» (I, 4) : «adjoint à un juge», «juge suppléant».

-«*atrabilaire*» (I, 8) : «qui a rapport à la bile noire».

-«*avisé*» : «*C'est prudemment avisé*» (I, 4) : «C'est une sage décision».

-«*bailler*» (I, 3) : «donner».

-«*baragouineuse*» (II, 10) : «qui parle un baragouin, un langage incorrect et incompréhensible».

-«*barbe*» (I, 8) : le mot désignait aussi la moustache que portait effectivement Molière - «à la barbe de quelqu'un» (I, 1) : «devant lui», «en dépit de sa présence».

-«*barguiner*» (I, 5) : «se dit figurément en choses spirituelles, des irrésolutions d'esprit, quand un homme a du mal à se résoudre, à donner quelque parole, à conclure une affaire, à se défaire de quelque engagement.» («*Dictionnaire*» de Furetière).

-«*basilique*» (I, 8) : veine du bras.

-«*bel air*» (III, 2) : «manières du beau monde, de la haute société».

-«*blanchi sous le harnois*» (I, 8) : «vieilli dans son métier».

-«*bruit*» (III, 7) : «rumeur».

-«*brûler tous ses livres*» (I, 1) : «employer tous les moyens» ; selon Littré, c'est une «locution tirée de l'alchimiste qui, ayant tout tenté, brûle ses livres, désespéré de ne pas réussir, ou, ayant tout dépensé, brûle tous ses livres pour chauffer ses fourneaux».

-«*cacochymie*» (I, 8) : «corruption d'humeurs» (traitée par des purgations).

-«*caractère*» (III, 6) : «talisman», «pouvoir magique».

-«*carogne*» (II, 8 – II, 19) : «méchante femme».

-«*caution*» : «*sujet à caution*» (I, 4) : «suspect».

-«*céphalique*» (I, 8) : veine du bras.

-«*chanoine*» (I, 4) : «celui qui possède une prébende dans une église cathédrale, ou collégiale, c'est à dire un certain revenu affecté à ceux qui y doivent faire le service divin.» (“*Dictionnaire*” de Furetière)

- prêtre attaché à une cathédrale.

-«*chausses*» (II, 4) : «partie du vêtement masculin qui couvrait le corps depuis la ceinture jusqu'aux genoux», «culotte».

-«*chicane*» (II, 10) : «procédure judiciaire».

-«*cholagogue*» (I, 8) : «qui facilite l'évacuation de la bile vers l'intestin en provoquant une chasse biliaire à partir de la vésicule qui se vide en se contractant».

-«*civilité*» (I, 6) : «politesse» - d'où «*incivilité*» (I, 7).

-«*clystère*» (I, 11) : «c'est un remède ou injection liquide qu'on introduit dans les intestins par le fondement pour les rafraîchir, pour lâcher le ventre, pour humecter et amollir les matières, pour irriter la faculté expultrice, dissiper les vents, aider à l'accouchement etc. (“*Dictionnaire*” de Furetière).

-«*coche*» (I, 2 – I, 3) : voiture de transport en commun.

-«*complexion*» (II, 4) : «caractère», «tempérament».

-«*confrontation*» (II, 10) : «troisième audition des témoins par le juge, en présence de l'accusé».

-«*consommé*» (I, 8) : «parvenu à un degré élevé de perfection».

-«*consul*» (I, 4) : «conseiller municipal» ou «membre de la juridiction consulaire, sorte de tribunal du commerce».

-«*consulter une maladie*» (I, 6 – I, 8) : «donner un diagnostic».

-«*contumace*» (II, 10) : «refus pour un accusé de se constituer prisonnier pour comparaître devant la justice».

-«*convent*» (I, 2) : «couvent».

-«*cours de ventre*» (I, 6) : «diarrhée».

-«*croix*» : «*croix de par Dieu*» (I, 5) : «alphabet où l'on apprenait à lire aux enfants, ainsi dit parce que le titre est orné d'une croix, qui se nommait croix de par Dieu, c'est-à-dire croix faite au nom de Dieu. » (“*Dictionnaire*” de Littré).

-«*curation*» (I, 8) : «cure», «administration des soins».

-«*d'abord*» : «dès le premier abord», «aussitôt».

-«*délié*» (III, 2) : «mince».

-«*denier*» (III, 7) : «somme d'argent».

-«*dépêcher*» (I, 5) : «envoyer quelqu'un en hâte pour exécuter une mission».

-«*dépromettre*» (II, 6) : «cesser de promettre» - création plaisante de Molière.

-«*désopiler*» (I, 8) : «désobstruer», «désengorger».

-«*déterger*» (I, 11 – II, 4) : «nettoyer».

-«*diable*» : «puissance surnaturelle malfaisante» - «*Je me donne au diable*» (I, 3) - «*Diable emporte si je...*» (I, 4) : «Je suis prêt à être damné» - «*quelle diable de conversation*» (I, 8) : façons de marquer son exaspération - «*que diable*» (II, 4 – II, 7 – II, 8) : façon de marquer son étonnement - «*en diable*» (II, 10) : «fortement» - «*Sti diable*» (III, 3) : «cette personne malfaisante».

-«*diagnose*», «*diagnostique*» (I, 8) : «diagnostic».

-«*diantre*» (I, 3 – II, 8) : atténuation de «diable».

-«*dire bien son fait à quelqu'un*» : «lui dire franchement ce qu'on pense de lui».

-«*disposition*» (I, 8) : «agilité».

-«*dixi*» (I, 8) : «J'ai dit», «J'ai fini de parler», formule rituelle qui mettait fin aux discussions scolastiques.

-«*donner*» : «*nous vous en donnerons*» : «nous vous jouerons»

-«*doute*» : «*sans doute*» : «sans aucun doute», «assurément».

-«*drôle*» (III, 3) : «coquin», «voyou».

-«*écu*» (I, 1 – I, 2 – III, 7) : «pièce de monnaie qui portait l'écu de France sur une de ses faces».

-«*effets*» (II, 2) : «biens», «possessions».

-«*égrillard*» (II, 6) : «vif».

-«*élu*» (I, 4) : «officier chargé notamment de répartir les impôts.»

-«*embrasser*» : «*Embrassez-moi*» : «Serrez-moi dans vos bras».

-«*enseigner*» (II, 4) : «indiquer».

-«*esprit*» : «*On voit les gens d'esprit en tout*» (I, 4) : «Les gens intelligents se reconnaissent en toute situation» - «*esprits animaux*» (I, 8) : «matière très légère qui circule dans les nerfs et communique le mouvement du cerveau aux muscles».

-«*exempt*» (III, 4) : «officier de police qui procédait aux arrestations».

-«*exhilarante*» (I, 8) : «réjouissante».

-«*Faculté*» (I, 5 - II, 2) : la faculté de médecine, le corps médical.

-«*faits justificatifs*» (II, 10) : «faits qui servent à justifier un accusé, et qui n'étaient entendus qu'à la fin du procès».

-«*fin*» : «*mettre à fin*» (I, 2) : «terminer», «faire réussir» - «*le fin*» d'une chose (I, 6) : ce qu'il y a d'intéressant en elle.

-«*force*» (III, 3) : «police».

-«*fortune*» («*Ouverture*») : «le sort».

-«*fronteau*» (I, 8) : «bandeau de toile posé sur le front».

-«*fuligine*» (I, 8) : «fumée noire comme la suie».

-«*gaillard*» (I, 4) : «plein d'entrain».

-«*galant*» (I, 4) : «impressionnant» - (II, 6) : «vif».

-«*galamment*» (I, 2) : «brillamment».

-«*galimatias*» (I, 8) : «langage incompréhensible».

-«*gambiller*» (III, 3) : «danser».

-«*garde*» : «*Je n'ai garde de...*» (I, 4 – II, 2) : «Je ne voudrais pas...»

-«*se garder de*» (I, 1) : «se préserver».

-«*généreusement*» (I, 2) : «courageusement».

-«*graphiquement*» (I, 8) : «par images».

-«*grimaces*» (II, 6) : «manifestations exagérées».

-«*habitude*» (I, 8) : latinisme : «manière d'être», «comportement».

-«*hardes*» (I, 4) : «signifie les habits et meubles portatifs qui servent à vêtir ou à parer une personne ou sa chambre.» («*Dictionnaire*» de Furetière) - «vêtements» (sans nuance péjorative).

-«*heure*» : «*à la bonne heure*» (II, 2 - II, 5) : expression de l'approbation ou la satisfaction - «*tout à l'heure*» (I, 4 – II, 1 – II, 4 – II, 6 – III, 4 – III, 7) : «tout de suite».

-«*hypothéqué à*» (II, 1) : «attaché à», le malade étant aux yeux du médecin comme un bien sur lequel il a une hypothèque ; il dit de lui en II, 2 qu'il est «*un meuble qui m'appartient*».

-«*homme à donner*» : «capable de», «disposé à».

-«*honnête*» (I, 3) : «aimable et distingué».

-«*hypocondre*» (I, 8) : «atteint d'anxiété».

-«*icelle*» (I, 8) : forme archaïque de «celle-ci».

-«*information*» (II, 10) : «ensemble des actes qui tendent à établir la preuve d'une infraction et à en découvrir les auteurs».

-«*infracteur*» (II, 1) : «coupable d'infraction», «contrevenant».

-«*iota*» : «*ne pas démordre d'un iota*» (I, 5) : «respecter scrupuleusement».

-«*judiciaire*» (II, 6) : «jugement».

-«*lieue*» (I, 2) : distance d'environ 4 km..

-«*Limosin*» (I, 1) : d'habitude «Limousin», habitant du Limousin, région de Limoges.

-«*machine*» (I, 1 – I, 2 – II, 3) : «machination», «ruse».

-«*mariage*» (III, 7) : «dot».

-«*marchander*» (I, 5) : «faire traîner en longueur».

-«*matassins*» (I, 9) : «danseurs qui portaient des corselets, des morions dorés, des sonnettes aux jambes, et l'épée à la main avec un bouclier» (Littré) ; ici, l'épée est remplacée par une seringue.

-«*méchant*» (II, 10) : «mauvais».

-«*mélancolie hypocondriaque*» (I, 8) : selon la théorie des humeurs, anxiété morale provoquée par une abondance de «bile noire» ; les ennemis de Molière l'accusaient de défaut, d'où le titre du pamphlet de Le Boulanger de Chalussay, «*Élomire hypocondre*».

-«*mélanogogue*» (I, 8) : «qui facilite l'évacuation de la bile noire, ou atrabile, vers l'intestin en provoquant une chasse biliaire à partir de la vésicule qui se vide en se contractant».

-«*naturalisé*» (I, 8) : «devenu naturel».

-«*niche*» (I, 1) : «tour malicieux joué à quelqu'un».

-«*obligé*» (I, 3 – III, 4 – III, 7) : par politesse, on se déclarait redevable à la personne qui s'était bien conduite à votre égard d'un comportement semblable - plus loin, on trouve une autre formulation ; d'où «*obligeant*» (I, 5).

-«*panneaux*» : filets pour prendre le gibier, d'où pièges - «*donner dans les panneaux*» (I, 2) : se faire duper.

-«*pantalon*» (II, 4) : nom d'un personnage de la «commedia dell'arte», à l'origine un vieillard à longue culotte.

-«*parbleu*» (I, 8) ; juron, altération de «par Dieu».

-«*passer de*» : «*qui passent de la tête*» (I, 4) : «qui sortent».

-«*pavot*» («*Ouverture*») : «plante qui endort».

-«*périgordin*» (I, 4) ou «périgourdin» : de la région du Périgord, dans le département de la Dordogne.

-«*personne de condition*» (I, 3) : «aristocrate».

-«*personne de qualité*» (III, 2 – III, 3) : «aristocrate».

-«*petit-lait*» (I, 8) : «partie liquide résiduelle de la coagulation du lait».

-«*phlébotomisé*» (I, 8) : «saigné» ; on appelle «phlébotome» («qui coupe la veine») la lancette du chirurgien.

-«*pièce*» (I, 1- II, 4 – II, 6 – III, 7) : «tromperie, moquerie, petit complot, comparé à une pièce de théâtre ; car c'est ainsi que s'explique l'emploi du mot en ce sens. [«*Dictionnaire*» de Littré].

-«*piper au jeu*» (I, 2) : «tromper au jeu», en particulier en truquant les dés.

-«*pistole*» (I, 7 – II, 1 – III, 5) : monnaie d'or d'une valeur équivalente au louis.

-«*pléthore*» (I, 8) : «abondance d'humeurs» (traitée ordinairement par des saignées).

-«*possédé*» (II, 4) : «dominé par une puissance occulte», généralement le diable.

-«*prêter son témoignage à...*» : «aider par son témoignage à...».

-«*prognose*» (I, 8) : «pronostic».

-«*propre*» (I, 3) : «élégant».

-«*quérir*» (I, 4) : «chercher».

-«*récolement*» (II, 10) : «seconde audition des témoins par le juge».

-«*réjouir*» : «régaler».

-«*scandaliser*» (II, 4) : «diffamer», «faire un outrage, un esclandre».

-«*sceptre*» (III, 8) : «bâton de commandement, signe d'autorité suprême».

-«*se reposer sur*» (I, 1) : «faire confiance à» .

-«*serviteur*» : «*Je suis votre serviteur*» (I, 3 – I, 4 – I, 8 – II, 4 – III, 7) ou «*Serviteur*» seul (II, 5) : formule de politesse.

-«*signes diagnostiques*» (I, 8) : «dont l'observation permet d'établir la nature de la maladie».

-«*signes pathognomiques*» (I, 8) : «qui caractérisent spécifiquement une maladie unique et permettent donc, à eux seuls, d'en établir le diagnostic certain lorsqu'il est présent.»

-«*signes pronostiques*» (I, 8) : «qui présagent l'évolution et l'issue de la maladie».

-«*soufflet*» (I, 4) : «coup donné du plat de la main sur la joue. Le soufflet est un des plus grands affronts qu'on puisse faire à un gentilhomme.» («*Dictionnaire*» de Furetière) - «gifle».

- «*souffrir*» (I, 1 – II, 1 – III, 7) : «accepter», «supporter».
- «*sputation*» (I, 8) : «fait de cracher».
- «*taille bien prise*» (I, 4) : «bien proportionnée».
- «*tenir son enfant*» (I, 4) : «sur les fonts baptismaux, en étant le parrain».
- «*teton*» (III, 3) : «téton», «sein».
- «*traiter*» (I, 7) : «soigner» et aussi «régaler», d'où un quiproquo.
- «*troussé*» : «*bien troussé*» (I, 4) : «bien organisé».
- «*tudieu*» (II, 6) : juron, altération de «vertu de Dieu».
- «*valet*» : «*Votre très humble valet*» (I, 8 – II, 3) : formule de politesse.
- «*vertigo*» (II, 6) : «maladie qui fait perdre connaissance au cheval ; qui le fait chanceler et donner de la tête contre les murs. S'emploie aussi figurément, dans le style burlesque, pour caprice, colère soudaine» (*"Dictionnaire"* de Furetière).
- «*vertu de ma vie*» (II, 6) : juron.
- «*vitement*» (I, 5) : «rapidement» ; cet adverbe est encore usité au Québec.

Signalons ces mentions culturelles :

- «*un Esculape*» (I 8) : «un médecin», «un disciple d'Esculape», médecin de la Grèce ancienne auquel un culte avait été rendu.
- «*Galien*» (I, 6 – I, 8) : médecin grec de l'Antiquité qui, auteur prolifique, demeure dans l'Histoire un personnage qui sut allier une puissance spéculative et une recherche passionnée des réalités médicales.
- «*Hippocrate*» (I, 8) : médecin et philosophe de la Grèce ancienne.
- «*Justinian, Papinian, / Ulpian et Tribonian, / Fernand, Rebuffe, Jean Imole, / Paul, Castre, Julian, Barthole, / Jason, Alcjal, et Cujas*» : amusant mélange de noms de juriconsultes de tous les siècles et de tous les pays.»

Le choix des noms des personnages est intéressant :

- Pour «*Pourceaugnac*», on a pu faire remarquer de la désinence «ac» est plus gasconne que limousine, les noms limousins se terminant le plus souvent en «aud». Mais, même si le nom est phonétiquement de formation bâtarde, le mot n'en est pas moins admirablement burlesque du fait de la présence de «*pourceau*» (= «cochon»).
- «*Sbrigani*» est un nom à consonance italienne qui semble avoir été forgé par Molière soit sur «*sbigare*», se hâter, ce qui ferait de lui «celui qui sait courir» ; soit sur «*sbricco*», ce qui en ferait «le fripon».

Des remarques sur la syntaxe du temps s'imposent car on peut s'étonner de ces constructions :

- «*il s'en est fui de...*» (II, 2)
- «*une connaissance où je ne m'attendais point*» (I, 4) : «à laquelle».
- «*Je ne connais autre*» (I, 4) : «Je ne connais que lui».

Le français est déformé par :

- le marchand flamand : «*Montsir, avec le vostre permissione, je suisse un trancher marchand Flamane, qui voudrait bienne vous temantair un petit nouvel.*» (II, 3).
- les Suisses germanophones : «*Alons, dépeschons, camerade, ly faut allair tous deux nous à la Crève [la place de Grève où avait lieu les exécutions capitales] pour regarter un peu chousticier sti Monsiu de Porcegnac, qui l'a est contané par ortonance à l'estre pendu par son cou.*»

On trouve des textes en d'autres langues que le français :

-Le latin :

- «*albiun est disgregativum visus*» (I, 8) : «le blanc cause la disgrégation de la vue [propriété d'écarter les rayons visuels]», «rend la vue plus nette».
- «*graphice depinxisti*» (I, 8) : «Tu as dépeint par images» .

-«*ignoti nulla est curatio morbi*» (I, 8) : «pour une maladie inconnue, il n'est point de mode de traitement».

-«*manibus et pedibus descendo in tuam sententiam*» (I, 8) : «je descends des pieds et des mains à votre avis» : pour voter, le sénateur romain descendait de son siège et se rangeait au côté de celui dont il approuvait l'opinion ; d'où l'expression «*pedibus ire in sententiam alijucus*» à laquelle Molière ajouta plaisamment «*manibus*».

-«*numero deus impari gaudet*» (I, 8) : «le nombre impair est agréable au dieu» ; citation de la «*Huitième églogue*» de Virgile (vers 75) qui était devenue proverbiale.

Molière se plut encore à introduire deux langues parlées alors dans deux provinces françaises :

-Le languedocien (II, 7, 8) : Il est parlé par Lucette qui est native de Pézenas (dans l'Hérault actuel). Elle déclare : «*Que te boli, infame ! Tu fas sembran de nou me pas counouysse, et nou rougisses pas, impudent que tu sios, tu ne rougisses pas de me beyre ? Nou sabi pas, Moussur, saquos bous dont m'an dit que bouillo espousa la fillo ; may yeu bous declari que yeu soun sa fenno, et que y a set ans, Moussur, qu'en passan à Pezenas el auguet l'adresse dambé sas mignardisos, comme sap tapla fayre, de me gaigna lou cor, et m'oubligel pra quel mouyen à ly douna la ma per l'espousa.*» (II, 7)

En fait, selon Robert Jouanny, ce langage «est très gasconnisé. Certains critiques, tel Jules Claretie, se sont extasiés sur la science linguistique de Molière, et sur sa conscience au travail, comme s'il s'était penché sur des livres d'étude. D'autres ont jugé ce patois des plus approximatifs. La syntaxe y est française, et aussi – ce qui est plus grave pour les partisans de la compétence philologique de Molière – les injures, pierre de touche d'un dialecte. Lucette débite toutes ces tirades avec brio, ne détachant que des mots jalons qui, proches du français, sont intelligibles aux spectateurs. Le reste du cliquetis crée simplement l'exotisme voulu.»

-Le picard : Il est parlé par Nérine qui est native de «*Chin-Quentin*». Elle survient en déclarant : «*Ah ! je n'en pis plus, je sis toute essoflée ! Ah ! finfaron, tu m'as bien fait courir, tu ne m'écaperas mie. Justice, justice ! je me boute empeschement au mariage. Chés mon mery, Monsieur, et je veux faire pindre che bon pindar-là.* » Puis se déroule un affrontement marqué par des répétitions symétriques s'étirant tout au long de la scène ; ainsi :

«-Lucette : *Tout Pezenas a bist notre mariatge.*

-Nérine : *Tout Chin-Quentin a assisté à no nocces.*» (II, 8).

On peut s'étonner du fait que Molière, qui s'est ingénié à proposer ces langues régionales, ait pourtant fait s'exprimer le Limousin qu'est Pouceaugnac dans le français de la Cour, sans que jamais transparaisse dans son usage linguistique son origine provinciale, alors qu'il laisse échapper, à d'autres moments, des termes qui trahissent sa pratique professionnelle de «*la chicane*».

*

* *

En ce qui concerne le style, il faut indiquer que, comme tous les dramaturges, Molière ne put avoir qu'un style de théâtre, s'adaptant aux différents personnages, à leurs caractères et aux situations dans lesquelles ils se trouvent, leurs langages étant donc très variés.

On remarque que «les propos de Nérine et de Lucette offrent une sorte de parodie patoise de la tragédie noble ; l'emphase du beau style y côtoie le ton familier et populaire.» (Robert Jouanny).

Molière ménagea des effets littéraires :

-Des traits d'humour :

-En I, 1 sont opposés les «*chrétiens*» et les «*Limosins*».

-En I, 3, Sbrigani se prétend «*un homme tout à fait sincère [...] ennemi de la fourberie*», évoque «*la sincérité de [son] pays*», alors que les Napolitains avaient la réputation d'être fourbes et hâbleurs, et qu'il l'était bien lui-même !

-En I, 5, un médecin «*aime à dépêcher ses malades*», c'est-à-dire les dépêcher dans l'au-delà, les faire mourir !

-Des antiphrases, des éloges paradoxaux :

-En I, 2, après que Nérine ait fait l'éloge de Sbrigani, celui-ci la félicite pour ses exploits, en réalité des méfaits qu'il présente comme des actions louables : «*Je suis confus des louanges dont vous m'honorez, et je pourrais vous en donner, avec plus de justice, sur les merveilles de votre vie ; et principalement sur la gloire que vous acquêtes, lorsque, avec tant d'honnêteté, vous pipâtes au jeu, pour douze mille écus, ce jeune seigneur étranger que l'on mena chez vous ; lorsque vous fîtes galamment ce faux contrat qui ruina toute une famille ; lorsque, avec tant de grandeur d'âme, vous sûtes nier le dépôt qu'on vous avait confié ; et que si généreusement on vous vit prêter votre témoignage à faire pendre ces deux personnages qui ne l'avaient pas mérité.*» Et Nérine de répondre : «*Ce sont petites bagatelles qui ne valent pas qu'on en parle, et vos éloges me font rougir.*»

-En I, 5 : L'Apothicaire fait l'éloge outré d'un médecin : «*J'aimerais mieux mourir de ses remèdes que de guérir de ceux d'un autre [...] ; et quand on meurt sous sa conduite, vos héritiers n'ont rien à vous reprocher [...] Au reste, il n'est pas de ces médecins escorté de médecins formalistes qui marchandent les maladies : c'est un homme expéditif, qui aime à dépêcher ses malades ; et quand on a à mourir, cela se fait avec lui le plus vite du monde.*»

-Des hyperboles :

-Dans l'«*Ouverture*», les parents sont qualifiés de «*tyrans*».

-En I, 2, Sbrigani est qualifié par Nérine de «*héros de notre siècle*».

-En II, 10, M. de Pourceaugnac se dit «*assassiné de tous côtés*».

-En II, 10 encore, il prétend : «*Il pleut en ce pays des femmes et des lavements.*»

-En III, 2, Sbrigani parle à M. de Pourceaugnac de sa «*haine effroyable*», de sa «*peur épouvantable*».

-En III, 7, Éraste prétend faire à Julie de «*sanglants reproches*», tandis qu'elle allègue que les accusations contre M. de Pourceaugnac «*sont faussetés épouvantables*».

-Des métaphores :

-les «*batteries*» [au sens de «*batteries de canons*»] annoncées par Éraste (I, 1), la «*batterie*» que prépare Sbrigani (II, 1).

-le «*droit de bourgeoisie*» (I, 8) qui désigne l'établissement chez quelqu'un.

-«*la faculté princesse*» (I 8) qu'est «*l'intelligence*».

-Une personnification hardie : «*je vois une douzaine de lavements qui me couchent en joue*» (II, 4).

-Une assonance : «*affamé de femme*» (II, 5).

L'intérêt documentaire

Dans cette farce qu'est «*Monsieur de Pourceaugnac*», Molière peignit pourtant avec réalisme des mœurs de son temps en se livrant à de vives satires de :

-La condescendance des Parisiens à l'égard des provinciaux :

Le personnage du provincial à Paris est l'occasion de faire rire, à coup sûr, le public, et la pièce se moque sans ménagement des gens de province.

En I, 3, Pourceaugnac se plaint de l'accueil moqueur que lui font les Parisiens qui sont étonnés par son costume et son allure ; dans la même scène, Sbrigani mentionne «*la grâce avec laquelle*» Pourceaugnac mange son pain, parce qu'existait un proverbe disant «*manger du pain comme un Limousin*» et qui signifiait «*manger beaucoup de pain*» ; en III, 2, alors que Pourceaugnac s'étonne

des «*formes de la justice*» à Paris, Sbrigani lui déclare que les juges en veulent aux Limousins. Si cette condescendance est intemporelle, elle ne pouvait qu'être plus grande encore au XVII^e siècle où le Limousin était, pour les Parisiens, un pays aussi lointain que pourrait l'être l'Afrique aujourd'hui.

-Les prétentions de la noblesse de robe :

Alors que la noblesse d'épée (ou noblesse chevaleresque) descendait souvent de la chevalerie médiévale, bénéficiait de privilèges héréditaires de propriétaires fonciers, et s'était historiquement interdite toutes autres fonctions que les militaires, la noblesse de robe (ou noblesse de charge) groupait des personnes qui avaient été anoblies parce qu'elles exerçaient des fonctions de gouvernement, principalement dans la justice (Pourceaugnac est avocat) et les finances ; comme ils avaient fait des études universitaires, ils pouvaient revêtir la robe ou toge des diplômés de l'université. Or, en I, 3, M. de Pourceaugnac (sur le nom duquel Molière insista) indique qu'il a «*étudié en droit*» (ce qu'il prouve, en II, 10, par l'avalanche de termes de «*la chicane*» qu'il emploie). Mais il se ridiculise en se disant «*gentilhomme limosin*» (I, 3), en affirmant : «*je suis gentilhomme*» (II, 10) ; en prétendant se battre «*l'épée à la main*» (II, 6) ; en déclarant, en III, 2, qu'«*il est fâcheux à un gentilhomme d'être pendu*» car la pendaison, qui était le châtiment des roturiers (mais aussi, en droit théorique, celui des bigames), «*ferait tort à [ses] titres de noblesse*» (les aristocrates étaient décapités). En III, 2, Sbrigani se moque en lui disant : «*on vous contesterait le titre d'écuyer*» qui était le plus bas des titres de noblesse ; puis il l'incite à prendre «*toutes les manières d'une personne de qualité*», ce qu'il fait en appelant «*carrosse*» et «*petit laquais*». En III, 3, il prétend : «*J'attends mes gens*» [ses domestiques].

Au passage, est moquée la coutume, chez les aristocrates, des embrassades : en I, 4, Éraste s'écrie : «*Embrassez-moi*» (ce qui rappelle en II, 4) ; Molière l'avait déjà fait dans d'autres pièces («*Les précieuses ridicules*», «*Le misanthrope*»).

-Le monde de la justice :

S'il n'est pas sûr que Molière ait fait, en 1640, des études de droit à Orléans, et ait obtenu en 1641 une licence d'avocat car on n'en a aucune preuve, il montra une parfaite connaissance du langage, des arcanes et des modes de fonctionnement du droit et de la justice auxquels il ne ménagea pas ses critiques qui sont ici celles de :

- la complexité des pratiques qu'expose bien Pourceaugnac ;

- la précipitation des instructions criminelles, Sbrigani prétendant en s'entretenant avec Pourceaugnac : «*ils commencent ici par faire pendre un homme, et puis ils lui font son procès. -Voilà une justice bien injuste. - Elle est sévère comme tous les diables, particulièrement sur ces sortes de crimes. - Mais quand on est innocent? - N'importe, ils ne s'enquêtent point de cela..*» (II, 2) ;

- la terrible condamnation que Sbrigani a subi : en I, 2, il est dit qu'il a «*affronté les galères*» [bateaux où devaient ramer les criminels condamnés] «*au péril de ses bras et de ses épaules*» car ses bras auraient été déformés par le maniement des lourdes rames, et ses épaules par la marque au fer rouge qu'on appliquait aux condamnés.

-La médecine :

Molière, qui, depuis ses débuts, s'était moqué des médecins, le fit encore plus ici, étant dès lors tourmenté par la maladie et ressentant de plus en plus de fatigue. Il les ridiculisa en montrant, dans une caricature fort burlesque et pourtant à peine exagérée, leurs conceptions et leurs pratiques :

- Leur confiance totale et pointilleuse en leur savoir qui n'est, en fait, qu'ignorance prétentieuse car ils étaient gonflés comme des outres de science scolastique, excellent dans la consultation d'apparat, et transportant au chevet des malades les solennels exercices de l'école.

- Leur respect des «*règles des anciens*» (I, 5) dont les médecins grecs de l'Antiquité Galien (I, 6 – I, 8) et Hippocrate (I, 8) qui étaient vénérés.

- Leur soumission à l'humorisme, théorie selon laquelle toute maladie est le résultat d'une altération de l'équilibre des «*humeurs*» (mentionnées en I, 6 – I, 8) ; d'où l'abondant recours à la saignée (I, 5 – I, 6 – I, 8 ; la médecine de l'époque estimait qu'on a 24 litres de sang dans le corps et

qu'on peut en perdre 20 sans dommage !) qui remédie à la surabondance des humeurs ou «*pléthore*» (I, 8), et le recours à la purgation (I, 5 – I, 6 – I, 8) qui remédie à leur altération ou «*cacochymie*» (I, 8).

-Leur respect des anciens parmi eux (I, 8), les plus jeunes donnant leur avis selon l'ordre de leur promotion au doctorat.

-Leur étroite soumission aux «*remèdes que la Faculté permet*» (I, 5).

-Leur volonté de «*raisonner*» en produisant un discours amphigourique émaillé de jargon professionnel, disant du malade : «*Premièrement, pour remédier à cette pléthore obturante, et à cette cacochymie luxuriante par tout le corps, je suis d'avis qu'il soit phlébotomisé libéralement, c'est-à-dire que les saignées soient fréquentes et plantureuses : en premier lieu de la basilique, puis de la céphalique ; et même, si le mal est opiniâtre, de lui ouvrir la veine du front, et que l'ouverture soit large, afin que le gros sang puisse sortir ; et en même temps, de le purger, désopiler, et évacuer par purgatifs propres et convenables, c'est-à-dire par cholagogues, mélanogogues, et caetera.*» (I, 8). Dans cette scène de farce deux médecins raisonnent, doctement et ridiculement, de la terrible maladie d'un prétendu malade, lui imposent saignées et lavements, ce qui donne prétexte à un ballet burlesque ; le malade, qui ne comprend rien à toutes ces bizarreries, a beau se déclarer sain d'esprit et protester, il voit ces médecins psychiatres avant la lettre, convaincus de son déséquilibre mental, mettre ses protestations au service de ce diagnostic burlesque et vouloir l'interner avec toutes les apparences d'une très scrupuleuse et très scientifique méthode ; et il échappe de justesse à une phlébotomie complète ! On peut apprécier l'humour et l'ironie de Molière dans toute cette scène, surtout dans la tirade du second médecin qui approuve les remèdes proposés par le premier médecin, mais veut les purgations «*en nombre impair*», le lait avant le bain, «*faire blanchir les murailles de la chambre*» du malade, et surtout commencer par «*un petit lavement*» ! On comprend que, devant ce déluge d'élucubrations dont le filet l'enserme de plus en plus, Pourceaugnac puisse avoir une physionomie qui le montre «*prêt de s'enflammer*». Robert Jouanny put commenter : «Ce qui est particulièrement sinistre ici c'est que le raisonnement de ces médecins est rigoureux, leur logique éprouvée, leurs déductions claires ; mais leur erreur est dans le point de départ qu'ils acceptent aveuglément sans une enquête préalable, faite hors de toute idée préconçue. Cette consultation burlesque est conforme à l'esprit et au langage de la médecine du temps. Au contraire, les véritables médecins hippocratiques, ceux de l'École de Cos, appliquaient leur raison à l'observation des faits. Ils pratiquaient l'auscultation.»

-La nécessité pour eux que le client soit malade : «*Il me faut un malade et je prendrai qui je pourrai.*» (II, 2) - «*Il est impossible qu'il ne soit pas fou, et mélancolique, hypocondriaque, et quand il ne le serait point, il faudrait qu'il le devînt, pour la beauté des choses que vous avez dites et la justesse du raisonnement que vous avez fait.*» (I, 8).

-La moquerie d'Éraste : «*un malade ne doit point vouloir guérir que la Faculté n'y consente*» (I, 5).

-L'aveuglement de l'apothicaire qui, parlant du médecin, déclare aimer «*mieux mourir de ses remèdes que de guérir de ceux d'un autre*» (I, 5) ; Molière avait usé du même trait dans «*L'amour médecin*» où on lit : «*Il vaut mieux mourir selon les règles que de réchapper contre les règles.*» (II, 5).

-L'autorité absolue des pères sur leurs enfants et, en particulier sur leurs filles qu'ils étaient prêts à vendre à plus riches ou plus influents qu'eux, souvent à des hommes âgés à la recherche de femmes jeunes et belles (et parfois même riches) valorisant leur image ; qui étaient sommées d'épouser ce mari qu'elles n'avaient pas choisi (et en général, jamais rencontré...). Ainsi, Oronte contrarie sa fille, Julie dans son amour pour Éraste, prétend lui imposer Pourceaugnac ; comme elle s'y refuse, elle menace, en I, 2, de se «*jeter dans un convent*».

Signalons encore ces mentions :

-En I, 3, Sbrigani indique : «*mon habit qui n'est pas fait comme les autres*» : ce devait probablement être la cape à bandes rouges et blanches des Napolitains que portait aussi Scapin. Surtout, on l'a déjà dit, dans la même scène, il se prétend «*un homme tout à fait sincère [...] ennemi de la fourberie*» et évoque «*la sincérité de [son] pays*», alors que les Napolitains avaient la réputation d'être fourbes et hâbleurs, et qu'il l'était bien lui-même !

-En I, 4, il est question du «*cimetière des Arènes*» à Limoges ; or il y avait effectivement des arènes à Limoges qui avaient été construites sous Trajan, et dont des ruines subsistèrent jusqu'en 1714. Ajoutons que, dans cette scène, est déroulé, avec une étonnante méchanceté, le tableau d'une petite société de gens importants de Limoges qui sont d'ailleurs tous apparentés. Molière était en effet venu dans cette ville, même si la date de son séjour n'est pas précise, et il avait posé ses bagages justement chez «*ce traiteur de Limoges qui fait si bonne chère*» et qui s'appelait bien «*Petit-Jean*».

L'intérêt psychologique

Dans cette farce qu'est «*Monsieur de Pourceaugnac*», les personnages ne manquent pas de relief. Examinons-les selon un ordre progressif :

Oronte : C'est l'homme âgé (il est, en II, 1, désigné comme «*le bonhomme Oronte*» ; en II, 6, il indique être «*un homme de soixante et trois ans*»), et, surtout, le père intéressé qui, alors que sa fille, Julie, aime Éraste, veut la donner en mariage à un gentilhomme limousin qu'il n'a jamais vu, pour la simple raison qu'il apportera «*trois ou quatre mille écus de plus*». Mais il finit par accepter Éraste quand celui-ci lui ramène Julie.

Julie : C'est un personnage ambivalent, sinon équivoque. En I, 2 elle affiche beaucoup de délicatesse, un scrupuleux respect des bienséances qui s'oppose à ce qu'elle fasse l'aveu de son amour. Mais, en même temps, du fait de cet amour, elle ne montre guère de sens moral en acceptant les «*machines*» d'Éraste et des deux fourbes. Et, finalement, péripétie inattendue, pour bien marquer sa volonté d'indépendance, cette effrontée refuse de se soumettre à l'ordre de son père.

Éraste : Amoureux sans scrupule, il s'emploie à évincer Pourceaugnac et, finalement, sait habilement circonvenir Oronte par une dernière feinte.

Sbrigani : Ce «*subtil Napolitain*» (I, 2), qui se définit comme un «*homme d'intrigue*» (I, 2), est le fourbe traditionnel, le digne frère du Mascarille des «*Précieuses ridicules*», du Sganarelle du «*Médecin volant*», et du Scapin des «*Fourberies de Scapin*» ; comme celui-ci, il a une imagination joyeuse et mystificatrice, se complaît dans la fourberie, dit être un fourbe «*de la première classe*» (II, 3), et sans scrupules, Nérine, par son naïf éloge dithyrambique, révélant d'ailleurs son inquiétant passé, ce qui lui fait dénoncer ses propres pratiques malhonnêtes. Il se présente en habile et cynique observateur, et en organisateur de complot qu'il prend pour un jeu. Pour mieux cacher sa fourberie, il a la révérence facile. Semblant ignorer la loi de la pesanteur, il bondit et tourne sans cesse sur lui-même en véritable toupie humaine, apparaissant et disparaissant en un éclair. S'étant mis au service d'Éraste autant par amour de l'aventure que pour lui faire sentir sa supériorité, il devient le cerveau de la comédie, le moteur de la pièce, en amuseur public qui se fait le complice des spectateurs avec lesquels il entretient un dialogue secret. À travers les multiples tours qu'il imagine en véritable marionnettiste qui jongle avec Pourceaugnac comme s'il s'agissait d'une quille, il se montre doté d'une grande ingéniosité. On le voit revêtir le vêtement du marchand flamand comme une seconde peau, maîtriser tous les baragouins nécessaires à ses ruses. Entre quelques ricanements satisfaits, il peut toujours déclarer avec assurance que «*cela ne va pas mal*».

Monsieur de Pourceaugnac : C'est le type même du «pauvre bougre» qui accumule les ridicules. Il est d'abord le provincial (ce qui est un trait de moquerie récurrent) qui porte un nom où, à la particule nobiliaire, succède la référence au cochon, qui sort de sa «brousse» limousine pour, avec des vêtements démodés, des manières décalées, un maintien maladroit, ne pouvoir qu'être grotesque aux yeux des Parisiens qui portent un regard impitoyable sur son exotisme.

De plus, il est balourd, lourdaud, «*épais*» d'esprit (I, 2), naïf, voire niais, benêt et d'une crédulité touchante. Cet homme innocent et inoffensif est coupable toutefois d'une pointe de vanité par sa prétention de noble de robe infatué de ses titres qui sont d'ailleurs assez douteux, fort sur le droit et

sur son droit, qui se dit prêt à se battre «*l'épée à la main*» (II, 6). On peut déjà voir en lui un «*Bourgeois gentilhomme*».

Surtout, sa vanité l'a poussé à oser un mariage hors de son milieu, à vouloir pénétrer dans un monde qui lui est inaccessible en raison de son origine. Le voilà donc face à des adversaires animés d'un cynisme intéressé de tous les personnages qui multiplient des manœuvres menées contre lui et auxquelles il se prête très candidement, étant donc un pantin aux mains du marionnettiste qu'est Sbrigani. Victime ahurie et impuissante d'abord de celui-ci, il l'est aussi de tous les «*autres acteurs de la comédie*» (I, 2), sa balourdise étant accentuée par leur vivacité. Comme un simple d'esprit, il ne comprend pas ce qui lui arrive, étant donc voué à être le dindon de la farce, qu'on roule dans la farine. On s'emploie à le rejeter en faisant de lui un fou, un polygame ; on l'oblige même à se travestir en femme, pour bien démonter jusqu'à son identité première, pour aboutir à sa déconstruction.

Il reste qu'on peut estimer que Molière est du côté de Pourceaugnac puisque, au final, si l'amour de Julie et d'Éraste triomphe grâce au massacre d'un naïf qui rentre à Limoges dépouillé, vidé de lui-même, mais ayant évité d'épouser la bien peu recommandable Julie, ce qui aurait fait de lui un autre George Dandin ! Et remarquons qu'il est le seul personnage à être sincère ; le seul capable d'estime et de fidélité, notamment avec Sbrigani qu'il prend pour un honnête homme jusqu'à la fin. Celui aux dépens de qui on a voulu rire est celui qui est resté dans le vrai. En serré et isolé dans un cercle de danseurs et tenu pour fou, stigmatisé et en proie au groupe, il inspire plus la pitié que le rire.

L'intérêt philosophique

Voltaire considéra que «*“Monsieur de Pourceaugnac” ne dépasse pas le simple divertissement.*» Certes, cette comédie-ballet n'a pas le pouvoir décapant du «*Tartuffe*» : aucune idéologie n'y est condamnée ; l'Église y est épargnée ; l'être humain n'y affronte pas son destin. C'est même une grosse farce dans sa forme la plus épanouie, qui ne se soucie pas d'être immorale, n'ayant d'autre but que le rire.

Pourtant, on peut y voir se dessiner une réflexion sur :

- L'affrontement entre deux mondes qui s'ignorent et se méprisent ; d'où déjà naît la violence.
- Le sort réservé à l'Étranger, à l'Autre, à celui qui «est chez nous» et qui «n'est pas de chez nous», qui, en raison de cet exotisme, est considéré comme différent et dangereux.
- La différence, qui est, par les médecins, assimilée à de la folie, et de laquelle procède non seulement un ridicule contestable, mais une animosité, d'où...
- L'exercice d'une cruelle manipulation opérée par une société fondée sur des faux semblants et des artifices, qui fait de Pourceaugnac le bouc émissaire qu'elle rejette hors d'elle.

Du fait de cette réflexion, la pièce de Molière, qui, remarquons-le, n'asséna pas de leçon, mais laissa le spectateur libre de se faire sa propre opinion, apparaît comme une dénonciation du rejet de la différence qui demeure d'actualité.

La destinée de l'œuvre

Du 17 septembre au 20 octobre 1669, la troupe de Molière suivit la Cour au château de Chambord où, comme on avait oublié d'y installer un théâtre, il fallut de toutes pièces en bâtir un en bois. Pendant ce temps, en deux semaines, Molière improvisa, écrivit, répéta et, le 7 octobre 1669, dans un cadre intime, après un repas de chasse, fit jouer sa comédie-ballet devant le roi qu'il fallait distraire et récompenser au lendemain d'une victoire militaire.

Molière fut Monsieur de Pourceaugnac en portant un costume très coloré : «un haut-de-chausses de damas rouge garni de dentelle, un justaucorps de velours bleu garni de faux or, un ceinturon à frange, des jarretières vertes, un chapeau gris garni d'une plume verte» ; et, lorsqu'il se déguisait en femme, «une jupe de taffetas vert garni de dentelle et un manteau de taffetas noir». Et il se fit décrire, tel qu'il

était devenu sous l'effet de la maladie et des chagrins, par les médecins de sa pièce : «*Cette physionomie, ces yeux rouges et hagards, cette habitude de corps menue, grêle noire et velue*» (I, 8).

Le reste de la distribution était :

Sbrigani :	La Thorillière qui était toujours souriant et de belle prestance
Oronte :	Béjart
Éraste :	La Grange
Julie :	Mademoiselle Molière
Nérine :	Madeleine Béjart ou Mlle La Grange
Lucette :	André Hubert.

Si Sbrigani parle de son «*habit qui n'est pas fait comme les autres*» (I, 3), ce devait sans doute être la cape à bandes rouges et blanches des Mascarilles et des Scapins.

M. de Pourceaugnac désigne ses médecins comme «*deux gros joufflus*» (II, 4) sans doute parce qu'ils portaient des masques.

Tout en jouant le rôle d'un médecin italien, Lulli dirigea une musique qui marqua la totale réussite de sa collaboration avec Molière, la dramaturgie du texte théâtral et celle du texte musical étant intimement liées.

La chorégraphie fut l'œuvre de Pierre Beauchamp.

Le spectacle, donné sur un rythme endiablé, obtint un vif succès auprès de la Cour élégante et voluptueuse de Louis XIV, dominée par madame de Montespan et qui, pleine de dédain pour les nobliaux de province, ne manqua pas de rire de ce gentilhomme en «gnac», épais et crédule. Le 7 octobre 1669, la "Gazette", l'organe de presse officieux du royaume, indiqua : «Leurs Majestés continuent de prendre ici le divertissement de la chasse ; et, hier, elles eurent celui d'une nouvelle comédie par la troupe du roi, entremêlée d'entrées de ballet et de musique ; le tout si bien concerté qu'il ne se peut rien voir de plus agréable. L'ouverture s'en fit par un délicieux concert, suivi d'une sérénade de voix, d'instruments et de danses. Et, dans le quatrième intermède, il parut grand nombre de masques qui, par leurs chansons et leurs danses, plurent grandement aux spectateurs. La décoration de la scène était pareillement si superbe que la magnificence n'éclata pas moins en ce divertissement que la galanterie, de manière qu'il n'était pas moins digne de cette belle cour que tous ceux qui l'ont précédé.» Dans sa lettre datée du 12 octobre 1669, le gazetier Charles Robinet, écrivit : «Or, du mois courant le sixième, la cour eut un régal nouveau, également galant et beau, et même aussi fort magnifique, de comédie et de musique, avec entr'actes de ballet, d'un genre gaillard et follet, le tout venant, non de copiste, mais vraiment du seigneur Baptiste [Lulli], et du sieur Molière, intendants, malgré tous autres prétendants, des spectacles de notre Sire, les actrices et les acteurs ravirent leurs grands spectateurs, et cette merveilleuse troupe n'eut jamais tant le vent en poupe».

La pièce fut encore jouée le 4 novembre 1669, au château de Versailles.

Elle fut ensuite représentée à Paris, au "Théâtre du Palais-Royal", quarante-sept fois entre le 15 novembre 1669 et le 11 septembre 1672. Dans sa lettre datée du 23 novembre 1669, Robinet ajouta quelques détails concernant l'origine de la pièce : «Il [Molière] joue autant bien qu'il se peut ce marquis de nouvelle fonte, dont par hasard, à ce qu'on conte, l'original est à Paris, en colère autant que surpris, de s'y voir dépeint de la sorte. Il jure, il tempête et s'emporte, et veut faire ajourner l'auteur, en réparation d'honneur, tant pour lui que pour sa famille, laquelle en Pourceaugnacs fourmille... Quoi qu'il en soit, voyez la pièce, vous tous, citoyens de Lutèce : vous avouerez en bonne foi, que c'est un vrai plaisir de roi.»

En 1670, le texte fut publié à Paris chez l'éditeur Jean Ribou.

Après la mort de Molière, depuis 1680, date de fondation de la "Comédie-Française", "*Monsieur de Pourceaugnac*" allait y être régulièrement joué, plus de 1000 fois, sauf pendant la période révolutionnaire qui mit Molière au ban des auteurs. Monrose, Samson, Edmond Got et Coquelin cadet figurent parmi les plus célèbres interprètes.

En 1758, Diderot, dans son "*Discours sur la poésie dramatique*", écrivit : «Si on croit qu'il y ait beaucoup plus d'hommes capables de faire "*Pourceaugnac*" que "*Le misanthrope*", on se trompe.»

En 1766, dans son ouvrage "*Recréations littéraires*", François-Louis Cizeron-Rival nota : «On dit que Lulli ayant eu le malheur de déplaire au Roi voulut essayer de rentrer dans ses bonnes grâces par une plaisanterie. Pour cet effet, il joua le rôle de Pourceaugnac devant sa majesté, et y réussit à merveille, surtout à la fin de la pièce, quand les apothicaires, armés de leurs seringues poursuivent monsieur de Pourceaugnac.»

En 1793, la pièce fut représentée avec une nouvelle musique de Mengozzi. Mais, à partir de 1876, on revint à la partition de Lulli, qui fut d'ailleurs librement réorchestrée par Théodore Weckerlin.

En 1815, fut joué "*Le nouveau Pourceaugnac ou L'amant ridicule*", comédie en prose en cinq actes du baron de Cholet, marquis de Dangeau.

En 1816 fut joué "*L'original de Pourceaugnac ou Molière et les médecins*", comédie en un acte de Théophile Marion Dumersan.

En 1817 fut joué "*Encore un Pourceaugnac*", comédie-vaudeville en un acte d'Eugène Scribe et Charles-Gaspard Delestre-Poirson, variation de la pièce de Molière dans laquelle Pourceaugnac triomphe.

En 1826 fut joué "*Monsieur de Pourceaugnac*", ballet d'action comique en deux actes de Jean Coralli et Armand-François Jouslin de La Salle.

En 1827 fut joué "*Monsieur de Pourceaugnac*", opéra-bouffe en trois actes de Gioacchino Rossini, Carl Maria von Weber et Castil-Blaze.

Michelet vit dans "*Monsieur de Pourceaugnac*" une «farce horrible».

En 1897, à "la Scala" de Milan, fut représenté "*Il signor di Pourceaugnac*", un opéra d'Alberto Franchetti qui avait adapté la pièce.

En 1897 encore, le sculpteur Jean-Antoine Injalbert dévoila, à Pézenas, un monument où il avait représenté Molière en compagnie de Lucette qui, dans la pièce, est originaire de l'endroit.

En 1921 fut jouée à Strasbourg l'œuvre musicale tirée de la pièce par Paul Bastide.

La même année, Georges Berr mit la pièce en scène à la "Comédie-Française".

En 1932 sortit le film "*Monsieur de Pourceaugnac*", de Gaston Ravel et Tony Lekain.

En 1948, à la "Comédie-Française", dans une mise en scène de Jacques Meyer, Jacques Charon tint le rôle et lui insuffla une légèreté nouvelle pendant plus de vingt ans jusqu'en 1970.

En 1958 fut diffusé un téléfilm de Jean Kerchbron, avec Guy Pierauld.

En 1960 fut joué *"Monsieur de Pourceaugnac"*, comédie mise en musique par le compositeur suisse Frank Martin.

En 1970, à la "Comédie-Française", Jacques Charon mit la pièce en scène en tenant toujours le rôle avec Jean Piat, Geneviève Casile, Jacques Eyser, Jean-Claude Arnaud, Paul-Émile Deiber, Michel Aumont, Catherine Samie, Micheline Boudet, Jean-Luc Moreau, Nicolas Silberg, René Camoin, Jean-Paul Moulinot, Philippe Noesen, Denise Pezzani. Le spectacle fut filmé pour la télévision par Georges Lacombe.

En 1985 fut diffusé un téléfilm de Michel Mitrani, avec Michel Galabru, Roger Coggio....

En 1987, la pièce fut mise en scène par Pierre Mondy à la "Comédie-Française", avec Jacques Sereys.

En 1991, à Montréal, la troupe de "La grosse valise" pour laquelle l'improvisation est le point de départ du jeu ; dont les comédiens déploient une grande polyvalence et beaucoup d'agilité ; qui fait de nombreux usages du masque ; qui utilise des costumes riches, vivants, sensuels ; qui crée des atmosphères de spectacle ambulant dans l'esprit de la "commedia dell'arte", présenta la pièce dans une mise en scène du Français Guy Freixe, fruit d'une recherche menée avec une intelligence méticuleuse et une ingénuité presque sans faille.

En 2001, à la "Comédie-Française", Philippe Adrien mit la pièce en scène avec Bruno Raffaelli (un Pourceaugnac d'une touchante bonhomie), Denis Podalydès, Anne Kessler. Il tira Molière du côté du fantastique, ce qui fit apparaître la pièce dans sa juste lumière, cette farce ténébreuse étant à mi-chemin entre le bouffon et le sacrificiel : les médecins étaient des cousins de la famille Adams, et l'apothicaire un fils de Nosferatu.

En juin 2006, la pièce fut donnée dans le cadre du festival "Le mois Molière" à Versailles.

En 2008, à l'"Espace Alya", à Avignon, Isabelle Starkier mit la pièce en scène avec Christian Julien (un comédien noir tenant le rôle de Monsieur de Pourceaugnac et étant le seul à jouer sans masque et franc jeu) Jean-Marie Lecoq, Eva Castro, Stéphane Miquel, Sarah Sandre. Le spectacle s'appuyait clairement sur l'énergie de la "commedia dell'arte" avec des masques désopilants et des comédiens campant tour à tour des figures irrésistibles de drôlerie qui relevaient de l'univers de la bande dessinée, comme ce Napolitain mafieux de Sbrigani. Isabelle Starkier prenant à contre-pied le ridicule du Limousin lourdaud, renversant le ridicule, fit de Pourceaugnac un agréable et digne trentenaire, un bel homme très séduisant (belle prestance, beau costume blanc avec jabots, dentelles et perruque XVIIe siècle, toute blanche elle aussi, tandis que les Parisiens étaient habillés de façon voyante et même grotesque), le seul à bien s'exprimer, calmement et poliment, à avoir de la sincérité et une identité vraie, le seul capable d'estime et de fidélité. Cependant, comme, chez Molière, il se retrouvait vidé de lui-même, la metteuse en scène allant jusqu'à la mise à nu, avec un "strip-tease" où il se retrouvait dans le plus simple appareil, cette nudité le ramenant d'ailleurs à son humanité. On ne riait donc pas de ce Pourceaugnac-là. Les deux amoureux étaient d'une mièvrerie sans fond ; Sbrigani était un vieux mafieux italien portant d'horribles costumes bigarrés ; le manque de scrupule des manipulateurs les rendait plutôt odieux ; Oronte fut remplacé par une mère obligée de cacher sa monstruosité derrière une voilette. Aux caricatures régionales, Isabelle Starkier ajouta un apothicaire chinois, donna aux médecins une allure de vieux sages juifs, sortes de savants fous au crâne dégarni et aux cheveux en bataille, fit des Suisses des soldats états-uniens avec casque et plastron d'uniforme. La comédie finissait tragiquement avec les menottes qu'on passait aux mains de Pourceaugnac et le son d'un "charter" qui décollait. La mise en scène dénonçait donc la cruauté de la manipulation, la cruauté d'une société fondée sur des faux semblants et des artifices, d'une société raciste.

En 2014, le "Théâtre de l'Éventail" présenta, en collaboration avec l'ensemble "La Rêveuse", la mise en scène de Raphaël De Angelis, d'abord au château de Chambord, puis, en juin 2017, pour plus d'une trentaine d'occasions, à "la Cartoucherie" de Vincennes.

En 2016, au "Théâtre des Bouffes du Nord", fut donné, dans une mise en scène de Clément Hervieu-Léger (il osa une habile transposition dans le Paris des années 50) et sous la direction musicale de William Christie, un spectacle très réussi réalisant l'imbrication de la musique et du théâtre : au centre du plateau circassien, l'ensemble baroque des "Arts Florissants" jouxtait les comédiens auxquels se mêlèrent les musiciens pour le jeu et la danse quand ils n'étaient pas à leurs instruments (violons, vents, clavecin et un théorbe). Le décor était composé d'éléments mobiles, sur roulettes, qui étaient sans cesse retournés pour passer de l'extérieur à l'intérieur. Par contraste, cette souplesse générale mettait en relief la maladresse, l'inertie, la stupeur et la lourdeur de Pouceaugnac, et apportait un commentaire comique permanent face à cette maladresse de la mécanique appliquée à de l'humain, ressort comique sans appel. Tous les participants dansaient habilement, sauf Pourceaugnac, tandis qu'intrigue et musique se répondaient et que les notes brèves ou tenues, s'adaptant au texte devenu presque lui-même une partition, faisaient écho aux comédiens dans un espace de gestes maîtrisés et alertes.

En 2017, le spectacle fut repris, pour "Le tricentenaire Louis XIV", à l'"Opéra Royal" de Versailles.

En 2017, au "Théâtre municipal de Vienne" (Isère) qui, certains soirs, se transformait en taverne où le public se régalaient de plats à la mode du XVII^e siècle, la pièce fut jouée dans une adaptation de Michel Belletante qui fit le pari de la moderniser, notamment grâce à des costumes plus contemporains et à une adaptation flamenca de la musique de Lulli.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.ca