



www.comptoirlitteraire.com

présente

‘L’avare’ (1668)

Comédie en cinq actes et en prose

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve ici un résumé ;

puis successivement l’examen de :

- les sources (page 4),
- l’intérêt de l’action (page 6),
- l’intérêt littéraire (page 11),
- l’intérêt documentaire (page 20),
- l’intérêt psychologique (page 21),
- la valeur générale (page 27),
- la destinée de l’œuvre (page 28) ;

enfin l’étude de scènes (page 33) : I, 3 - II, 5 - IV. 7.

Résumé

«La scène est à Paris, dans la maison d'Harpagon.»

Acte I

Scène 1 : Élise, la fille d'Harpagon, un bourgeois avare, aime Valère, qui lui a sauvé la vie et qui, par amour pour elle, s'est introduit incognito dans la maison en qualité d'intendant. Ils viennent en cachette de signer un «*engagement*», mais craignent qu'Harpagon ne consente pas à leur mariage.

Scène 2 : Cléante, fils d'Harpagon, confie à sa sœur, Élise, qu'il aime une jeune fille sans fortune, Mariane, qui vit auprès de sa mère et qu'il ne peut tirer de son dénuement à cause de l'«*avarice insupportable*» de son père qu'il entend ne plus accepter.

Scène 3 : Se présente Harpagon qui, rongé par l'angoisse car il a «*de l'argent caché*», fouille frénétiquement La Flèche, le valet de Cléante, qu'il accuse de l'avoir volé, avant de le congédier.

Scène 4 : Harpagon annonce à ses enfants qu'il épousera Mariane ; que Cléante épousera «*une certaine veuve*» (cela le trouble tant qu'il doit se retirer) ; qu'Élise épousera un ami, «*le seigneur Anselme*», «*un homme mûr, prudent et sage, qui n'a pas plus de cinquante ans et dont on vante les grands biens*» (cela la révolte tant qu'elle se montre insolente). Harpagon décide de faire Valère «*juge de cette affaire*».

Scène 5 : Valère déclare d'emblée qu'Harpagon ne peut qu'avoir raison. Cependant, quand il apprend qu'on le consulte au sujet du mariage d'Élise, il cherche à avancer des arguments en faveur de «*grandes précautions*» à prendre. Mais Harpagon lui oppose avec insistance le fait qu'Anselme épouse Élise «*sans dot*». Et Valère doit lui donner raison tout en ayant assuré à Élise qu'un moyen sera trouvé pour qu'elle échappe à ce mariage.

Acte II

Scène 1 : Cléante indique avoir pris contact par un intermédiaire avec un usurier pour emprunter «*quinze mille livres*». La Flèche lit les conditions exorbitantes exigées par l'usurier qui offre des objets hétéroclites à la place d'une partie de l'argent, et le valet déclare : «*Je croirais, en le volant, faire une action méritoire.*»

Scène 2 : Alors qu'un courtier, Maître Simon, présente à Harpagon la transaction qu'il a conclue avec l'emprunteur, Cléante découvre que l'usurier est son père. Une violente altercation éclate entre eux.

Scène 3 : Une «*femme d'intrigue*», Frosine, veut parler à Harpagon qui la fait attendre parce qu'il lui faut faire «*un petit tour à [son] argent.*»

Scène 4 : Frosine, qui se dit experte en «*l'art de traire*», confie à La Flèche qu'elle vient pour «*quelque petite affaire dont [elle] espère une récompense*» ; mais, avec beaucoup de verve, La Flèche lui dresse un tel portrait d'Harpagon qu'il la met au défi de triompher de son avarice.

Scène 5 : Frosine flatte Harpagon en vantant la jeunesse qu'il ferait paraître, rend compte de ses progrès dans ses démarches auprès de Mariane, qui aurait «*une aversion épouvantable pour tous les jeunes gens et [...] de l'amour que pour les vieillards*», et de sa mère, qui consent au mariage. Mais, comme elle demande à Harpagon «*un peu d'argent*» pour remporter un procès, «*il prend un air sévère*» et, malgré toute son habileté, elle ne l'obtient pas. Mais, chaque fois qu'elle revient sur le bon accueil que lui ferait Mariane, «*il reprend un air gai*».

Acte III

Scène 1 : Harpagon commande un souper qu'il donnera à Anselme et Mariane pour marquer la signature du contrat. Toutefois, il impose des consignes de stricte économie à ses domestiques, en particulier à son cuisinier et cocher, maître Jacques, lui affirmant qu'«*Il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger*» après une rectification effectuée par Valère qui, par tactique, l'approuve. Maître Jacques, rapportant à l'avare, à son invitation, les moqueries que lui vaut son vice, est battu par lui.

Scène 2 : Resté seul avec Valère, maître Jacques veut se venger sur lui qui, cependant, «*lui donne des coups de bâton*».

Scène 3 : Frosine cherche à rencontrer Harpagon.

Scène 4 : Mariane rencontre Frosine qui essaie de lui faire accepter un «*vieux mari*» dont la mort proche la laissera veuve avec du «*bien*», plutôt que le «*jeune blondin*» qu'elle a remarqué et qu'elle trouve «*d'un air à se faire aimer*».

Scène 5 : Harpagon fait une grotesque cour à la jeune fille, abusant de compliments galants mais désuets, quand survient Élise.

Scène 6 : Harpagon critiquant sa fille, Mariane se dit : «*Quel animal !*», et exprime en catimini son dégoût à Frosine. Mais, à l'arrivée du fils d'Harpagon, elle a la surprise de voir qu'il est le jeune homme qu'elle a remarqué.

Scène 7 : Cléante déclare à Mariane son hostilité au mariage de son père, et, comme elle lui répond que «*les choses sont fort égales*» pour elle, après avoir annoncé une riche «*collation*» qu'il a fait préparer en dépit de son père, il ose s'opposer à lui en allant jusqu'à faire accepter à la jeune fille le diamant que l'avare porte au doigt, ce qui le fait grommeler : «*J'enrage !*».

Scène 8 : Comme un laquais d'Harpagon lui annonce l'arrivée d'un homme qui lui «*apporte de l'argent*», il veut s'esquiver.

Scène 9 : Un autre valet apprend à Harpagon que les chevaux sont «*déférés*» et, comme il doit s'en occuper, Cléante se prépare à offrir la «*collation*» à Mariane, l'avare craignant d'être ainsi ruiné.

Acte IV

Scène 1 : Frosine promet à Mariane et Cléante de les aider en présentant à Harpagon «*quelque femme un peu sur l'âge*» prétendument riche. Et Cléante demande à Mariane d'obtenir de sa mère qu'elle renonce au mariage avec Harpagon.

Scène 2 : Harpagon, soupçonnant avoir un rival en son fils, l'empêche de partir avec Mariane à une foire quand le carrosse est prêt.

Scène 3 : Harpagon interroge Cléante au sujet de Mariane ; habilement, il lui fait avouer son amour, et laisse alors sa fureur éclater, prétendant imposer son droit de père, et, comme Cléante affirme le droit de l'amour, il veut lui donner des coups de bâton.

Scène 4 : Souhaitant qu'il règle leur «*différend*», les deux rivaux s'adressent à maître Jacques qui croit avoir réussi à ce que tout soit «*conclu*», et ils l'en remercient.

Scène 5 : Or, alors qu'Harpagon et Cléante se congratulent, celui-ci apprécie que son père ait accepté de lui «*accorder Mariane*». L'affrontement reprend donc de plus belle, aboutissant à ce que le père donne sa «*malédiction*» à son fils qui lui dit n'avoir «*que faire de [ses] dons*».

Scène 6 : La Flèche indique à Cléante avoir «*attrapé*» la cassette où Harpagon a placé son «*trésor*».

Scène 7 : Harpagon, seul, «*crie au voleur*», se lamente, soupçonne ses proches et même les spectateurs, déclare préférer la mort.

Acte V

Scène 1 : Un «*commissaire*» commence une enquête et constate que «*le vol est considérable*».

Scène 2 : Après un quiproquo amusant, maître Jacques est interrogé par le commissaire et décide d'accuser Valère en ne donnant toutefois, au sujet de «*la cassette*», qu'il prétend avoir vue, que les renseignements que, en fait, il suture à Harpagon.

Scène 3 : Harpagon accuse Valère de lui avoir volé ce qu'il aime le plus au monde : sa «*cassette*», et Valère, pensant qu'il lui reproche son engagement secret avec Élise, plaide coupable.

Scène 4 : Élise conjure son père de ne pas se livrer aux «*dernières violences du pouvoir paternel*», et lui révèle que Valère la sauva d'une noyade. Mais il ne veut «*rien entendre*».

Scène 5 : Survient le seigneur Anselme, devant lequel Valère révèle être le «*fils de Don Thomas d'Alburcy*» et indique par quelles péripéties dramatiques (dont un naufrage) il est passé. À ce récit, Mariane reconnaît en lui son frère, et Anselme son fils.

Scène 6 : Cléante impose à son père un ultimatum : il doit choisir entre Mariane et la cassette ; l'avare, qui multiplie les traits d'avarice, choisit la cassette et accepte de donner, sans dot, sa fille à Valère. Et Anselme consent à un «*double hyménée*».

Analyse

Les sources

Ce fut peut-être quand il écrivait "*Amphitryon*" et qu'il lisait les pièces de Plaute que Molière eut l'idée de s'inspirer de "*Aulularia*" ou "*Comédie de la marmite*" du dramaturge latin (vers -190) où le vieux paysan Euclion, dont l'avarice soupçonneuse et inquiète avait quelque chose de maladif, avait perdu l'«*aulula*», la marmite remplie d'or qu'il avait trouvée dans sa demeure et dont il avait l'obsession. On trouve dans cette pièce le nom «*Harpagones*» et le verbe «*harpagare*» qui venaient du grec «*ἁρπαγή*», «*harpagé*» signifiant «*avidité*», «*rapacité*».

En 1579, le sujet avait été repris par le Français Pierre Larivey dans "*Les esprits*", le personnage s'appelant Séverin.

La même année, dans la comédie "*La Emilia*" de Luigi Groto, traduite en français en 1609, se trouvait un personnage avare appelé Arpago.

En 1654, "*La belle plaideuse*", pièce de Boisrobert, fournit à Molière différentes idées : la condition bourgeoise de l'avare, l'alliance entre la fille et le fils contre le père, les objets hétéroclites offerts en guise d'argent par l'usurier, la découverte par l'avare que son fils est prodigue, et, par celui-ci, que son père est un usurier, l'état pitoyable des chevaux.

En 1665, Molière trouva, dans "*La mère coquette*", pièce de Donneau de Visé, un père qui éprouve une passion sénile pour la jeune fille courtisée par son fils.

Le trait par lequel Frosine fait croire à Harpagon que Mariane n'a de goût que pour les vieillards vient de "*I suppositi*" ("*Les supposés*"), pièce de l'Arioste (1509) où, en I, 2, un parasite fait le chiromancien devant un vieillard : «Montrez-moi votre main... Oh la belle ligne ! Quelle est longue et nette ! Je n'en vis jamais d'un meilleur aspect. Vous vivrez plus vieux que Melchisédech...»

L'idée de l'amoureux qui s'introduit auprès de la jeune fille qu'il aime vient du "*Docteur amoureux*" (1638), pièce de Le Vert.

Pour concevoir Anselme, Molière reprit la mésaventure qu'il avait, dans "*L'étourdi ou Les contre-temps*", prêtée à Zanobio Ruberti, Napolitain banni, devenu Trufaldin.

D'autre part, il a certainement pensé à un avare avéré que tout le monde, à l'époque, connaissait : le lieutenant criminel Jean Tardieu qui avait laissé mourir sa belle-mère dans la religion protestante parce qu'un enterrement au temple coûtait moins cher qu'à l'église, et qui avait épousé plus avare que lui, avant que tous deux ne fussent assassinés.

Molière aurait pu penser aussi à son propre père, Jean Poquelin, qui connaissait la valeur de l'argent. Peut-être aussi se voyait-il lui ressembler alors que, étant de bonne bourgeoisie, il était renommé pour son sens de l'économie, et que, malgré lui, rattrapé par ses problèmes personnels, puisqu'il reprochait ses dépenses à sa jeune femme, Armande, il se conduisait donc quelque peu en harpagon !

Molière put aussi avoir été sensible à l'esprit du temps. En effet, l'année 1668 fut celle de la paix d'Aix-la-Chapelle, conclue en mai avec l'Espagne ; de ce fait, la vie de la Cour allait pour quelques années prendre le pas sur les campagnes guerrières, et le ministère de Colbert sur celui de Louvois ; or, depuis 1665, l'ancien intendant de Mazarin était le grand maître des finances françaises ; il avait une conception de l'économie étroitement bourgeoise et exactement contraire à l'esprit aristocratique qui promouvait une générosité un peu folle ; il professait une doctrine mercantiliste qui s'appuyait sur l'idée que l'«abondance d'argent» fonde seule la grandeur d'un État ; il affirmait qu'un pays, pour assurer sa prospérité, devait vendre beaucoup et acheter peu ; à ce titre, il sut reprocher à Louis XIV ses dépenses somptuaires. On peut donc se demander si l'affrontement du père et du fils, dans la pièce, ne transpose pas celui du sévère ministre et du jeune Louis XIV. Ce qui est certain, c'est que la «fureur d'accumuler», qu'on a reprochée à Colbert, fut à plusieurs reprises évoquée par La Fontaine dans le premier recueil des "*Fables*" (mars 1668), dès "*La cigale et la fourmi*" (I, 1) dans "*L'avare qui a perdu son trésor*" (IV, 20) et jusque dans "*Le loup et le chasseur*" (VIII, 8) où se trouve l'expression ; elle le fut également dans la "*Satire VIII*" de Boileau (mai 1668), où, cependant, le poète prit bien soin de faire la louange de Colbert en feignant de ne s'en prendre qu'à Fouquet, disgracié depuis 1661 :

«Veux-tu voir tous les Grands à ta porte courir?

Dit un père à son fils dont le poil va fleurir.

Prends-moi le bon parti. Laisse là tous les livres.

Cent francs au denier cinq combien font-ils?

- Vingt livres.

- C'est bien dit. Va, tu sais tout ce qu'il faut savoir.»

Et l'avarice avait déjà été condamnée par La Rochefoucauld dans l'édition de 1666 des "*Maximes*", comme «plus opposée à l'économie (c'est-à-dire à la saine gestion des biens possédés) que la libéralité» (maxime 167).

Malgré ces sources multiples, avérées ou supposées, Molière n'en a pas moins composé une œuvre originale dont la construction et la signification n'appartiennent qu'à lui.

L'intérêt de l'action

“*L'avare*” était la première grande pièce de Molière depuis “*Le misanthrope*” ; mais elle en diffère sensiblement. Alors que “*Le misanthrope*” poussait à l'extrême dans le sens de la «comédie sérieuse» la formule réaliste déjà employée dans “*Le tartuffe*”, “*L'avare*” semble être, au contraire, un mélange de sujets et de tons : Gustave Michaut, dans son édition des “*Œuvres*” de Molière (1947), observa qu'il y a, dans la pièce, trois sujets : l'avare volé, l'odieuse rivalité d'un père et d'un fils, les amours romanesques de Valère et de Mariane. Nous allons plutôt y distinguer : la comédie d'intrigue, la farce et la “haute comédie”.

*
* * *

La comédie d'intrigue :

Comme plusieurs des pièces de Molière, “*L'avare*”, où il fut, une fois de plus, fidèle à la comédie italienne, est d'abord une comédie de l'amour, mettant en scène des idylles délicates dans le style précieux, deux duos de jeunes gens dont les projets respectifs sont contrariés par l'opposition d'un père. Mais chacun des deux éléments constitutifs, l'amour et l'obstacle, prit ici un relief particulier qui donna au traditionnel conflit un violence nouvelle.

La pièce s'ouvre sur deux intrigues amoureuses qui occupent d'ailleurs les deux premières scènes, et où il apparaît que, selon une tradition bien établie dans la comédie d'intrigue, les projets des protagonistes sont tous deux contrariés par l'opposition d'un père. Ainsi, l'amour et la jeunesse sont en butte à l'égoïsme tyrannique d'un vieillard, Harpagon, qui, non seulement, est riche, obsédé par le désir d'avoir toujours davantage de richesse, mais est hanté par le désir de possession d'une belle et pauvre jeune fille, Mariane.

En effet, à la première scène, on apprend qu'Élise, la fille d'Harpagon, aime Valère, qui l'a sauvée lors d'un très romanesque naufrage, et qui, par amour pour elle, s'est introduit incognito dans la maison en qualité d'intendant pour pouvoir faire sa cour à celle qu'il aime depuis qu'il l'a arrachée à la fureur des eaux ; ils viennent en cachette de signer un «*engagement*», mais craignent qu'Harpagon ne consente pas à leur mariage. Si, corps et âme, esprit et chair, l'amour vrai ne dissocie pas ces deux réalités, on constate que, dans ce touchant duo, la coquetterie et la franchise, le désir et l'amour jouent à cache-cache.

À la deuxième scène, on apprend que le fils d'Harpagon, Cléante, veut solliciter le consentement de son père à son mariage avec Mariane, la jeune fille qu'il aime sans avoir l'argent nécessaire pour la tirer de son dénuement. C'est cette intrigue qui va prendre le plus d'importance.

En effet, avant même que Cléante ait pu avouer son amour, il est mis en position d'échec puisque, en I, 4, Harpagon annonce qu'il épousera Mariane ; que son fils devra épouser «*une certaine veuve*» (cela le trouble tant qu'il doit se retirer) ; tandis qu'Élise devra épouser un vieil homme, «*le seigneur Anselme*» (cela la révolte tant qu'elle se montre insolente).

En II, 1, c'est parce que Cléante envisage d'enlever Mariane et qu'il a besoin d'argent pour mener à bien cette entreprise qu'il s'est adressé à un usurier, ce qui va le mettre dans de grandes difficultés puisqu'il s'agit de son père.

En III, 7, il semble reprendre l'avantage puisqu'il peut déclarer à Mariane son hostilité au mariage de son père, et l'entendre lui répondre que «*les choses sont fort égales*» pour elle ; c'est en jouissant de la complicité discrète de Mariane qu'il ose se substituer à son père, sous ses propres yeux, et le berner avec la préparation d'une «*collation*» et l'offrande du diamant même de son père ! Mais c'est un triomphe illusoire : Harpagon est sur ses gardes, et Cléante sous étroite surveillance.

À l'acte IV, l'avantage revient décidément à Harpagon : en IV, 2, soupçonnant avoir un rival en son fils, il l'empêche de partir avec Mariane ; en IV, 3, il l'interroge au sujet de la jeune fille et, habilement, lui fait avouer son amour, ce qui lui permet de laisser alors sa fureur éclater en prétendant imposer son droit de père ; puis, comme Cléante affirme le droit de l'amour, il veut lui donner des coups de bâton ; enfin, en IV, 5, comme Cléante refuse de renoncer à Mariane, l'affrontement reprend de plus belle, aboutissant à ce que le père donne sa «*malédiction*» à son fils qui lui rétorque n'avoir «*que faire de [ses] dons*» !

En V, 3, la recherche du coupable du vol de sa «cassette» fait découvrir par Harpagon la liaison d'Élise et de Valère. Ainsi, les deux intrigues amoureuses se trouvent compromises.

Il faut donc que, en V, 5, se présente le seigneur Anselme pour que se dénoue la situation dans une scène de reconnaissances miraculeuses où se résolvent les mésaventures pleines de péripéties dramatiques de celui qui était «*Don Thomas d'Alburcy*», un Napolitain proscrit, ainsi que celles de ses enfants qu'il avait perdus et qu'il retrouve : Mariane qui a été prisonnière de corsaires, et Valère qui a sauvé Élise d'un naufrage. On doit encore croire que, à la suite d'un autre naufrage, les membres d'une famille italienne ont été séparés en trois groupes, qu'ils ont tous changé de nom, qu'ils sont tous venus vivre à Paris, que des intrigues sentimentales les ont tous attirés en même temps chez Harpagon, et qu'ils se reconnaissent au bon moment !

Remarquons de plus que l'intrigue se dénoue par un léger accident, qui arrive à point pour effacer toute idée de drame, car, vingt-quatre heures plus tard, Anselme se trouvait bigame puisque sa femme n'est pas morte, et il était aussi le rival de son fils puisque, d'accord avec Harpagon, il allait épouser Élise ; enfin, ignorant que Mariane est sa fille, il laissait Harpagon la prendre pour femme. Indispensable pour faire basculer le drame dans la joie, ce dénouement nous place en plein mélodrame quand se produit la traditionnelle et miraculeuse «reconnaissance» finale par laquelle, comme le veut la tradition, l'amour et la jeunesse triomphent de la vieillesse et de l'avarice.

Il reste que, Harpagon ayant préféré sa cassette, il n'y a donc plus d'obstacles aux mariages. Voilà les amoureux sauvés des manigances d'Harpagon qui est vaincu quand, en V, 6, Cléante lui impose un ultimatum : il doit choisir entre Mariane et la cassette ; l'avare choisit la cassette et accepte de donner, sans dot, sa fille à Valère. Enfin, Anselme consent à un «*double hyménée*».

On comprend que ce dénouement artificiel, comme le sont d'ailleurs souvent les dénouements chez Molière, ait suscité des reproches comme ceux, au XVIII^e siècle, du critique français d'origine suisse Jean-François de La Harpe pour qui (dans «*Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*») la pièce finit «par un roman postiche», tandis que, à notre époque, Robert Jouanny (dans «*Théâtre complet de Molière*») s'en est gentiment moqué : pour lui, on a, «par une opportune reconnaissance, un père sauvé des eaux bénissant ses enfants sauvés du naufrage et de la servitude, toutes ces images de bonheur sont comme un décor de plâtre rose auquel on ne croit pas.»

*
* *

La farce :

Dès que paraît Harpagon, le ton de la pièce change, tombant alors dans la bouffonnerie, car Molière présenta cet avare qui est aussi un vieillard amoureux, qui est odieux mais tellement absurde, comme un tel fantoche que, au lieu d'indigner, il provoque le rire, d'autant plus qu'il est escorté de valets chargés de détendre l'atmosphère aux moments les plus graves.

Pour faire rire, Molière exploita un vieux fonds satirique, et utilisa les procédés millénaires et éprouvés de la farce illustrés en particulier par la «*commedia dell'arte*» qu'il avait connue lors ses pérégrinations en province et plus encore à Paris même :

-Recours à ces mécaniques intemporelles que sont les gestes, les grimaces, les coups de bâton (ils tombent sur les épaules de maître Jacques en III, 1 et 2), les distractions révélatrices, les répétitions significatives, les exagérations, les plaisanteries, les gags, les lazzi à l'italienne tirés du vieux fonds satirique sur l'avarice. Ces procédés, avec leur simplification caricaturale, se révèlent les plus efficaces pour peindre un caractère de maniaque et d'obsédé que sa passion aveugle au point de l'isoler de la réalité et de le rendre insensible à ce qui n'est pas son idée fixe.

-Succession de scènes caractéristiques plus que portrait cohérent du personnage ; en 1942, dans «*Molière*», Pierre Brisson écrivit : «La peinture de l'avarice se ramène à une suite de numéros de répertoire. Molière ne raisonne pas d'après un caractère, mais d'après des scènes à faire.» ; en 1959, dans son édition des «*Œuvres*» de Molière, P.-A. Touchard mentionna les nombreux gags de la pièce : gag des «*autres*» mains (I, 3), gag du chapeau (III, 1), gag des chandelles (V, 5), et commenta : «En ces occasions, «*L'avare*» est une farce, ce qui déplaît aux esprits chagrins et à ceux

qui voudraient voir la littérature réduite à n'être qu'une suite de documents sur l'homme ; mais ce qui plaît aux amateurs de théâtre, ou, plus généralement, de vraie littérature.» On trouve :

-En I, 3, la bêtise d'Harpagon qui indique qu'il a de l'argent caché.

-En I, 3, la discussion entre Harpagon et La Flèche, tout en gestes et en jeux de farce, nous découvrant à chaque trait le caractère de l'avare, inquiet, soupçonneux, toujours aux aguets, toujours à tâter, à vérifier, à surveiller les paroles ; la fouille grotesque du valet La Flèche par Harpagon donne lieu à cet échange : «*Montre-moi tes mains. - Les voilà. - Les autres.*», trait qui était déjà dans "Aulularia" de Plaute (IV, 4) où Euclion fouille l'esclave Strobile ; mais trait que, malgré cette autorité, Fénelon allait, dans sa "Lettre à l'Académie", reprocher à Molière comme étant excessif et invraisemblable. Cette discussion tout en gestes et en jeux de farce nous découvre le caractère de l'avare, inquiet, soupçonneux, toujours aux aguets, toujours à tâter, à vérifier, à surveiller les paroles.

-En I, 5, la répétition par Harpagon de «*Sans dot*» qui est un de ces «mots de nature» qui nous permettent de mieux saisir encore le rapport entre le côté mécanique de la farce et la vie réelle ; cette réplique récurrente d'Harpagon aux arguments opposés à son projet de marier sa fille au vieil Anselme tire toute sa valeur des efforts de Valère, qui en appelle même à la tendresse paternelle, pour le détourner de son intention de marier Élise contre son gré ; elle est admirablement en situation, et jaillit automatiquement ; c'est un bel et célèbre exemple de répétition verbale qui révèle non seulement l'avarice d'Harpagon mais la sclérose de son esprit par l'idée fixe. Signalons que, dans cette scène, Molière n'oublia pas la satire des médecins : «*Y connaissent-ils quelque chose? Allez, allez, vous pourrez avec eux avoir quel mal il vous plaira, ils vous trouveront des raisons pour vous dire d'où cela vient.*»

-En II, 1, la liste des objets hétéroclites qu'impose l'usurier.

-En II, 2, le coup de théâtre, le renversement radical de situation ou de perspective qui s'effectue quand le courtier, Simon, présente à Harpagon un emprunteur potentiel qui n'est autre que Cléante, son fils ; le père découvre que son fils est dépensier, en même temps que le fils découvre que son père est un avide usurier :

«-*Maître Simon montrant Cléante à Harpagon : Monsieur est la personne qui veut vous emprunter les quinze mille livres dont je vous ai parlé.*

-*Harpagon : Comment, pendard ! c'est toi qui t'abandonnes à ces coupables extrémités !*

-*Cléante : Comment ! mon père, c'est vous qui vous portez à ces honteuses actions !*»

-En II, 5, la grotesque flatterie d'Harpagon par Frosine qui prête à Mariane de l'amour pour les vieillards, et «*une aversion épouvantable pour tous les jeunes gens*». Aucun homme de bon sens ne saurait accepter pareilles balivernes. Valère avait d'ailleurs dit à Élise dans la scène initiale : «*Les plus fins toujours font de grandes dupes du côté de la flatterie ; et il n'y a rien de si impertinent et de si ridicule qu'on ne fasse avaler lorsqu'on l'assaisonne en louange.*» Manipulant Harpagon, Frosine le fait virevolter, esquisser un pas de danse ridicule. Toutefois, quand elle lui demande «*un peu d'argent*» pour remporter un procès, «*il prend un air sévère*» et, malgré toute son habileté, elle ne l'obtient pas. Mais, chaque fois qu'elle revient sur le bon accueil que lui ferait Mariane, «*il reprend un air gai*».

-En III, 1, les préparatifs du repas qui font assister aux pittoresques transformations de maître Jacques en cuisinier et en cocher, puis la mention de «*la sentence à graver en lettres d'or*» (curieuse contradiction chez un avare !) : «*Il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger*».

-En IV, 3, la fureur d'Harpagon qui, ayant fait avouer à Cléante qu'il aime Mariane, le menace de coups de bâton.

-En IV, 4, l'illusoire rétablissement de la paix entre Harpagon et Cléante par maître Jacques, selon un procédé que les médiateurs professionnels imitent souvent.

-En IV, 7, le monologue de l'avare volé qui est très près de l'original latin, où il s'écrie : «*Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! [...] Hélas ! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon ami, on m'a privé de toi ; et, puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie ; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde ! Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus ; je me meurs, je suis mort, je suis enterré. [...] Je veux aller quérir la justice, et faire donner la question à toute ma maison ; à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi.*»

-En V, 2, le quiproquo du «*cochon de lait*» de l'exécution duquel parle maître Jacques alors qu'Harpagon croit qu'il s'agit de celui qui l'a «*dérobé*» et qui serait ainsi déjà châtié !

-En V, 2 encore, le dialogue entre Harpagon, rendu fou par le vol de la cassette contenant sa fortune, et le commissaire de police : «-*Le commissaire : Qui soupçonnez-vous de ce vol? -Harpagon : Tout le monde, et je veux que vous arrêtiez prisonniers la ville et les faubourgs.*»

-En V, 3, le quiproquo magistralement entretenu, sur la nature du vol commis qui, pour Harpagon, est celui de sa cassette et, pour Valère, celui du cœur de sa fille, Molière le prolongeant en faisant employer par Harpagon le mot «*affaire*» qui est plus général, le spectateur s'amusant de voir deux personnages qui ne se comprennent pas tandis que, lui, il comprend.

-En V, 5, le jeu des chandelles : «*Harpagon, voyant deux chandelles allumées, en souffle une*».

Si, d'un bout à l'autre, la pièce fait rire, si des lazzis viennent constamment se superposer à l'intrigue de fond au point que ce n'est que dans les deux derniers actes que l'action et ses funestes conséquences prennent le dessus, il faut toutefois remarquer que la plupart des effets de farce sont intimement liés au contenu psychologique, permettent de préciser le portrait d'Harpagon. En 1952, dans «*Histoire*» (III), Antoine Adam porta sur le personnage ce jugement : «Ce vieillard, physiquement épuisé, moralement traqué, est un bouffon. Bouffon devant Mariane, bouffon dans ses pauvres colères, bouffon dans sa naïveté lorsqu'il boit les flatteries de Frosine. Ce tyran est seulement ridicule. Il est au plus haut point comique.» On pourrait ajouter qu'il est bouffon quand il enterre sa cassette, bouffon surtout dans le fameux monologue de l'avare volé, en IV, 7. Il est au plus haut point comique car il s'empêtré dans sa manie, dans de constantes contradictions et bévues qui lui font tout tourner au détriment de ses intérêts pécuniaires ou amoureux. On constate que tenir tête à un maniaque, c'est l'entraîner, par contraste, à découvrir sa passion : loin d'entendre raison, il se bute, il ne voit les choses qu'à travers sa manie.

Robert Jouanny put porter ce jugement : «Malgré sa rouerie naturelle, Harpagon sera berné. Dès qu'il paraît, on sent qu'il est traqué ; il a peur ; il se parle tout haut ; bientôt, il hurlera et se roulera à terre comme un fou. Contre cette marionnette hors de la race humaine, le rire se déchaîne sans arrière-pensée.»

La pièce demeure donc une farce, est même un prototype de pièce comique qui offre un large éventail des mécanismes pouvant être déployés sur une scène pour amuser ou faire rire. Le franc rieur qu'était Molière parvint à faire rire franchement de tout ce nœud de vipères, par la force même de situations comiques qui nous obligent à ne voir que le face-à-face des êtres, et non les êtres eux-mêmes. On peut penser qu'il fut forcé de développer l'avarice sur un mode voisin du burlesque pour maintenir sa pièce dans le domaine de la comédie, car un avare conçu sur le mode du «*Misanthrope*», en nuances, eût fait inévitablement basculer la pièce dans le drame.

Mais n'est-ce pas le cas?

*
* *

La "haute comédie" :

«*L'avare*», comme son titre l'indique bien, répondait aussi au désir de Molière de se hisser à une comédie d'un genre élevé, en cinq actes, dans laquelle il se proposait plus particulièrement de donner l'étude approfondie d'un caractère, de bâtir l'intrigue en fonction du personnage central, non sans un glissement à la comédie de mœurs puisque, au lieu des deux seuls individus qu'on a dans «*L'école des femmes*», c'est tout un milieu qui est ici représenté.

Pour ce faire, il devait passer de la juxtaposition des procédés comiques des deux traditions française et italienne à leur fusion, ce qui impliquait le dépassement de chacune d'elles. Ainsi le dépassement de la «*commedia dell'arte*» et de la comédie d'intrigue sur le plan dramaturgique s'effectua par le déplacement de l'intérêt de l'intrigue amoureuse conventionnelle vers le personnage parental dont le rôle s'est trouvé amplifié jusqu'à en devenir écrasant.

De ce fait, «*L'avare*», comme beaucoup de comédies classiques, traite un sujet sérieux car l'action repose sur un conflit de générations, les personnages les plus jeunes y défiant, pour assouvir leur

désir, matériel ou amoureux, l'autorité du patriarche, Harpagon, qui a installé une tyrannie familiale malsaine, voulant régir tout un chacun comme il l'entend, faire de ses enfants des créatures vivant selon ses valeurs à lui. En I, 1 et I, 2, Molière prit soin de montrer, avant même qu'il ne paraisse, l'état de révolte latente où la tyrannie de son avarice a jeté ses enfants.

C'est autour d'Harpagon que se nouent toutes les intrigues. Même quand il est hors de scène, c'est encore de lui qu'on parle. Pour Robert Jouanny, c'est un «homme intensément réel, que possède le plus concret de tous les vices et le plus contagieux.»

Ce n'est pas seulement un avare qui veille à son grain jusqu'à la déraison, c'est aussi un riche bourgeois à qui sa situation sociale impose des dépenses qui le mettent à la torture car il doit avoir un grand train de maison, un intendant, des laquais, un carrosse ; c'est encore un père de famille sévère et égoïste qui doit faire face à un fils amoureux et prodigue, et à une fille qu'il veut marier «*sans dot*» ; qui s'oppose à leurs mariages avec de trop pauvres partis et veut leur en imposer d'autres ; c'est enfin un veuf qui voudrait se remarier, mais avec la jeune Mariane, cette annonce étant un coup de théâtre réussissant à liguier toute la maison contre lui..

On dirait que Molière, oubliant ses couples d'amoureux et leur bonheur menacé, s'ingénia à rassembler des scènes qui nous montrent, sous tous leurs aspects, le caractère d'Harpagon. Dans le cours même de l'action, il traça des portraits de lui pour préparer une scène et lui donner tout son effet (ainsi, dans II, 4, le portrait que La Flèche dresse d'Harpagon, en mettant Frosine au défi de triompher de son avarice) et on remarque alors l'habileté avec laquelle il ramène sa peinture à des éléments simples, tout en conservant au personnage sa vérité humaine, n'ayant besoin que de quelques traits caractéristiques pour obtenir un saisissant raccourci. De plus, notre connaissance du personnage s'élargit par les conversations des gens de son entourage : nous devinons ses activités secrètes d'après la scène de l'usurier (II, 1), nous découvrons la légende qui se forge à son sujet d'après les papotages des valets (III, 1).

Si plusieurs intrigues s'entrelacent, celle d'Élise et de Valère, celle de Cléante et de Mariane, celle d'Harpagon amoureux de Mariane et rival de son fils, en fait, l'unité de la pièce vient du caractère de l'avare, père d'une fille à marier et d'un fils prodigue, partagé entre son amour et son argent, montant la garde auprès de sa cassette que, à la fin, il caresse comme une amante, le dénouement, en dépit d'une cascade de reconnaissances, ne survenant que parce qu'il la retrouve et qu'il marie ses enfants sans avoir bourse à délier.

C'est, comme on l'a vu, un dénouement artificiel, plein de romanesque et de de fantaisie, qui vient s'imposer dans une intrigue qui, poussée jusqu'à ses conséquences logiques, tournerait normalement au drame car, dans la vie courante, Harpagon ne retrouverait sûrement pas sa cassette. Cependant, comme le genre même de la comédie impose une fin heureuse où les méchants sont punis et les bons récompensés, et que Molière tint à montrer le triomphe de la paix domestique et de la raison, il ménagea, à la fin, un invraisemblable concours de circonstances pour que le rideau se baisse sur un double mariage.

Or, constatons-le, ce dénouement ne résout que provisoirement le problème : est-on certain qu'Harpagon ne retournera pas à l'adoration de sa «*chère cassette*»? n'est-il pas un de ces incorrigibles monomanes qui ne comprendront jamais où est le bon sens, chez qui le vice est trop enraciné pour qu'une seule épreuve puisse en venir à bout?

Ainsi, en définitive, "*L'avare*" est une comédie grinçante au climat âpre et étouffant, une pièce très dure, austère, complexe, déconcertante à plusieurs points de vue, où le conflit des générations s'exprime en souhaits réciproques de mort, où se déploie l'odieuse rivalité entre un père et un fils qui aspirent à s'unir à la même femme qu'ils se disputent âprement, sujet qui pourrait être éminemment tragique comme on le voit dans "*Mithridate*" de Racine. Ici, le conflit éclate dans l'altercation de IV, 5, scène où, pour Goethe (dans "*Conversations avec Eckermann*", 1825), «le vice détruit toute la piété qui unit le père et le fils» ; qui montre «un drame d'une grandeur extraordinaire» et est «à un haut degré tragique».

*

* *

Comme l'auteur d'une "haute comédie" se proposait de se soumettre aux fameuses règles classiques des trois unités, il faut signaler que :

-Si le mélange des sujets et des tons est tel que beaucoup de critiques, mettant en doute la qualité du mélange, voient dans "*L'avare*" une succession de scènes et de «gags», sans lien réel apparent, et nient que Molière ait respecté l'unité d'action, en fait, la juxtaposition des styles, des procédés, produisit un nouveau type d'œuvre qui, même si divers développements sollicitent tour à tour le spectateur, a une structure solide.

-En ce qui concerne l'unité de temps, Molière, en faisant dire à Cléante en IV, 3 : «*Mon dessein était tantôt de vous la demander pour femme*», en faisant évoquer par maître Jacques «*les coups de bâton de tantôt*» (V, 2), en faisant préciser par Valère que «*c'est seulement depuis hier*» que Mariane «*a pu se résoudre à signer une promesse de mariage*» (V, 3), tint à indiquer qu'elle était respectée.

-Quant à l'unité de lieu, elle ne pose aucun problème : est bien respectée l'indication préliminaire : «*La scène est à Paris, dans la maison d'Harpagon.*»

Signalons que cette comédie de caractères et de mœurs, si riche soit-elle par les points de vue qu'elle nous ouvre, n'est pas sans défauts. D'aucuns la trouvent trop longue : trois actes auraient suffi pour traiter de l'avarice ; la scène II, 5, en particulier, se traîne et nous lasse. D'autre part, par deux fois nous entendons exposer des projets qui ne reçoivent aucune suite : celui, pour Élise, en I, 5, de «*demande un délai et feindre quelque maladie*» ; celui, par Frosine, en IV, 1, de la venue d'une riche marquise de Basse-Bretagne qui épouserait Harpagon, ce qui a permis à Diderot, dans son "*Discours sur la poésie dramatique*", de critiquer ce faux départ de l'action : «*La pièce finit, sans qu'on revoie Frosine, ni sa Basse-Bretonne qu'on attend toujours.*»

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), souvent propres au XVII^e siècle, qu'on peut relever et expliquer :

- «*aboucher*» (II, 1) : «mettre en rapport» ;
- «*accommodé*» (I, 2 – I, 5) : «bien pourvu», «à l'aise» ;
- «*accommoder*» (I, 4 – II, 5) : «rendre la situation plus agréable» ;
- «*accommoder de toutes pièces*» (III, 1) : «maltraiter de toutes les façons» ;
- «*affaires*» : «*point d'affaires*» (II, 4) : «pas question» ;
- «*aiguillette*» (I, 4 – II, 5) : «lacet à bout ferré qui attachait les hauts-de-chausses au pourpoint» ;
- «*amant*» (II, 5) : «celui qui aime d'amour une personne d'un autre sexe» ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;
- «*animal*» (III, 6) : «on appelle par injure "animal" un homme lourdaut, grossier et stupide» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;
- «*appas*» (III, 5) : «tout ce qui, chez la femme, excite le désir» ;
- «*appréhender*» (III, 4) : «craindre» ;
- «*archers*» (IV, 7) : agents de police de l'époque ;
- «*assassiné*» (IV, 7) : «se dit aussi des excès et outrages qui sont faits avec violence [...] se dit hyperboliquement pour dire : importuner beaucoup » ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;
- «*avaricieux*» (I, 3) : mot d'emploi populaire ;
- «*avoir le diable au corps*» (I, 3) : «être très agité» ;
- «*bailler*» (I, 3) : «donner» - le verbe était déjà vieilli et d'usage populaire ;
- «*bande de points de Hongrie*» (II, 1) : «bande oblique» ;

-«*barrette*» (I, 3) : «béret ou bonnet porté par les paysans et les laquais» - «*parler à la barrette*» : «faire tomber la barrette en donnant des soufflets» ;

-«*besoin*» : «*faire besoin*» (III, 1) : «rendre nécessaire» ;

-«*bien*» (II, 1) : «fortune» ;

-«*bisque*» (III, 1) : «coulis d'écrevisses» ;

-«*bride haute*» (I, 5) : la bride est relevée quand on guide le cheval dans un endroit difficile ;

-«*brisées*» : «*aller sur les brisées de quelqu'un*» (IV, 3) : du fait des branches que l'on brisait pour marquer la voie suivie par un gibier qu'on voulait chasser, l'expression en est venue à signifier : «concurrencer quelqu'un» ;

-«*brocard*» (III, 1) : «parole malveillante», «trait piquant» ;

-«*brouiller*» (V, 3) : «mêler plusieurs choses ensemble» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*cache*» (I, 4) : «cachette» ;

-«*caresse*» (II, 4) : «démonstration d'amitié» ;

-«*casaque*» (III, 1) : «vêtement de dessus à larges manches» ;

-«*cassette*» (IV, 6 - V, 1 - V, 2 - V, 3 - V, 6) : «petit coffre portatif où on enferme ce qu'on a de plus précieux» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*céans*» (II, 2 - II, 4 - III, 1 - V, 2) : «ici» ;

-«*chagrin*» (I, 1) : «aigreur», «colère», «dépît» ;

-«*chaleur*» (I, 4 - IV, 4) : «passion» ; «se dit aussi des passions passagères qui viennent par un prompt mouvement, ou qui sont attribuées à l'âge, au tempérament» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*charger*» (V, 5) : «accuser quelqu'un en justice ou déposer contre lui» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*châtiment politique*» (III, 1) : «conforme aux intérêts de la personne» ;

-«*chausses*» (I, 3 - III, 1) : «culotte en tissu allant de la taille aux genoux» ;

-«*collation*» (III, 7) : «*repas léger*» ;

-«*commerce*» (II, 5) : «relation entre personnes» ;

-«*commettre à un soin*» (III, 1) : «confier une tâche» ;

-«*se commettre*» (V, 3) : «s'exposer à quelque danger» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*commissaire*» (IV, 7) : «juge particulier qui est commis pour l'instruction d'une affaire» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*condition*» (V, 3) : «rang social» ;

-«*conditionné*» (II, 1) : «confectionné» ;

-«*conduite*» (I, 2) : «manière de vivre» ;

-«*confidence*» (I, 1) : «confiance» ;

-«*conscience*» : «*faire conscience*» (III, 1) : «se faire un cas de conscience, un scrupule moral» ;

-«*considérable*» (I, 4 - I, 5) : «à prendre en considération» ;

-«*constitution*» (I, 4) : «placement» ;

-«*constituer quelqu'un à quelque chose*» (III, 1) : «lui confier une tâche» ;

-«*coquette*» (IV, 3) : «femme inconstante» ;

-«*correspondre à*» (IV, 3) : «être d'intelligence, se répondre réciproquement» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*se couler*» (V, 5) : «s'insinuer adroitement» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*cousu de pistoles*» (I, 4) : selon Furetière (*"Dictionnaire"*, 1690), les avarés «cousent leur argent dans leurs habits pour le mieux compter et garder» ;

-«*crever*» (III, 1) : «faire éclater d'indigestion» ;

-«*curieuse*» (II, 5) : «soucieuse» ;

-«*damoiseau*» (I, 4 - III, 1) : «jeune homme qui ne s'occupe que de galanterie» ;

-«*débauche*» (II, 2) : «habitude vicieuse, abandonnement au vin, aux femmes, au jeu et aux autres vices» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*déchirer*» (V, 5) : «piller», «disperser» ;

-«*déférer*» (IV, 3) : «rendre des respects, des soumissions à quelqu'un» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*denier*» : «argent en général» (V, 1) ou «intérêt d'une somme d'argent» : «*denier cinq*» (II, 1) : «un denier d'intérêt pour cinq de capital», soit 20 % - «*denier dix-huit*» (II, 1) : «un denier d'intérêt pour dix-huit de capital», soit 6% - «*denier douze*» (I, 4) : «un denier d'intérêt pour douze de capital», soit plus de 8% - «*denier quatre*» (II, 1) : «un denier d'intérêt pour quatre de capital», soit 25% ;

-«*se départir*» (IV, 5) : «abandonner une prétention, une demande, une opinion» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*dépêche*» (II, 5) : «lettre urgente» ;

-«*déplaisir*» (I, 2 – III, 7 – IV, 1) : sens fort : «douleur» ;

-«*derechef*» (IV, 5) : «une seconde fois» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*diable*» : «à tous les diables» (II, 5) – «*Que diable !*» (III, 1) – «*par tous les diables*» (V, 3) : condamnation à une malédiction ;

-«*diantre*» (I, 3 – I, 5 – III, 1 – IV, 1) : altération euphémisante de «diable» qui est un de ces mots qu'on n'aimait pas prononcer de crainte de faire surgir ce qu'ils représentent ;

-«*domestique*» (I, 1) : «intendant», «homme de confiance» ;

-«*donner dans*» (I, 1) : «paraître accepter» - (I, 4) : «imiter» - (II, 5) : «rechercher» ;

-«*double*» (III, 2) : monnaie de faible valeur ;

-«*doute*» : «*sans doute*» (I, 4 – II, 5 – IV, 3 – IV, 5) : «sans aucun doute» ;

-«*drogue*» (II, 5) : «chose de peu de valeur qu'on met dans le commerce» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

- «*le dû d'une charge*» (V, 3) : «ce qu'exige son exercice» ;

-«*échelle*» (II, 1) : comme elle menait à l'échafaud, «*sentir l'échelle*» signifiait «annoncer une issue fatale» ;

-«*écu*» (II, 1 - II, 5) : monnaie dont on distinguait l'écu d'or (=dix livres), l'écu d'argent (=trois livres) et l'écu de compte (=trois livres) ;

-«*embarras*» (II, 1) : «obstacle à une transaction» - (V, 4) : «se dit aussi fréquemment des chagrins, des inquiétudes de l'âme» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*endiablé*» (V, 3) : «ensorcelé» ;

-«*engagement*» (I, 1 – IV, 3) : «promesse de mariage» ;

-«*épargne de bouche*» (II, 5) : «économie de nourriture» ;

-«*épée de chevet*» (III, 1) : tout gentilhomme gardait une épée à son chevet durant la nuit ;

-«*éprouver*» (I, 1) : «constater» ;

-«*équipage*» (I, 4) : «costume» ;

-«*escabelle*» (II, 1) : «petit siège de bois qui est carré, dont on se servait autrefois pour s'asseoir à table» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*estomac*» (II, 5) : «poitrine» - «*estomacs débraillés*» : la chemise se portait bouffante sous la veste entrouverte

-«*état porté*» (I, 4) : «habillement» ;

-«*extravagance*» (III, 7 – IV, 5) : «folie», «chose dite ou faite mal à propos, follement» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*extravaguer*» (V, 3) : «dire des choses hors du sens commun» ;

-«*factoton*» (III, 1) : «factotum» (du latin "fac totum" : "fais tout") ;

-«*fait*» (I, 4) : «fortune» ;

-«*faquin*» (III, 2) : «terme de mépris employé avec les valets» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*fat*» (III, 2) : «sot, sans esprit, qui ne dit que des fadaises» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*feindre à*» (I, 4) : «hésiter à» ;

-«*fesse-mathieu*» (II, 1 - III, 1) : «celui qui bat («fesser» est un verbe ancien, altération de «faiscer», «frapper avec un faisceau de branches») saint Mathieu, l'évangéliste qui, avant d'être apôtre, était collecteur des impôts» ; de là, «usurier» ;

-«*feu*» (I, 1) : «ardeur amoureuse» ;

-«*flamme*» (V, 3) : «ardeur amoureuse» ;

-«*flouet*» (I, 4) : «fluet» ;

-«*fluxion*» (II, 5) : «écoulement d'humeur maligne» - selon ses médecins, Molière était atteint d'une «fluxion de poitrine pléthorique», d'une bronchite chronique qui lui causait des problèmes de respiration, le faisant tousser, haleter, hoqueter, cracher du sang ;

-«*foi*» (I, 1 – I, 2 – IV, 4 – V, 3 – V, 4) : «fidélité en amour» ;

-«*folle fieffée*» (II, 5) : «complètement folle» ;

-«*fortune*» (I, 2 – III, 7 – IV, 1 – V, 5) : sens latin : «sort» ;

-«*fourchette*» (II, 1) : «tige de fer fichée en terre sur laquelle on appuyait le mousquet» ;

-«*fraise*» (II, 5) : «collerette de toile, plus ou moins tuyautée, qui datait de Henri IV et ne se portait plus» ;

-«*frotter*» (III, 1) : «battre», «frapper» ;

-«*furieux*» (II, 1) : adjectif hyperbolique mis à la mode par les précieux ;

-«*gaillard*» (II, 5) : «vif et réjouï» ;

-«*galanterie*» (II, 1) : «magouille», «escroquerie» ;

-«*galimatias*» (V, 5) : «discours obscur et embrouillé où l'on ne comprend rien» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*gauche*» (IV, 3) : «ce qui est mal fait, mal tourné» ;

-«*gênes*» (IV, 7) : instruments de torture comme «pots d'eau, tréteaux, coins, brodequins ; les gênes ont été mises en usage pour arracher la vérité de la bouche des grands criminels» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*gibier de potence*» (I, 3) : «gibier» signifiant «domaine de compétence juridique», l'expression désigne une «personne qui mériterait d'être châtiée par la pendaison» ;

-«*godelureau*» (II, 5) : «jeune fanfaron qui se pique de bonnes fortunes auprès des dames» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*gratter*» (III, 1) : «flatter» ;

-«*guigner*» (IV, 6) : «regarder du coin de l'œil ; on le dit aussi de ceux qui regardent quelque chose assidûment, et avec envie de l'obtenir» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*habituer*» (V, 5) : «établir sa demeure en quelque endroit» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*hardes*» (II, 1 – II, 4) : «habits et meubles portatifs qui servent à vêtir ou parer une personne ou sa chambre» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*haricot*» (III, 1) : «ragoût de mouton» ;

-«*hauts-de-chausses*» (I, 3 – II, 5 – III, 1) : «culotte en tissu allant de la taille aux genoux» - les chausses qui, primitivement, couvraient toute la jambe, du pied à la ceinture, avaient été coupées en deux parties : le bas-de-chausses ou bas, et le haut-de-chausses ou culotte ;

-«*heure*» : «*tout à l'heure*» (I, 3 – I, 5 – III, 8 – IV, 3 – V, 2) : «tout de suite» ;

-«*honnêteté*» (I, 2) : «conformité aux convenances» ;

-«*hymen*» (III, 7 – V, 5) ou «*hyménée*» (V, 6) : «mariage» ;

-«*impertinent*» (I, 1 – III, 1 – III, 2 – III, 4 – III, 7 – III, 9) : «sot», «déraisonnable» ;

-«*imposer*» : «tromper, dire une fausseté» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*imposture*» (V, 5) : «tromperie, mensonge, calomnie» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*impudent*» (III, 1) : «effronté» ;

-«*industrie*» (II, 4) : «habileté à exécuter quelque chose» ;

-«*inventer*» (I, 4) : sens étymologique : «trouver» ;

-«*justaucorps*» (I, 3) : «veste ajustée qui descendait en juponnant jusqu'aux genoux» ;

-«*là, là*» (IV, 3) : «redoublé, c'est un terme menaçant» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*ladre*» (I, 3 – II, 5 – III, 1) : le mot, nom vulgaire du Lazare de l'Évangile, a d'abord signifié «lépreux» puis a pris le sens d'«excessivement avare» ;

-«*larron*» (V, 3) : «brigand», «voleur» ;

-«*larron de noblesse*» (V, 5) : «voleur de titre de noblesse» ;

-«*lésine*» (III, 1) : «épargne sordide» ;

-«*licence*» (IV, 1) : «liberté» ;

-«*litière*» : «être sur la litière» (III, 1) : se dit d'un cheval malade car les chevaux dorment généralement debout ;

-«*louis d'or*» (V, 3) : monnaie ;

-«*main*» : «*sous main*» (I, 2) : «en secret» ;

-«*maîtresse*» (III, 1) : «personne qu'on aime» ; le mot appartenait au langage noble ;

-«*maraud*» (III, 1) : «coquin», «vaurien» ;

-«*marchander*» (I, 4) : «hésiter» ;

-«*merveilleux*» (III, 6) : «qui tient du prodige» ;

-«*mollet*» (II, 1) : «galon bordant les rideaux» ou «frange étroite sur les meubles» ;

-«*se moquer*» (I, 5) : «ne pas vouloir» ;

-«*morbleu*» (II, 1 - III, 2) : juron, altération de «mort à Dieu» ;

-«*mouchard*» (I, 3) : «espion», «délateur», «dénonciateur» ;

-«*le nécessaire*» (III, 1) : «l'indispensable» - le mot est injurieux car, en langage courant, un «nécessaire» était un laquais ;

-«*nippes*» (II, 1) : «terme général qui se dit des petits meubles [...] Les usuriers qui prêtent de l'argent en fournissent une partie en nippes qu'ils font bien valoir» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*noble*» (I, 5) : au sens moral ;

-«*obligation*» (II, 1 - II, 5) : «engagement de remboursement», «besoin de rendre un service reçu» ;

-«*obliger*» (I, 5 - II, 1 - II, 5 - III, 1 - III, 6 - IV, 4 - IV, 5) : «amener à être reconnaissant pour un bienfait reçu» ;

-«*ondes*» (V, 5) : «eaux» ;

-«*orge mondé*» (II, 5) : «grains d'orge débarrassés par la meule de leur première écorce dont on fait une tisane - «Les dames prennent de l'orge mondé pour se conserver le teint frais et s'engraisser.» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*parbleu*» (II, 1) : juron, altération de «par Dieu» ;

-«*partie*» (V, 5) : «chacune des personnes entre lesquelles il y a un désaccord et qui sont donc engagées dans un procès civil» - «*prendre à partie*» (V, 5) : «attaquer en justice» ;

-«*patibulaire*» (II, 1) : «qui mène au gibet» ;

-«*pâtir*» (III, 1) : «subir» ;

-«*pavillon à queue*» (II, 1) : «garniture de lit taillée en rond qui s'attache au plafond et qui a la figure d'une tente. Les pavillons ne sont guère en usage que pour des lits de valets» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*pendard*» (I, 3 - II, 2 - III, 7 - IV, 3 - IV, 4 - V, 3 - V, 4) : «qui mériterait d'être pendu» ;

-«*péricliter*» (II, 2) : «craindre un péril» ;

-«*peste*» (I, 3 - II, 1 - III, 2, III, 7) : juron ;

-«*pistole*» (I, 4) : pièce de monnaie ;

-«*plancher*» (V, 2) : en fait, le plafond qui était fait de solives non plâtrées entre lesquelles on voyait le plancher supérieur ;

-«*porter*» (III, 1) : «apporter» ;

-«*potage de santé*» (III, 1) : fait uniquement avec des légumes ;

-«*pourpoint*» (II, 5 - III, 1) : «longue veste descendant au bas des reins et serrée à la taille» ;

-«*se prendre à*» (I, 2) : «s'intéresser» ;

-«*prétendre*» (I, 4 - IV, 3 - IV, 4 - V, 3) : «aspirer à quelque chose, avoir espérance de l'obtenir» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*prévenu*» (I, 2) : «animé» ;

-«*prévôt*» (IV, 7) : «juge subalterne» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*propreté*» (II, 5) : «élégance» ; d'où «*proprement*» (II, 1) : «*élégamment*» ;

-«*prudence*» (I, 2) : «sagesse» ;

-«*Quatre-temps*» (III, 1) : «jeûne de trois jours au commencement de chaque saison» ;

-«*querir*» (IV, 7) : «envoyer chercher» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*question*» (IV, 7) : «torture qu'on donne aux criminels pour savoir la vérité d'un crime qualifié [...] il faut qu'il y ait de puissants indices ou demi-preuves pour appliquer à un homme la question.» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*rage*» : «*faire rage*» (II, 1) : «s'employer très activement» ;

-«*ragoût*» (II, 5) : «sauce, assaisonnement pour donner de l'appétit à ceux qui l'ont perdu, ou pour le réveiller, ou pour le chatouiller» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*raison*» : «*avoir raison à*» (I, 1) : «justifier» ; «*être toute raison*» (I, 5) : «avoir tout à fait raison» ;

-«*ravir*» (V, 5) : «troubler agréablement et suspendre les fonctions des sens, particulièrement de la joie, de l'étonnement et de l'admiration» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*régal*» (II, 5) : «divertissement» ;

-«*rengrègement*» (V, 3) : «augmentation de mal ou de douleur» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*renoncer quelqu'un*» (IV, 5) : «désavouer, abandonner» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690)

-«*représenter*» (I, 5) : «objecter» ;

-«*retrancher*» (I, 1) : «borner» ;

-«*rogaton*» (II, 1) : «objet sans valeur qu'on peut donner à qui le demande» ;

-«*roué*» (V, 4) : «condamné au supplice de la roue sur laquelle il était ligoté tandis que ses membres étaient rompus» ; en fait, seuls les roturiers étaient passibles de cette peine ;

-«*sang*» (V, 3) : «descendance», «enfants» ;

-«*scandaliser*» (V, 2) : «diffamer», «faire un outrage, un esclandre» ;

-«*scélérat*» (V, 4) : «qui est chargé de crimes, qui est porté naturellement à les commettre, qui ne fait pas scrupule de mal faire» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*sécheresse*» (I, 2) : «parcimonie» ;

-«*sentence*» (III, 1) : «opinion formulée d'une manière dogmatique» ;

-«*serré*» (II, 4) : «avare» ;

-«*servante*» : «*je suis votre servante*» (I, 4) : formule de politesse servant à marquer la volonté de s'opposer ou de mettre fin à la conversation ;

-«*siquenille*» (III, 1) ou plus habituellement «souquenille» : «grande veste de toile que les palefreniers et les cochers mettent pour conserver leurs habits lorsqu'ils travaillent» (*"Dictionnaire"*, de Richelet, 1680) ;

-«*six-vingts*» (II, 5) : «cent-vingt» ;

-«*songer*» (IV, 1) : «réfléchir» ;

-«*sot*» (III, 1) : «ridicule par un défaut de jugement dont seule la personne est seule à ne pas s'apercevoir» ;

-«*suborner*» (V, 5) : «détourner du droit chemin», «séduire» ;

-«*suborneur*» (V, 3) : «homme qui induit au mal» ;

-«*succès*» (I, 1) : «résultat» favorable ou non ; d'où l'inquiétude d'Élise ;

-«*support*» (IV, 7) : «se dit figurément, en morale, de ce qui donne de l'appui, du secours, de la protection» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*sûreté*» (II, 1) : «garantie» ;

-«*sus*» (IV, 3) : «se dit pour exciter quelqu'un à prendre courage» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*tenir au cul et aux chausses*» quelqu'un (III, 1) : «s'acharner sur lui» ;

-«*ton de poule laitée*» (II, 5) : «petite voix» - «On appelle proverbialement un homme faible et efféminé, qui n'a aucune vigueur dans ses actions, une "poule laitée".» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690), parce qu'on l'imaginait élevé au lait de poule, comme un malade ;

-«*toucher à*» (IV, 4) : «contrarier» ;

-«*tourner*» (I, 5) : «prendre des chemins détournés» ;

-«*tourte*» (III, 1) : sorte de tarte garnie de viande (au Québec, aujourd'hui, c'est la tourtière !) ;

-«*train*» (III, 1) : «manière de se conduire» ; (IV, 1) : «escorte» ;

-«*traire*» (II, 4) : «soutirer de l'argent» ;

-«*traiter*» (III, 1) : «accueillir à sa table» ;

-«*transport*» (V, 5) : «forte émotion» ; d'où «*transporté*» (I, 2) ;

-«*traverse*» (IV, 1 – V, 5) : «difficulté», «ennui», «obstacle» ;

-«*trébuchant*» (V, 1) : le «trébuchant» d'une pièce de monnaie était le léger excédent de poids qu'on leur donnait à la frappe, pour prévenir la perte de poids à l'usure, et qu'on vérifiait avec la balance très précise qu'on appelait le «trébuchet» ;

-«*trente-et-quarante*» (II, 5) : jeu de banque : «Celui qui amène le plus près de trente gagne ; à trente et un, il gagne double ; à quarante, il perd double.» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*trou-madame*» (II, 1) : «jeu où on laisse couler des boules dans des trous, ou rigoles marquées diversement pour la perte ou le gain» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

- «*Turc*» (II, 4) : modèle de fermeté, de dureté ;
- «*valet*» : «*je suis votre valet*» (I, 4) : formule de politesse servant à marquer la volonté de s'opposer ou de mettre fin à la conversation ;
- «*veau de rivière*» (III, 1) : «échine de veau engraisé dans les prairies normandes qui bordent la Seine (les prés d'embouche)» ;
- «*viandes*» (III, 1) : «du latin "vivenda", tout ce qui entretient la vie, mets de toute sorte» ;
- «*vif*» (III, 7) : «qui a de l'éclat» ;
- «*Vigile*» (III, 1) : «veille d'une grande fête où l'abstinence et le jeûne étaient exigés des fidèles» ;
- «*vilain*» (I, 3 – II, 5 – III, 1) : le mot a d'abord signifié «roturier, paysan, villageois» puis a pris le sens d'«avare» ;
- «*volable*» (I, 3) : mot comique inventé par Molière.

Signalons ces mentions culturelles :

- «*Adonis*» (II, 5) : dieu du printemps dans la mythologie grecque qui, symbolisant la beauté masculine, fut aimé par Vénus ;
- «*Les amours de Gombaut et de Macée*» (II, 1) : sujet de tapisseries et de gravures en vogue à la fin du XVIe et au XVIIe siècles, mettant en scène l'existence et les amours d'un berger et d'une bergère ;
- «*Anchise*» (II, 5) : père d'Énée, héros de la guerre de Troie ;
- «*Apollon*» (II, 5) : dans la mythologie grecque, dieu des arts, du chant, de la musique, de la beauté masculine, de la poésie et de la lumière ;
- «*Céphale*» (II, 5) : personnage de la mythologie grecque connu pour être l'amant d'Éos, l'Aurore ;
- «*Nestor*» (II, 5) : guerrier âgé chez Homère qui vécut trois âges d'homme ;
- «*Pâris*» (II, 5) : prince troyen célèbre pour avoir enlevé Hélène, déclenchant ainsi la guerre de Troie ;
- «*Priam*» (II, 5) : vieux roi de Troie ;
- «*Saturne*» (II, 5) : dieu du temps dans la mythologie romaine.

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

- En I, 5 : «*vous ne pouvez pas que vous n'ayez raison*», qui est une construction latine («non posse quin») qu'on peut rendre par «il ne se peut pas que vous n'ayez raison».
- À de nombreux endroits, l'antéposition du pronom réfléchi, comme dans «*il se faut rendre à cela*» (I, 5) ou «*pour se bien montrer ami*» (III, 1) : aujourd'hui, il se place entre les deux verbes et non avant.
- En V, 3 : «*non ferai*» pour «*je ne ferai pas*» car l'omission des pronoms personnels était encore fréquente dans des expressions très familières.

*
* *

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 :

- La verve populaire des valets, en particulier La Flèche dans sa vantardise en II, 1 : «*Je n'ai pas, Dieu merci, les inclinations fort patibulaires ; et, parmi mes confrères que je vois se mêler de beaucoup de petits commerces, je sais tirer adroitement mon épingle du jeu, et me démêler prudemment de toutes de galanteries (= fourberies) qui sentent tant soit peu l'échelle (= le gibet) ; dans sa peinture de l'avarice d'Harpagon en II, 4.*
- La préciosité que Molière utilisa avec peut-être une très légère intention parodique, en la prêtant à :
 - Valère qui, en I, 1, déclare à Élise : «*Les seules actions font connaître ce que nous sommes, attendez donc, au moins, à juger de mon cœur par elles, et ne me cherchez point des crimes dans les injustes craintes d'une fâcheuse prévoyance. Ne m'assassinez point, je vous prie, par les sensibles coups d'un soupçon outrageux ; et donnez-moi le temps de vous convaincre, par mille et mille preuves, de l'honnêteté de mes feux.*» ; qui, en V, 3, se défend de tout outrage à l'égard d'Élise : «*C'est d'une ardeur toute pure et respectueuse que j'ai brûlé pour elle. [...] J'aimerais mieux mourir que de lui avoir fait paraître aucune pensée offensante. [...] Tous mes désirs se sont bornés à jouir de*

sa vue, et rien de criminel n'a profané la passion que ses beaux yeux m'ont inspirée.» ; qui répète, en V, 5, que la vue d'Élise le «rendit esclave de ses beautés».

-Cléante qui, en III, 7, déclare à Mariane : «Le titre de votre époux est une gloire, une félicité que je préférerais aux destinées des plus grands princes de la terre».

-Harpagon qui utilise des galanteries d'une préciosité cérémonieuse et tout à fait démodées : le superlatif de superlatif dont il accable Mariane («un astre, le plus bel astre qui soit dans le pays des astres», III, 5) ; les qualificatifs de «belle mignonne» (III, 5) et d'«adorable mignonne» (III, 6).

On peut encore signaler ces effets littéraires :

-Des traits d'humour :

-Harpagon parle d'un «*maître juré filou*» (I, 3) en semblant penser qu'il existe, parmi les filous, une hiérarchie semblable à celle des artisans : apprenti, compagnon, maître, «*maître juré*».

-La Flèche dit d'Harpagon : «*Donner est un mot pour qui il a tant d'aversion qu'il ne dit jamais "Je vous donne", mais "Je vous prête le bonjour"*» (II, 4).

-Frosine se vante : «*Je marierais, si je l'avais entrepris, le Grand Turc et la république de Venise.*» (II, 4).

-Des équivoques :

-Maître Simon dit à Harpagon de l'emprunteur : «*il s'obligera, si vous voulez, que son père mourra avant qu'il soit huit mois*» (II, 2).

-Frosine, parlant à Harpagon de Mariane et sa mère, lui vante «*un certain pays où elles ont du bien dont vous serez le maître*», ce qui est une allusion à ce que les précieuses appelaient «le pays de Tendre».

-Frosine dit à Mariane : «*Je vois bien que, pour mourir agréablement, Harpagon n'est pas le supplice que vous voudriez embrasser*» (III, 4).

-Des hyperboles :

-la définition d'Harpagon par La Flèche : «*Le seigneur Harpagon est de tous les humains, l'humain le moins humain ; le mortel de tous les mortels le plus dur et le plus serré.*» (II, 4).

-la définition des «*blondins*» donnée par Frosine : des «*gueux comme des rats*» (III, 4) ;

-les accusations d'Harpagon à Valère : «*l'action la plus noire, l'attentat le plus horrible qui ait jamais été commis*» (V, 3) ; sa qualification de son «crime» : «*un guet-apens, un assassinat*» (V, 3), une atteinte à son «sang», à ses «entrailles», un «*rengrègement de mal ! surcroît de désespoir !*» (V, 3) ; plus loin, il répète à Anselme : «*On m'assassine dans le bien, on m'assassine dans l'honneur.*» (V, 5) ;

-sa déclaration d'amour à sa cassette : «*Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus ; je me meurs, je suis mort, je suis enterré.*» (IV, 7).

-Des métaphores :

-Cléante considère que l'usurier lui «*tient, le scélérat, le poignard sur la gorge.*» (II, 1).

-Maître Jacques se plaint de l'intendant qui lui «*a rogné les ailes avec les ciseaux de son économie*» (V, 2) ;

-Valère évoque «*un dieu qui porte les excuses de tout ce qu'il fait faire : l'Amour*» (V, 3).

-Cette personnification hardie mais filée jusqu'au ridicule, Harpagon disant : «*Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires, un traître dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède et furettent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler.*» (I, 3).

-Des maximes :

-«*Tous les hommes sont semblables par les paroles, ce n'est que les actions qui les découvrent différents.*» (I, 1).

-«Avec facilité on se laisse persuader par les personnes que l'on aime.» (I, 1).

-«Pour gagner les hommes, il n'est point de meilleure voie que de se parer à leurs yeux de leurs inclinations, que de donner dans leurs maximes, encenser leurs défauts, et applaudir à ce qu'ils font. On n'a que faire d'avoir peur de trop charger la complaisance ; et la manière dont on les joue a beau être visible, les plus fins toujours sont de grandes dupes du côté de la flatterie ; il n'y a rien de si impertinent et de si ridicule qu'on ne fasse avaler lorsque que l'on l'assaisonne en louange. [...] Quand on a besoin des hommes, il faut bien s'ajuster à eux ; et puisqu'on ne saurait les gagner que par là, ce n'est pas la faute de ceux qui flattent, mais de ceux qui veulent être flattés.» (I, 1).

-«Qui se sent morveux, qu'il se mouche.» (I 3).

-«Le mariage est une plus grande affaire qu'on ne peut croire ; il y va d'être heureux ou malheureux toute sa vie ; et un engagement qui doit durer jusqu'à la mort ne se doit jamais faire qu'avec de grandes précautions.» (I, 5).

-«La charité nous oblige à faire plaisir aux personnes lorsque nous le pouvons.» (II, 2).

-«Qui est plus criminel, à votre avis, ou celui qui achète un argent dont il a besoin, ou bien celui qui vole un argent dont il n'a que faire?» (II,2).

-«Quand il y a à manger pour huit, il y en a bien pour dix.» (III, 1).

-«Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger.» (III,1), adage qui était célèbre dans l'Antiquité ; Plutarque l'attribua à Socrate ; Rabelais avait fait la même plaisanterie à propos des moines : «Les pauvres béats pères ne mangent mie pour vivre, vivent pour manger.»

-«Mauvaise herbe croît toujours.» (III, 6).

-«On oublie aisément les fautes des enfants lorsqu'ils rentrent dans leur devoir.» (IV, 5).

Molière écrivit la pièce en prose. On peut penser à plusieurs raisons pour lesquelles il a renoncé à soumettre le texte aux nécessités de la mesure et de la rime :

-il était malade et découragé par la violence des attaques lancées contre “*Tartuffe*” ;

-il crut avoir donné suffisamment de preuves de ses capacités pour pouvoir se permettre d'infléchir le genre de la comédie en cinq actes dans une direction nouvelle, celle du naturel, ce qu'avaient d'ailleurs recommandé deux importants théoriciens de l'art dramatique, Chapelain et d'Aubignac, qui avaient en effet écrit, l'un dès 1630, l'autre en 1657, que la perfection de la vraisemblance au théâtre ne pourrait être atteinte que si les écrivains se décidaient enfin à écrire en prose ;

-il dut composer la pièce en hâte.

Il reste que, à bien étudier le texte, on y décèle de nombreux vers blancs, et que cette prose le rend plus simple, plus clair, plus rapide, plus vivant. Pour le comédien Michel Bouquet, «c'est une des proses les plus efficaces qu'on ait jamais écrites pour le théâtre».

*

* *

La manière de Molière, dans “*L'avare*”, est presque aussi variée que dans “*Dom Juan*”, même si l'éventail des styles n'est pas ici aussi large. La saveur du dialogue tient précisément à l'alternance du style galant des jeunes amoureux, du style pulpeux des domestiques et des personnages marginaux, et de la rudesse de ton et de vocabulaire d'Harpagon. On parcourt ici tour à tour les registres de la poésie amoureuse traditionnelle, parfois burlesquement déformée dans la bouche du personnage central (II, 5 et III, 5), de la finance, de la procédure et de la cuisine. De ce point de vue, “*L'avare*” annonce “*Le bourgeois gentilhomme*” et “*Le malade imaginaire*”.

L'intérêt documentaire

“*L'avare*” est une comédie de mœurs marquée par un réalisme dont les spectateurs du XVII^e siècle se rendirent compte, certains ayant même cru pouvoir en dénoncer les excès.

L'action ne se déroule pas dans un carrefour ou une antichambre de convention, mais, entre 1660 et 1670, dans la salle bien lambrissée de la maison d'un riche bourgeois parisien qui porte au doigt un diamant qui «*jette quantité de feux*» (III, 7) en même temps que ces vêtements tout à fait démodés en 1668 que sont une «*fraise à l'antique*» et un «*haut-de-chausses, attaché au pourpoint avec des aiguillettes*» (II, 5). Le diamant peut donc paraître en contradiction avec son avarice, mais ce vice n'est pas incompatible avec le rang social, se trouve dans toutes les conditions, les pires avares étant souvent ceux qui gardent une certaine apparence de prodigalité. Chez lui, l'économie traditionnelle des bourgeois s'est hypertrophiée au point de devenir incurable et ridicule. Cette avarice véritablement sordide, consistant à s'efforcer de gagner le plus possible d'argent en en dépensant le moins possible (d'où le festival de coupes, de restrictions, de substitutions qu'est III, 1 !) pour échafauder une fortune, lui a fait accumuler un trésor de «*dix mille écus en or*» (I, 4 – V, 1 – V, 5), soit plus de quatre cent mille dollars d'aujourd'hui !

On peut imaginer que cette maison est un hôtel du Marais comportant un jardin. Il est dirigé par un intendant (Valère) qui est assisté de quatre domestiques (maître Jacques, qui devait compter pour deux, étant à la fois cuisinier et cocher ; Brindavoine ; La Merluce ; Dame Claude, la servante qui ne joue dans la pièce d'autre rôle que d'être, par bienséance, en tiers dans le secret d'Élise et de Valère).

La vie à l'époque est rendue par toute une série de notations matérielles précises :

- l'éclairage aux «*chandelles*» (V, 5) ;
- la locomotion en un «*carrosse*» (II, 1 – IV, 2) tiré par des chevaux qui doivent être ferrés (III, 9) pour pouvoir aller vers une des foires parisiennes (IV, 2) ;
- le «*souper*» de III, 1 à offrir à Anselme et Mariane pour marquer la signature du contrat de mariage (III, 1) et la «*collation*» de III, 7 dont il faut savoir qu'elle est exceptionnelle car citrons et oranges étaient alors des fruits rares, et les confitures faites avec du sucre étaient un luxe car il venait des colonies ;
- la pratique immorale, sinon criminelle, de l'usure (II, 1, 2) par laquelle Harpagon, se conduisant en véritable fripon, fait fructifier son or, en exigeant des taux d'intérêt exorbitants et en obligeant à accepter, en manière de paiement, des objets hétéroclites qui ne sont que des «*rogatons*», Molière, fils et petit-fils de tapissier, ayant d'ailleurs été à son affaire en donnant tous ces détails ;
- le métier d'entremetteuse qui est celui de Frosine, «*femme à bonnes fortunes*» servant d'intermédiaire dans des intrigues amoureuses, dont les manigances sont exposées en II, 3 et 4, III, 4 et IV, 1 ;
- l'enquête d'un «*commissaire*» de police (V, 1).

Au-delà de ces éléments propres à “*L'avare*”, Molière y reprit des dénonciations de l'état de la société française du XVII^e siècle qu'il avait déjà faites dans d'autres de ses pièces, des dénonciations de diverses formes d'injustice :

-l'autorité absolue des pères sur leurs enfants, Harpagon ayant le pouvoir d'exercer les «*violences du pouvoir paternel*», en particulier sur Élise pour la faire enfermer dans un couvent (V, 4) ; d'où les conflits entre parents et enfants ; d'où la défense du mariage d'amour contre les unions imposées ;

-l'autorité des maîtres sur leurs domestiques qu'ils (surtout les aristocrates) battaient fréquemment ; d'où les «*coups de bâton*» de III, 2 qu'admet d'ailleurs maître Jacques puisqu'il estime qu'Harpagon «*a quelque droit de [le] battre*» (III, 2) ;

-l'autorité des aristocrates sur les gens de classes inférieures : Valère, en affirmant, en III, 2 : «*Je suis homme à vous rosser*» à maître Jacques et en le qualifiant de «*faquin*», révèle sa condition de gentilhomme ; il allait le faire encore en IV, 4, quand Harpagon veut donner des coups de bâton à Cléante, disant : «*Encore passe pour moi.*» ; en V, 3, il menace : «*quand on saura qui je suis*», et, en

V, 5, il répète : «*lorsqu'on saura ce que je suis*» ; enfin, quand Anselme refrène son ardeur, il «*met fièrement son chapeau*» (V, 5) car un gentilhomme restait couvert devant ses pairs et, à plus forte raison, devant un roturier ;

-le mépris à l'égard des femmes qui, non seulement se voient imposer des époux mais ne sont acceptées de ceux-ci que si une dot leur ait payée ; d'où le «*sans dot*» qui obsède Harpagon (I, 5) ;

-la vénalité des juges qu'il faut payer pour gagner un procès, comme le révèle Frosine (II, 5) qui participe à la manie procédurière de l'époque dont Racine fit d'ailleurs la satire, en cette même année, dans «*Les plaideurs*» ;

-la sévérité de la justice, Harpagon appelant ces châtiments : «*des gênes, des potences et des bourreaux !*» (IV, 7) tandis que le commissaire voudrait «*avoir autant de sacs de mille francs que [il a] fait pendre de personnes.*» (V, 1).

Signalons aussi que, au dénouement, la «reconnaissance» finale peut se justifier par le fait que, durant la révolution de Naples qui avait vu l'institution de la République napolitaine de 1647 et la dure répression par les Espagnols, bien des familles avaient été dispersées, et ne se retrouvèrent qu'après des séparations plus ou moins longues. Cependant, on peut s'étonner du choix de «*Don Thomas d'Alburcy*» comme nom d'un Napolitain !

«*L'avare*» est si réaliste qu'on peut considérer la pièce comme plus réaliste que le roman de Balzac, «*Eugénie Grandet*», où, toutefois, on voit le père Grandet qui, son vice s'étant matérialisé dans son corps, «semblait tout économiser, même le mouvement» ; qui s'employait à bégayer afin de mieux tromper ses clients ; qui passait ses nuits à contempler l'or, manier ses louis, ses doublons et ses ducats !

L'intérêt psychologique

«*L'avare*», comédie de mœurs, est aussi et surtout une puissante comédie de caractères, une comédie de l'intimité familiale dont les nombreux personnages sont fortement construits. On peut les examiner dans un ordre progressif d'importance.

*
* *

La pièce présente des comparses qui sont plus présents et paraissent plus ancrés dans le réel que dans d'autres comédies de Molière.

Ce sont d'abord des domestiques :

-le valet de Cléante, La Flèche, qu'Harpagon qualifie de «*vrai gibier de potence*» avant de le fouiller frénétiquement en l'accusant de l'avoir volé (I, 3) ; qui exprime son envie de le voler (II, 1) ; qui, à Frosine, avec beaucoup de verve, dresse un portrait de l'avare, et la met au défi de triompher de son vice (II, 4) ; qui, enfin, a «*attrapé*» la cassette où Harpagon a placé son «*trésor*» (IV, 6), autant sans doute pour son propre plaisir que pour aider son jeune maître, à qui il permet ainsi d'exercer le chantage final ;

-les valets d'Harpagon, Brindavoine et La Merluiche ;

-maître Jacques, sorte de «*bon à tout faire*» (III, I), étant à la fois cuisinier et cocher d'Harpagon, qui, s'il est naïf jusqu'à la sottise (IV, 4), se montre surtout rétif devant l'autorité de Valère (III, 2) en qui il soupçonne un personnage différent de ce qu'il prétend être ; ne pouvant lui pardonner une bastonnade imméritée, il tente d'exercer contre lui une vengeance d'humilié en l'accusant imprudemment du vol de la cassette (V, 2).

C'est aussi Frosine, personnage équivoque de l'entremetteuse classique, de «*la femme à bonnes fortunes*», de la «*femme d'intrigue*» se disant experte en «*l'art de traire*» (II, 4), dont le métier consiste, selon elle, à «*[s']entremettre d'affaire, [se] rendre serviable aux gens et profiter du mieux qu'il [lui] est possible des petits talents qu'[elle] peut avoir*» ; qui a compris que «*dans ce monde, il faut*

vivre d'adresse, et qu'aux personnes comme [elle], le ciel n'a donné d'autres rentes que l'intrigue et l'industrie», se montrant intéressée (II, 4) et réaliste (III, 4), n'hésitant pas à changer de camp au bon moment puisqu'elle passe du côté des jeunes gens en IV, 1 ; qui, malgré toute sa finesse, se heurte à la ladrerie d'Harpagon, et ne retire aucun avantage de sa mission auprès de lui.

*

* *

Les jeunes gens. Ils n'ont pas la timidité et la maladresse des enfants d'Orgon, Robert Jouanny estimant qu'ils «ont déjà pourri leur jeunesse» car ils savent que le monde n'est pas le lieu de la spontanéité et de la sincérité, et qu'il y faut batailler pour triompher. Ils souffrent sans doute de perdre ainsi leur pureté ; mais ils n'hésitent pas à s'engager dans la voie difficile des luttes et de l'amertume puisque leur avare de père souhaite leur faire épouser de riches prétendants pour accroître sa fortune. Aussi bien l'affaire de leur mariage donne-t-elle une résonance grave à toute la pièce, car les fantaisies bouffonnes comme les obsessions d'Harpagon, à qui ils cachent leurs amours, redoutant ses foudres, n'en paraissent que plus odieuses. S'ils sont unis par une grande tendresse mutuelle, que nuance une sorte de timidité, ils sont dotés de caractères différents et leurs situations sont elles-mêmes très différentes.

-Élise. Dans les deux premières scènes, elle nous apparaît une jeune fille bien élevée, une amoureuse élégiaque, animée par une passion qui se fonde sur la reconnaissance, étant «pleine de scrupules dans les choses du cœur» (Robert Jouanny), n'évoquant son amour pour Valère qu'avec de délicates précautions, se montrant réservée, fine, ironique. Cependant, en I, 2, elle parvient à ne pas avouer à son frère qu'elle aime de son côté. Puis, en I, 4, laissant s'exprimer chez elle la révolte de l'instinct, elle parle de se tuer plutôt que d'épouser Anselme ; elle se monte alors insolente, se moquant de son père auquel elle résiste avec le plus de fermeté qu'elle peut avoir, lui faisant quatre fois la révérence (on peut comparer son attitude avec celle, dans *"Le tartuffe"*, de Mariane devant Orgon).

-Valère. C'est un homme passionné et volontaire, durci par la vie, parfois amer, menant une lutte difficile qui l'a mûri et assombri, et qui, face à Harpagon, nous apparaît, tantôt sous l'aspect d'un aventurier astucieux, tantôt sous celui d'un chevalier romanesque dont les efforts pour empêcher le mariage sont à la fois vains et comiques. En I, 1, en justifiant la flatterie qu'il exerce sur Harpagon, il affiche une morale d'une souplesse inquiétante, et on sent qu'il prend plaisir à mener cette intrigue. Plus loin, c'est subtilement qu'il fait à Harpagon la description de son propre caractère : *«Il y a de certains esprits qu'il ne faut prendre qu'en biaisant, des tempéraments ennemis de toute résistance, des naturels rétifs, que la vérité fait cabrer, qui toujours se raidissent contre le droit chemin de la raison, et qu'on ne mène qu'en tournant où l'on veut les conduire.»* (I,5). En effet, aristocrate napolitain condamné au bannissement mais fier de son nom, il le dissimule pour, après avoir sauvé Élise d'un naufrage, demeurer, en amant courtois, près d'elle, en se faisant engager comme intendant chez Harpagon avec lequel il ruse en le flattant au point de pouvoir passer pour hypocrite, sinon machiavélique, disant : *«J'éprouve que, pour gagner les hommes, il n'est point de meilleure voie que de se parer à leurs yeux de leurs inclinations»* (I, 1). Du fait de sa fonction, il est constamment présent dans la maison et en rapport avec tous les membres de la famille et de la domesticité ; cette position l'amène à jouer le rôle d'arbitre entre père et fille, comme entre maître et serviteur (I, 5 - III, I). S'il est tenu à cacher sa véritable condition sociale, il ne peut manquer d'en donner des indices, avant de pouvoir s'en glorifier lors de la reconnaissance finale.

-Mariane. Bien que destinée à être reconnue comme sa sœur, elle n'est en rien le pendant féminin de Valère. On la sait dans une situation difficile, dévouée à une mère pauvre et malade, dépendante de Frosine qui seule, apparemment, peut lui permettre d'échapper à la misère, et dont elle accepte sans révolte les louches manigances. Elle n'apparaît qu'en III, dans une maison où elle ne connaît personne et où elle demeurera une étrangère même après avoir identifié Cléante comme *«le jeune blondin»* (III, 4) qui lui fait la cour. Si elle est sensible aux convenances, si, malgré la force de ses

sentiments naturels, elle se soumet vite aux exigences de la pauvreté pour se préparer au mariage avec le riche vieil homme qui la veut pour épouse, elle montre cependant une personnalité plus vigoureuse que la plupart des jeunes amoureuses de Molière, et notamment que son homonyme du "*Tartufe*" puisque, Cléante lui déclarant son hostilité au mariage de son père, il l'entend lui répondre que *«les choses sont fort égales»* pour elle (III, 7).

-Cléante. Il apparaît, au début de la pièce (en I, 2), comme un amant romanesque, impulsif et charitable, qui hésite d'abord à avouer ses sentiments à une sœur qu'il croit trop «sage». Cet amour, où il entre une nuance de compassion, le fait se révolter le plus décidément contre son père, d'autant plus qu'il entend avoir un train de vie conforme à sa condition de fils de bourgeois aisé, son âge étant celui où l'on dépense plus volontiers que l'on n'amasse. C'est au point qu'il se montre alors un très mauvais fils, qu'on peut même considérer, alors que, à première vue, son caractère s'oppose à celui de son père, comme étant victime d'un atavisme, d'une contagion de conduites se manifestant toutefois par ce que les psychologues nomment la contre-imitation des parents par l'adolescent qui, en se révoltant, acquiert une personnalité qu'il croit opposée à celle de son père ou de sa mère alors que, en fait, il subit leur influence en voulant y échapper ; c'est ce que confirme l'adage : «À père avare, fils prodigue» qui n'est cependant pas en contradiction avec cet autre, plus répandu : «Tel père, tel fils», qui le complète ; en effet, Émile Fabre, le qualifiant d'«enfant de la lésine», a pu le présenter en ces termes : «Voilà un jeune oisif qui ne fait œuvre ni de ses dix doigts ni de son cerveau ; n'ayant pas un louis en poche, et insoucieux de l'avenir, il compte sur *«la fortune que le Ciel voudra [leur] offrir»* (I, 2), à lui et à Mariane ; dans l'attente de ce bienfait lointain, il prétend vivre du jeu [en I, 4, il avoue : *«Je joue, et, comme je suis fort heureux, je mets sur moi tout l'argent que je gagne»*] ; en fait, il ne doit pas y être si heureux puisqu'il s'adresse à des prêteurs d'argent ; il leur fait valoir [II, 2] que *«sa mère est morte déjà»* (quelle aubaine !) et il leur assure que son père *«mourra avant huit mois»* ; il a du moins cet espoir et fournit une excuse à son vœu : *«Voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des pères et l'on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent.»* [II, 2]». Il n'a donc pas une nature angélique, se montrant ensuite un très mauvais fils qui, s'il est dépourvu de ressources du fait de l'avarice de son père qui prive ses enfants de l'héritage maternel, s'il s'oppose à lui en IV, 5, se conduit en fait comme lui, avec le même égoïsme, une dureté de cœur qui se manifeste bien au moment où il lui pose un ultimatum [V, 6] ; on le voit alors comme ne valant pas mieux que son père, comme étant le fils indigne d'un père avili : il y a, chez lui, de l'Harpagon, quoi qu'il veuille et quoi qu'il pense. Prodigue à vingt ans, qui sait si, devenu père de famille, il ne sera pas, à soixante, un avare ? Stendhal a pu écrire : «Un tel père méritait un tel fils».

*
* *

Les deux hommes âgés de la pièce sont fort contrastés. En effet, le seigneur Anselme, qui donne un nom et un titre à Valère, une dot à Mariane, de l'argent à Harpagon en assumant les frais du double mariage et même ceux de la confection de l'habit de l'avare, représente le bien, tandis qu'on peut voir en Harpagon un véritable génie du mal.

C'est un riche bourgeois, un veuf père de famille, surtout un avare qui éprouve pour l'argent une passion, une pathologie du goût de l'argent mené à son paroxysme, qui le fait le refuser aux autres, imposer, à ses enfants comme à ses domestiques, des conditions d'existence indignes, et s'écrier hypocritement : *«Que diable toujours de l'argent ! Il semble qu'ils n'aient rien d'autre à dire, de l'argent, de l'argent, de l'argent. Ah ils n'ont que ce mot à la bouche, de l'argent ! Toujours de l'argent ! Voilà leur épée de chevet, de l'argent !»* (III, 5). Molière tint à réunir en sa personne les manies légendaires des avares de tous les temps, et fit de lui, non seulement un thésauriseur, un accumulateur, un ramasseur compulsif, victime d'un trouble obsessionnel, donnant un sens à sa vie par l'empilement, la collection, mais aussi un marchand d'argent, un usurier qu'il a poussé jusqu'à une caricature car, en plus de pratiquer des taux excessifs, il oblige l'emprunteur à *«prendre les vieux rogatons qu'il ramasse»* (II, I).

Comme souvent chez Molière, le personnage nous est dépeint avant son entrée en scène. Dès l'exposition (I, 1 et 2), dans le portrait qui est fait de lui, on devine quelque chose de violent, de fatal, on entrevoit un tyran, un père dont les enfants, qu'il prive du nécessaire afin d'augmenter ses richesses, vont, dans leur ressentiment, jusqu'à souhaiter qu'il meure, un mauvais maître autant qu'un mauvais père, un monstre d'égoïsme ; il est encore absent, mais on le craint déjà, on tremble, on croit l'entendre marcher dans la maison. Aussi, dès qu'il apparaît, surgissant en trombe en I, 3, nous le reconnaissons, et son avarice se manifeste aussitôt avec tout son relief. Il est en proie à une idée fixe qui fait de lui un maniaque dont le caractère se révèle à la joie qu'il éprouve lorsqu'on la favorise, comme le fait Valère en flatteur décidé à se le concilier (I, 5). Et on voit avec quel ravissement Harpagon se voit soutenu par son intendant lorsque maître Jacques lui demande « *bien de l'argent* » pour qu'il puisse lui faire « *bonne chère* » (III, 1) ! Le caractère du monomane se révèle avec plus de relief encore lorsqu'il est obligé de contenir ses sentiments. C'est ce qui se passe lorsqu'il assiste aux prodigalités de son fils en faveur de Mariane : il se voit dépouillé et doit faire bonne figure (III, 3).

En fait, le personnage est énigmatique. Dès le premier acte, il nous frappe par sa dualité. D'un côté, c'est un bourgeois chez qui l'esprit d'économie des bourgeois s'est hypertrophié au point de venir incurable, un avare qui est déjà riche mais en proie à la « fureur d'accumuler » que dénonça La Fontaine dans sa fable « *Le loup et le chasseur* » ; qui, coléreux, soupçonneux, grotesque, se montre méfiant et brutal envers ses domestiques (en I, 3, il fouille les poches du valet La Flèche, cherchant jusque dans ses chausses la trace d'un larcin) ; qui laisse son avarice et son autoritarisme tatillon porter préjudice au bonheur de ses propres enfants auxquels il ne se contente pas d'imposer des conditions d'existence indignes mais va jusqu'à trouver parfaitement naturel de leur donner en mariage un veuf et une veuve sur le déclin, et à les regarder comme des ennemis, dont il se débarrasse à bon compte (I, 4 ; III, 6 ; V, 6). Non seulement il en vient à maudire son fils (comme l'avait fait Orgon dans « *Le tartufe* »), à promettre le couvent à sa fille (V, 4 ; cette menace avait déjà été prêtée par Molière à Gorgibus dans « *Les précieuses ridicules* »), et à regretter qu'elle ne se soit pas noyée plutôt que d'avoir été secourue par Valère ; quant à ce dernier, suspecté du vol de la cassette qui contient le trésor de l'avare, il se voit menacé de la potence et même de l'infamant supplice de la roue (V, 4). L'égoïsme et le cynisme de ce maniaque sont tels qu'il se réjouit à l'idée qu'il pourrait « *mettre en terre* » ses enfants et petits-enfants (II, 5).

En 1951, dans « *Notre Molière* », Émile Fabre indiqua : « S'il est vrai que le public de « *L'avare* » se trouva déconcerté, ce fut plutôt par le ton de la pièce, les querelles entre un père et son fils d'une véhémence jamais atteinte à ce jour. Il y avait là de quoi suffoquer les bons bourgeois et les personnes bien pensantes. » ; il vit la pièce comme l'analyse aiguë de la désagrégation d'une famille par le vice de son chef : « Ses vices étalés l'ont rendu méprisable aux yeux de ses enfants et ont tranché les liens qui les attachaient à lui. »

Cependant, en I, 4, scène qui dresse face à face l'avare et ses deux enfants, il apparaît plus nuancé : il est alors un père économe qui reproche à son fils une folle prodigalité, mais qui, son sens moral étant corrompu, ne pense pas à lui reprocher de se livrer au jeu, mais seulement de gaspiller ses gains en frais de toilette ; puis l'invitation qu'il lui fait d'aller « *boire dans la cuisine un grand verre d'eau claire* » prouve son insensibilité. Il est aussi, dans cette scène, un veuf qui, prêt à se remarier, pousse habilement ses enfants à faire l'éloge de leur future belle-mère. Alors que, en I, 5, il a vanté à Valère le fait qu'Anselme épousait Élise « *sans dot* », il tient, au contraire, à ce que la mère de Mariane lui en apporte une, disant : « *Il faut bien que je touche quelque chose* » (II, 5).

Si, en II, 2, Cléante, que l'avarice de son père oblige à recourir à un usurier, découvre que celui que son valet, La Flèche, a trouvé n'est autre que celui-ci, et si une violente altercation éclate entre eux, la fin de la scène révèle bien son inconscience : il n'a pas senti ce que la situation avait de plus particulièrement dégradant pour lui.

Or le conflit entre le père et le fils prend soudain une autre dimension quand Molière, selon un procédé qui ne manque jamais son effet, en voulant accentuer le ridicule et la complexité de son personnage, le rendit amoureux non seulement d'une cassette mais d'une fille dont il pourrait être le grand-père, et qui est celle même aimée par Cléante. Sa fureur éclate quand il découvre un rival en

son fils qui lui dispute âprement cette «*maîtresse*». Dans son monstrueux égoïsme, non seulement il prive ses enfants du nécessaire afin d'augmenter ses richesses, mais il prive aussi son fils d'un amour très naturel, pour se l'approprier, en déclarant qu'il veut épouser la jeune Marianne, annonce qui est un coup de théâtre réussissant à liguier toute la maison contre lui.

Molière reprend donc ici sa constante satire des barbons qui convoitent des tendrons. En II, 5, Harpagon, qui avoue «*soixante ans*», qui est donc tout à fait conscient de la différence d'âges avec Mariane, n'en est pas moins aveuglé devant les flatteries de Frosine. Et il se montre encore plus ridicule quand, en s'adressant à la jeune fille, il utilise des galanteries d'une préciosité cérémonieuse et tout à fait démodées, l'accablant d'un superlatif de superlatif («*un astre, le plus bel astre qui soit dans le pays des astres*», III, 5), des qualificatifs de «*belle mignonne*» (III, 5) et d'«*adorable mignonne*» (III, 6).

Il faut surtout se demander pourquoi Molière, au lieu de maintenir l'attention fixée uniquement sur la convoitise avaricieuse, a attribué à ce sexagénaire sensuel une convoitise libidineuse, a fait de lui aussi un jouisseur sensuel comme Tartuffe ; lui a donné le désir de redonner des couleurs à son veuvage, de trouver une nouvelle jeunesse, de s'offrir cette richesse-là en plus des biens monnayés qui lui appartiennent déjà. En 1951, dans «*Notre Molière*», Émile Fabre constata : «Ce qui différencie essentiellement l'Harpagon de notre Molière des autres avares, c'est qu'ils ne nous sont présentés que comme tels, n'ayant que ce seul vice et ce seul trait de caractère. Molière, observateur plus profond, savait bien que l'homme n'est pas fait d'une seule pièce et qu'en outre, s'il a une passion dominante, cette passion fera naître d'autres sentiments qui se traduisent par des actes nobles ou honteux. Harpagon n'est pas un simple avare.»

On peut considérer que, ainsi, s'impose mieux le réalisme du personnage car qu'il soit un vieil homme amoureux fait encore mieux fait éclater sa laderie, puisque, cherchant à épouser Mariane sans beaucoup dépenser tout en gardant le souci de l'opinion et en voulant maintenir un train de maison, il est amené à s'efforcer de limiter les frais de façon drastique dans une scène (III, 1) où le festival de coupes, de restrictions, de substitutions comporte cette demande faite à Dame Claude de ne «*point froter les meubles trop fort de peur de les user*», ainsi que cette folle idée qu'on peut faire «*bonne chère*» avec peu d'argent, et, surtout, ce trait contradictoire : impressionné par la sentence : «*Il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger*», il se propose de la «*faire graver en lettres d'or*» !

On peut voir dans ce désir de mariage une forme d'avarice qui complète l'autre, «*L'avare*» nous montrant, selon P.-A. Touchard, «toutes les formes de l'avarice d'Harpagon, jusqu'à cette forme suprême qu'est l'absorption de l'amour pour Mariane par l'amour pour la cassette». Et pour Jules Lemaître (dans «*Impressions de théâtre*», VII, 1893) : «L'amour, c'est la passion de la propriété portée à son plus haut degré d'exaltation», les psychologues apportant toutefois cette précision : l'amour captatif, non l'optatif (mais, chez Harpagon, peut-il être question d'offrir?).

Si cette introduction de la sensualité dans le caractère du personnage présente l'intérêt de le mettre en contradiction avec son avarice, on peut lui reprocher de n'ajouter que quelques scènes de comédie et, surtout, de surprendre et même de gêner. Sur cet aspect de l'œuvre, en 1911, dans «*Molière*», Maurice Donnay se fit tranchant : «Tout ce qui concerne l'avarice dans «*L'avare*» tiendrait à peine trois actes ; pour remplir les cinq actes de cette comédie, il y a une histoire d'amour qui n'ajoute rien au caractère d'Harpagon, qui surprend au contraire et déconcerte [...] L'amour du vieillard donne lieu à quelques scènes de comédie qui seraient les mêmes, s'il n'était pas avare.» En 1946, dans «*Le monde classique*», le critique catholique André Rousseaux se fit encore plus tranchant : «Voilà sans doute la comédie de Molière qui porte le moins sa marque. Elle est tout artifice, toute fabrication. Mais une scène éclate, où Molière reparait, pathétique. C'est celle du père et du fils [IV, 5]. C'est l'altercation entre Harpagon et Cléante, amoureux de la même femme. Il n'est plus question alors de cette avarice, dont Molière a fait une étude pleine de métier, mais qui est en dehors de son problème. Là, c'est le grand problème qui surgit à nouveau. Se peut-il que l'ordre de l'amour et de la filiation, qui président ensemble à l'ordre de la vie, entrent en conflit au sein de cette vie pour y faire éclater un désordre scandaleux? La nature est-elle si aveugle et la société si imparfaite, qu'elles ne puissent éviter de se jeter dans cette dispute atroce? Comme chaque fois qu'une telle question se pose à Molière, il s'en délivre en la jetant toute vive et toute brûlante dans son théâtre. Il ne la résout pas. (Elle est insoluble, d'ailleurs, dans le cadre du seul ordre humain.) Il la pose avec ce ton d'angoisse

qui est dans les scènes violentes de son œuvre : ce sont les cris de l'homme qui, ayant tout attendu de l'ordre humain, se demande s'il ne doit pas en désespérer.»

Par ailleurs, en IV, 7, de ce monstre, Molière fit une victime en lui faisant subir le vol de sa cassette. Cela déclenche chez lui, dans le monologue qu'il prononce alors, un véritable accès de folie qui dissipe l'impression de réalisme, car il nous replonge dans la farce puisque, dans son délire, non content de propos hyperboliques, il se saisit le bras et veut se faire donner la question. Pourtant, paradoxalement, il est alors rendu humain. Surtout, on constate que, moins qu'à la jeune Mariane, c'est à sa chère cassette que vont toutes ses pensées ; que l'échec de ses desseins amoureux le bouleverse moins que le vol de son trésor.

Au dénouement, en V, 5 et 6, alors que l'ultimatum de Cléante l'oblige à choisir entre Mariane et sa cassette, l'avare choisit celle-ci et manifeste encore son vice puisqu'il veut qu'Anselme se constitue «*partie*» contre Valère et fasse «*toutes les poursuites de la justice*» pour qu'il n'ait pas lui-même à en payer les frais, tout en étant tout de même vengé (V, 5), tandis que, en V, 6, il déclare n'avoir «*point d'argent à donner en mariage à [ses] enfants*», et ose demander à Anselme d'assumer «*tous les frais*», de lui faire «*faire un habit*», de payer «*le commissaire*» !

En 1866, dans ses «*Nouveaux essais de critique et d'histoire*», Taine définit le personnage ainsi : «Qu'est-ce qu'Harpagon, sinon un grotesque que le poète diffame et soufflette pour nous amuser et nous corriger? Comptez tous ses ridicules ; trouvez-vous une place où la beauté puisse se loger? Sa lésine est d'autant plus basse qu'il est né riche bourgeois, et que son rang l'oblige à garder valets, diamants et voitures. Qu'y a-t-il de plus vil qu'un usurier à carrosse, inventeur de mets économiques, thésauriseur de chandelles et grippe-sou? Il est raillé par ses voisins, vilipendé par ses domestiques ; il laisse son fils s'endetter et sa fille s'enfuir ; il veut cacher son argent, et on le lui vole ; il veut se marier, et on lui prend sa maîtresse ; il tâche d'être galant, et il est imbécile ; il pleure, et le spectateur rit. Que de moyens pour rendre un homme grotesque !»

Il reste que Harpagon, père sans tendresse, amoureux sans amour, louche usurier sans scrupule, tout cela parce qu'avare, est l'une des créatures les plus impressionnantes de Molière qui, une fois de plus, chercha à définir une forme d'ambiguïté de la nature humaine, car il a rendu son personnage énigmatique par l'inséparable mélange de fantaisie comique et de réalisme qu'on trouve en lui, et par la conjonction chez lui d'une convoitise avaricieuse immodérée, malade, compulsive, et d'une convoitise libidineuse. Il est tour à tour naïf, cynique, inquiet, furieux, perfide, enfantin, farceur, redoutable de froideur et d'obstination, tantôt alerte et tantôt aveuglé. Comment peut-on être aussi divers et contradictoire?

Sa passion servile de l'or fait de lui un des personnages les plus violents et les plus impitoyables du théâtre de Molière. On constate que, comme beaucoup d'autres de ses «héros» (d'Arnolphe dans «*L'école des femmes*» à Argan dans «*Le malade imaginaire*»), il est condamné à la solitude, une solitude qui n'a ni la grandeur sombre de celle de Don Juan, ni le panache de celle d'Alceste. Sa manie isole de tous cet être pitoyable et traqué par la peur, peur qu'on le vole, bien sûr, mais qui n'est que le signe d'une angoisse plus essentielle qui le fait se raccrocher à des idées fixes, à des obsessions. Son aliénation prenant la forme d'une chosification, il n'a plus l'humanité d'Orgon qui, au moins, prenait un être vivant pour objet de sa passion ; il n'est que sa «*chère cassette*», de sorte que la lui dérober revenait à lui prendre la vie ; elle lui est redonnée, mais, au dénouement, elle est sa seule compagnie car il s'est vu, par les contrecoups de la comédie, dépossédé de ses enfants, de ses serviteurs, de sa maîtresse, ne gardant finalement que l'argent sous le pouvoir duquel il s'est placé. Pourtant, ce vieillard, physiquement épuisé, moralement traqué, dont l'avarice pourrait être une banale maladie de vieillesse, est d'abord un bouffon chez qui la passion qui le dévore a tué le sentiment de sa dignité. C'est un inadapté qui prend le faux pour le vrai, agit contre tout bon sens et tend vers la folie, mais qui, par contre, sait très bien qui il est, sait très bien qu'il veut posséder jusqu'à l'âme des gens. Dans la suite de maniaques que Molière fit défiler, ce bouffon, opposé à une famille peinte de façon réaliste, garde quelque chose de la rigidité du masque en ce sens que rien ne peut modifier sa nature (à la fin de la pièce, il n'est pas guéri de son avarice), tout en étant l'un des grands

types humains, stylisés par la littérature, auxquels nous nous référons pour penser. On discutera longtemps encore d'Harpagon !

La valeur générale

"*L'avare*" est aussi une comédie dite «haute» parce que, au-delà du divertissement qu'elle procure, elle aborde des problèmes qui se posent à toute personne réfléchie, expose des questions graves et torturantes, nous dit des choses essentielles sur notre humanité car Harpagon est le portrait extrême, excessif, et heureusement drôle de nous tous.

Abordons ces questions en suivant un ordre progressif.

La pièce est évidemment une condamnation de l'avarice, attachement excessif à la possession d'argent, de richesses, sans en faire l'usage, besoin machinal dans lequel on peut voir une perversion pathologique de l'instinct de conservation consistant dans une hypertrophie de la tendance à l'épargne, dans une incapacité de dépenser de l'argent, ce qui distingue d'ailleurs l'avare de la personne économe qui fait attention à la gestion de son argent, mais accepte de le dépenser à bon escient. L'avare ne veut qu'accumuler de l'argent, le mettre de côté sans le faire fructifier et sans consommer, en préférant se priver alors qu'il a les moyens de vivre mieux, en se refusant le nécessaire afin de se procurer le superflu dans un avenir qui n'arrive jamais. Cette attitude peut relever de l'obsession et de l'addiction, devenir une drogue dont la gratification immédiate est telle que son obtention devient un but prioritaire, qui se fait au détriment d'autres objectifs de l'existence, rendant l'avare étranger au monde, à lui-même et, finalement, à l'argent même. On a pu avancer que l'avarice va souvent de pair avec la vanité et qu'elle n'est qu'un petit symptôme d'un individualisme, d'un égoïsme, d'un cynisme et d'un mépris qu'on ne peut que condamner.

Cette condamnation de l'avarice reprenait celles de la mythologie grecque avec l'histoire de Midas (qui souhaite et obtint que tout ce qu'il touche se changeât en or, ce qui le rendit incapable de manger, son avarice allant ainsi contre son intérêt), celles des penseurs grecs de l'Antiquité comme Thucydide, Théophraste et Platon qui rejetèrent la «pleonexia» ou «volonté de posséder plus» ; celles des religions pour lesquelles est un péché l'accumulation de l'argent pour lui-même en lui faisant prendre le pas sur soi-même et sur les relations avec les autres, avec, pour conséquences, l'insensibilité du cœur, l'inquiétude dans la possession, la violence dans l'appropriation.

La pièce est donc une invitation à interroger notre propre rapport à l'argent. Sur cet aspect, nombreux sont ceux qui s'accordent pour vouloir une société où l'argent ne serait plus considéré comme une valeur en soi, mais comme un moyen de vivre de manière plus épanouie ou de subvenir aux besoins d'autrui.

Par ailleurs, on peut considérer que, si l'avarice d'Harpagon lui fait imposer à son entourage des exigences qui peuvent paraître cocasses, si elle touche autant aux biens matériels qu'aux sentiments, elle est en fait la manifestation d'un délire autrement ravageur, qui fait le fond de la pièce : la volonté de contrôle permanent, d'autorité abusive, ce que Molière n'a cessé de dénoncer car il n'y a pas, chez lui, de père qui ne soit abusif. Dans "*Le tartuffe*", il avait déjà montré en Orgon un obsédé du contrôle des siens, mais qui se servait, dans ce but, des gesticulations religieuses ; cependant, échaudé par les tribulations que cette pièce lui avait values, il préféra, après 1666, passer par la métaphore pour attaquer les bigots de toutes farines ; on peut considérer que c'est ce qu'il fit dans "*L'avare*".

De ce fait, Molière évoqua aussi le malheur qui découle des mariages imposés par les parents à l'encontre de l'amour, Valère disant bien à Harpagon : «*Il y va d'être heureux ou malheureux toute sa vie*» ; aussi faut-il que les époux soient assortis «*d'âge, d'humeur et de sentiments*» (I, 5). Surtout, Molière donna aussi une analyse aiguë de la désagrégation d'une famille par le vice de son chef qui l'a rendu méprisable aux yeux de ses enfants, et a tranché les liens qui les attachaient à lui. Plus généralement encore, la pièce fait donc réfléchir à l'éternel conflit entre les générations à l'intérieur d'une famille, question sur laquelle s'opposent aujourd'hui les partisans d'une autorité parentale sans limite, et les protecteurs de l'enfant-roi !

La destinée de l'œuvre

“*L'avare*” fut représenté pour la première fois à Paris au “Théâtre du Palais-Royal”, le 9 septembre 1668.

Le rôle d'Harpagon fut tenu par Molière qui, d'après l'“*Inventaire*” de 1673, portait ce costume : «un manteau, chausses et pourpoint de satin noir garni de dentelle ronde de soie noire...». Il était alors un homme malade, décharné, voûté, affligé d'une toux épuisante que, toutefois, il fit entrer dans son jeu, un homme qui semblait n'avoir plus que quelques mois à vivre, ce que tout le monde savait et disait. Dans la préface de l'édition posthume des “*Œuvres de Monsieur de Molière*”, attribuée à La Grange, sont cités les propos d'un de ses comédiens qui indiqua : «Il était malade d'une fluxion sur la poitrine qui l'incommodait beaucoup, et à laquelle il était sujet depuis quelques années. Il s'était joué lui-même sur cette incommodité dans la cinquième scène du second acte de “*L'avare*”, lorsqu'Harpagon dit à Frosine : «*Je n'ai pas de grandes incommodités Dieu merci, il n'y a que ma fluxion qui me prend de temps en temps.*»

Le rôle de La Flèche fut tenu par Louis Béjart qui était boiteux (d'où l'emploi de ce mot en I, 3).

La pièce obtint alors un succès relatif. En effet, il n'y eut une belle recette qu'à la première qui profita de l'effet de nouveauté. Mais ces spectateurs furent quelque peu déroutés par les ambivalences esthétiques et, surtout, fait inhabituel pour une pièce en cinq actes de l'époque, par l'utilisation de la prose dont certains se scandalisèrent : «Comment, disait M. le duc de..., Molière est-il fou, et nous prend-il pour des benêts, de nous faire essuyer cinq actes de prose? A-t-on jamais vu plus d'extravagance? Le moyen d'être divertie par de la prose?...» Le gazetier Robinet fit la part des choses en écrivant :

«Il parle en prose et non en vers ;
Mais, nonobstant les goûts divers,
Cette prose est si théâtrale
Qu'en douceur les vers elle égale.»

D'autre part, on trouvait le propos plus dramatique que bouffon du fait que ce riche usurier sexagénaire tyrannisait domestiques et enfants, disputait une toute jeune fille à son fils, avait avec lui un affrontement d'une véhémence jamais atteinte dans les querelles entre un père et un fils au théâtre. Les dévots condamnèrent même la pièce, Molière étant à leurs yeux un démolisseur de la millénaire institution familiale. Des moralistes lui reprochèrent ses équivoques.

Ensuite, les représentations s'espacèrent, en étant, de plus, de moins en moins fructueuses. La pièce fut jouée neuf fois en un mois, puis cinq jours au château de Saint-Germain.

Molière laissa au public «*le temps de revenir*». En effet, la valeur de sa pièce s'affirma ensuite d'année en année, et elle finit par prendre une bonne place au répertoire.

Elle fut jouée par Molière 47 fois dans son théâtre durant les quatre ans qui lui restaient à vivre.

Le 18 février 1669, le texte fut imprimé.

La pièce connut des contrefaçons, une traduction allemande et des adaptations en anglais sous le titre “*The miser*”, d'abord par Shadwell en 1672, puis par Fielding en 1733.

En 1714, dans “*Lettre à l'Académie française*” (chap. VII, “*Projet d'un traité sur la comédie*”), l'ecclésiastique Fénelon résuma ainsi l'opinion des «doctes» : «Molière « a outré souvent les caractères : il a voulu par cette liberté plaire au parterre, frapper les spectateurs les moins délicats, et rendre le ridicule plus sensible. Mais quoiqu'on doive marquer chaque passion dans son plus fort degré et par ses traits les plus vifs, pour en mieux montrer l'excès et la difformité, on n'a pas besoin de forcer la nature et d'abandonner le vraisemblable. Ainsi, malgré l'exemple de Plaute [...], je soutiens, contre Molière, qu'un avare qui n'est point fou ne va jamais jusqu'à vouloir regarder dans la troisième main de l'homme qu'il soupçonne de l'avoir volé.»

En 1777, fut joué à Venise un mélodrame de Giuseppe Sarti inspiré de la pièce de Molière, “*L'avaro*”.

En 1721, le mot «harpagon» entra dans la langue française pour désigner une personne avare.

En 1739, Voltaire, dans *‘Vie de Molière avec de petits sommaires de ses pièces’*, souligna la similitude des intrigues entre *“L’avare”* et *“Mithridate”* de Racine : «Harpagon et le roi de Pont sont deux vieillards amoureux : l’un et l’autre ont leur fils pour rival ; l’un et l’autre se servent du même artifice pour découvrir l’intelligence qui est entre leur fils et leur maîtresse ; et les deux pièces finissent par le mariage du jeune homme [...] Molière a joué l’amour ridicule d’un vieil avare, Racine a représenté les faiblesses d’un grand roi, et les a rendues respectables.» Se montrant délicat, il porta encore ce jugement : «On trouve à la vérité dans *“L’avare”* quelques expressions grossières comme : *‘Je sais l’art de traire les hommes’*, et quelques mauvaises plaisanteries comme : *‘Je marierais, si je l’avais entrepris, le Grand Turc et la république de Venise.’*»

En 1758, Jean-Jacques Rousseau écrivit, dans sa *“Lettre à d’Alembert sur les spectacles”* : «C’est un grand vice d’être avare et de prêter à usure ; mais n’est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches, et, quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d’un air goguenard, qu’il n’a que faire de ses dons ? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable ? et la pièce où l’on fait aimer le fils insolent qui l’a faite, en est-elle moins une école de mauvaises mœurs ?» Rousseau ne comprenait pas que la comédie et le personnage sont grotesques ; qu’Harpagon nous amuse non comme père, mais comme avare, et que, si son fils lui manque de respect, c’est que, dans ce moment, l’avare, l’usurier et le vieillard amoureux, les trois vices ou les trois ridicules d’Harpagon, cachent et dérobent le père.

En 1799, fut joué à Venise un mélodrame de Giovanni Simone Mayr, *“L’avaro”*.

En 1801, fut joué à Bologne un mélodrame de Fernand Orlandi, *“L’avaro”*.

En 1802, Franz Joseph Haynd composa un intermède intitulé *“Der Geizig”* qui fut exécuté à Paris.

En 1804, Francesco Bianchi composa un intermède intitulé *“L’avaro”* qui fut exécuté à Paris.

En 1825, Goethe (dans *“Conversations avec Eckermann”*) écrivit que, dans la scène IV, 5, «le vice détruit toute la piété qui unit le père et le fils» ; qu’elle montre «un drame d’une grandeur extraordinaire» et est «à un haut degré tragique».

En 1834, Balzac publia *“Eugénie Grandet”*, un roman montrant le père Grandet, un ancien tonnelier que d’habiles spéculations ont enrichi sous la Révolution et qui impose à sa famille une avarice méthodique, et il le compara plusieurs fois à Harpagon.

La pièce, considérée comme l’archétype de la comédie de Molière, étant une des favorites du grand public, passée sans une ride à la postérité, devint, derrière *“Le tartuffe”*, celle de lui la plus jouée à la “Comédie-Française” (plus de deux mille fois). D’ailleurs, on accorde à Tartuffe et à Harpagon une réputation et une place égales dans le catalogue international des personnages odieux.

À notre époque, le personnage principal, les thèmes abordés et la mécanique comique et grinçante de cette comédie suscitent toujours l’intérêt des metteurs en scène qui, s’ils ont différentes interprétations du texte, doivent diriger le comédien qui tient le rôle de façon qu’il réussisse à attirer la sympathie tout en incarnant pleinement la monstruosité du personnage, en plongeant profondément dans son humanité.

On peut citer ces productions :

-En 1922, au “Théâtre de l’Atelier”, Charles Dullin commença à se consacrer au personnage d’Harpagon qui fut vraiment sa «spécialité» tout au long de sa carrière, car, un début de convulsions

dans sa petite enfance lui ayant laissé une colonne vertébrale voûtée qui lui donnait un aspect particulier, il avait le physique idoine pour le rôle qu'il ne cessa de perfectionner de mise en scène en mise en scène, jusqu'avant sa mort en 1949, ce qui lui fit publier un ouvrage intitulé "*Mise en scène de l'Avare*".

-En 1951, le "Théâtre du Nouveau Monde" de Montréal commença sa carrière en présentant la pièce dans une mise en scène de Jean Gascon (qui tint le rôle d'Harpagon), reprise en 1963.

-En 1952, au "Festival d'Avignon", dans le "Palais des papes", avec la troupe du "Théâtre national populaire", Jean Vilar fit la mise en scène, tint le rôle d'Harpagon et remporta un triomphe ; d'où la reprise du spectacle à Paris en 1962.

-En 1958, Fernand Ledoux mit la pièce en scène et tint le rôle d'Harpagon.

-En 1963, à la "Comédie-Française", Catherine Hiégel fit jouer Denis Podalydès qui donna un Harpagon dynamique, gesticulant dans tous les sens, dévalant les escaliers de haut en bas, avec une énergie invraisemblable, multipliant les occasions de briser le quatrième mur pour s'adresser aux spectateurs à leur plus grande joie.

-En 1969, à la "Comédie-Française", Jean-Paul Roussillon fit jouer Michel Aumont et Isabelle Adjani dont ce fut le début sur les planches. Cette mise en scène, où l'attention portée au texte conduisit à nuancer le comique, s'inscrivit dans la lignée des mises en scène mythiques qui ont orienté durablement la lecture de la pièce. Aussi fut-elle reprise jusqu'en 1989.

-En 1985, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", la pièce fut mise en scène par Olivier Reichenbach, avec Luc Durand. On assista surtout à un appesantissement sur la relation père-fils.

-En 1980, Pierre Franck présenta au "Théâtre de l'Atelier" l'interprétation du rôle par Michel Bouquet.

-En 1999, au "Théâtre national de Chaillot", Jérôme Savary donna une mise en scène outrancièrement farcesque, soumettant la pièce à un feu d'artifice d'inventions : Harpagon (Jacques Sereys), portant sa cassette dans un sac à dos, filait grand train entre horodateurs de parcmètres et caddies, au milieu des perruques, des pourpoints et des carrosses d'époque.

-En 2007, à Paris, au "Théâtre de la Porte Saint-Martin", la pièce a été mise en scène sobrement par Georges Werler, et jouée par Michel Bouquet qui fut un Harpagon extraordinaire : calme, d'une dureté inouïe, d'un égoïsme insensé, les autres comédiens étant comme aspirés. Il a fait ce commentaire : «Harpagon, c'est un abîme ! [...] La pièce est plus appropriée à aujourd'hui qu'il y a vingt ans. Auparavant, les gens ne se sentaient pas menacés. Aujourd'hui, il y a comme une crainte qui donne plus de proximité, plus de force à la farce ; il y a de la fatalité dans tout cela. L'argent est devenu le principal personnage ! C'est la pièce la plus dure, la plus méchante, de Molière. Mais il y a là une amertume que je n'avais fait qu'entrevoir, presque une sécheresse, qui est dans les caractères et dans les passions, et qui brûle les âmes sans les attendrir. Même la jeunesse (que Molière exalte toujours) en est atteinte, comme si tout était abîmé, corrompu, par un vent mauvais !»

-En 2010, à Montréal, au "Monument national", dans le cadre du "Festival juste pour rire", la pièce fut mise en scène par Serge Postigo qui la monta comme elle dut l'être en 1668, sans électricité et avec force chandelles, sans amplification des voix, sans musique préenregistrée et sans variations d'intensité et de couleur dans les éclairages, avec une certaine sobriété, un minimalisme des plus appréciables. Pourtant, il ne s'affranchit pas complètement du burlesque, du clownesque et de la caricature qui pointent ici et là, et la scène finale, dite de la reconnaissance, fut plus délicieusement absurde que jamais.

-En 2016, la pièce fut mise en scène à "La criée", à Marseille, par Ludovic Lagarde. Il inséra quelques actualisations bien senties, car cet "Avare"-là se passait ici et maintenant. La pièce fut entièrement jouée dans ce qui pourrait être un entrepôt, au milieu de caisses qui, au gré des changements d'actes, allaient et venaient. Mais ce qui s'échangeait, c'était ce qui est le ressort de toute notre civilisation : l'argent pur, l'argent qui fait de l'argent, l'argent thésaurisé indépendamment de toute transaction sur des produits réels prêté à la Grèce ou à votre voisin, ou au fils de l'avare, qui allait bien finir, si son père ne mourait pas «*dans les huit mois*», par recourir à la «poudre de succession» qui eut tant de succès pendant la célèbre "Affaire des poisons" qui marqua le règne de Louis XIV. À la fin, Harpagon se revêtait d'or, s'y baignait car, après tout, ce n'est pas par hasard que l'on parle de liquidités. Cette production de la pièce de Molière parla de la fascination moderne et intemporelle pour l'argent, pour ce monde de la finance qui ignore l'humain, pour ces banques qui ruinent tel ou tel pays pour augmenter leur «cash». Tout est dans l'accumulation, et presque plus rien dans la dépense. D'ailleurs, non seulement Harpagon ne dépensait rien, mais il interdisait aux autres, à commencer par ses enfants, d'écouler quoi que ce soit, tout devant être refoulé, englouti, enterré.

-En 2017, à Montréal, au "Théâtre Denise-Pelletier", Claude Poissant souhaita donner à la représentation les allures d'un rituel hors du temps, mille fois répété. Il situa l'action dans un environnement suggérant le côté froid des transactions bancaires et des rapports humains au XXI^e siècle, où, par «une forme de spiritualité inversée, on remplit le gouffre à l'intérieur de soi avec l'avoir des autres : leur argent, leur bonheur, leur existence.»

-Le 14 mai 2019, la mise en scène de Peter Stein, avec Pierre Arditi, Jacques Weber, Isabelle Gélinas, Manon Combes et Catherine Ferran, fut diffusée sur France 2.

-En 2022, à la "Comédie-Française", la metteuse en scène suisse Lilo Baur fit d'Harpagon un banquier suisse obsédé de comptabilité et aussi avare de l'argent de sa clientèle que de son compte en banque, mais que ses lubies rendent plus étrange qu'antipathique. Cela commença comme un polar de série B : équipé d'une lampe frontale, un voleur déterre une cassette en pleine nuit, parmi celles qui dorment dans le sous-sol des banques. Au petit matin, sur la pelouse impeccable d'une propriété avec accès direct sur un lac suisse, Valère et Élise batifolaient dans les eaux claires pour échapper quelques instants à la tyrannie d'Harpagon qui se tenait dans la maison de Genève aux claustras constamment fermés, ce qui faisait qu'on entrapercevait à peine l'idyllique paysage de montagne. Quand par hasard il mettait le nez dehors, il était pris d'une toux allergique. Pour lui, qui se méfiait de tout et de tous, il était inenvisageable de laisser ses enfants, Élise et Cléante, tomber amoureux sans son consentement intéressé. De façon assez invraisemblable, il avait enfoui son trésor (10 000 écus soit 350 000 euros, précisa Lilo Baur !) dans son jardin, lieu où il retournait sans cesse et qui était bien le centre invisible du dispositif scénique. Plus tard, le bougre d'homme sortait de ses gonds lorsqu'il découvrait que le trésor avait été volé, et se trouvait atteint d'une névrose obsessionnelle aux proportions aberrantes. La scène où il veut proposer sa fille en mariage à un vieux barbon, répétant à l'envie «*sans dot, sans dot*», est aussi drôle que glaçante. Le comédien n'était pas un avare sombre et repoussant, car il avait un côté juvénile et un jeu qui empruntait au mime et à la BD dans la gestuelle. Cet "Avare" fit beaucoup rire le public.

-En 2022, au "Théâtre National Populaire de Villeurbanne Lyon", le drôle et subtil Jérôme Deschamps, en plus de signer la mise en scène, se glissa dans le costume d'Harpagon et choisit de mettre l'accent sur la richesse du texte de Molière, qui, dit-on, aimait particulièrement jouer ce vieil avare acariâtre. Les comédiens évoluèrent dans un décor volontairement minimaliste. Seul clin d'œil à l'époque de Molière, le fard blanc sur les visages et les costumes créés par Macha Makeïeff. Deschamps, bedonnant, bougonnant et le cheveu rare, campa sans jamais trop en faire un barbon traînant la savate et n'ayant nulle conscience de son ridicule. Et il laissa entendre mieux que jamais ce texte merveilleux qui continue, 400 ans après la mort de Molière, de provoquer de furieux éclats de rire.

-En 2024, à Paris, au "Théâtre de La Tempête", Clément Poirée revisita le classique de Molière en le plaçant au temps de la décroissance et de l'économie circulaire. En effet, dans un joyeux brouhaha, les spectateurs, préalablement invités à vider leurs placards, déballèrent sacs et cabas afin de vêtir une troupe en petite tenue qui s'émerveilla de chaque don, et de fabriquer le décor. Clément Poirée voulut répondre à ces questions : Aujourd'hui, qu'est-ce que le don, la dépense? Qui est prêt à donner?». Selon lui, ce que Molière met en lumière («la captation des biens par une seule personne qui ne veut rien lâcher, rien laisser à ses propres enfants») est «au cœur de ce qu'on traverse», dans une société devenue «société de possédants». Mais certaines répliques du dramaturge prirent un autre sens avec «les réflexions (actuelles) sur la décroissance, le réemploi, la mesure». Chaque soir, les dons furent triés, stockés dans un conteneur avant d'être redistribués à une association travaillant dans le réemploi solidaire.

La pièce fut adaptée au cinéma :

-En 1908, Georges Méliès réalisa une adaptation de la pièce, dont il ne reste malheureusement qu'un fragment.

-En 1973, un téléfilm de René Lucot avec Michel Aumont, Simon Eine, Francis Huster.

-En 1980, sortit le film de Jean Girault et Louis de Funès qui respecta le texte mais ajouta des gags dont une scène finale où Harpagon tire sa cassette dans le sable d'un désert. Le film fut apprécié par le critique de théâtre Jean Duvignaud, critique de théâtre : «Il y a deux pièces dans "L'avare", une farce et une tragédie. Une tragédie qui joue sur le mot d'avare : au XVIIIe siècle, l'avare n'est pas celui qui veut garder ce qu'il a, mais celui qui en veut toujours davantage. Harpagon n'est pas un homme pauvre, il a une maisonnée, un carrosse. Et la rivalité de ce milliardaire vieux et de son fils auprès de la même femme est un sujet terrible. De Funès a réussi à rendre cette double dimension : il est grave par moments, et il y a aussi les fioritures gestuelles, les mimiques qui lui sont propres. Mais pourquoi pas? Le jeu dit classique a été inventé au début du XIXe siècle par opposition au jeu romantique. Je crois que De Funès s'est comporté en bon élève de Stanislavski, et qu'il a joué aussi le sous-texte. Je l'en félicite, c'est un tour de force.»

-En 1990 sortit "L'avaré", film de l'Italien Tonino Cervi où Harpagon vit à Rome dans les années 1600, où, pour éviter de se marier avec la sœur du cardinal Spinosi déjà mariée trois fois par intérêt et dont les maris sont tous morts dans des circonstances mystérieuses, il invente un mensonge selon lequel il est prêt à se marier avec une femme déjà enceinte ; il demande à Frosina, tenancière d'une maison close, de vite lui trouver une femme convenable. Il a deux enfants : Cleanto et Elisa. Son fils veut épouser la jeune Mariana, mais son père refuse tout net de lui prêter de l'argent. Elisa a une liaison secrète avec Valerio, le serviteur de son père. Harpagon a d'autres ambitions pour ses enfants : deux mariages avec des personnes âgées très riches.

-En 2006, un téléfilm de Christian de Chalonge, avec Michel Serrault, Cyrille Thouvenin, Fanny Valette.

La pièce fut adaptée en bande dessinée par François Torres et Simon Léturgie en 2009.

Études de scènes

I. 3

Notes

- «*tout à l'heure*» : «sur l'heure», «immédiatement».
- «*maître juré filou*» : expression amusante qui laisse entendre qu'il y aurait, chez les filous, une hiérarchie semblable à celle qui existe chez les artisans : apprentis, compagnons, maîtres, maîtres jurés.
- «*sauf correction*» : «sauf si l'on me prouve le contraire».
- «*pendard*» : «qui a commis des actions qui méritent la corde» (dictionnaire de Furetière).
- «*que je ne t'assomme*» : «avant que je t'assomme» ; on battait couramment les domestiques, surtout chez les aristocrates ; Tallemant des Réaux rapporta : «Le Roy Louis XIII ne voulait pas que ses premiers valets de chambre fussent gentilshommes car il disait qu'il voulait les pouvoir battre, et il ne croyait pas pouvoir battre un gentilhomme sans se faire tort».
- Est forte la personnification des yeux qui «*assiègent*», «*dévoient*», «*furettent*».
- «*diantre*» : déformation du mot «diable» qu'on n'aimait pas prononcer par crainte de faire surgir ce qu'il représente.
- «*volable*» : mot comique inventé par Molière.
- «*mouchard*» : «espions» (on disait «moucher» pour «espionner»).
- «*malicieusement*» : «avec l'intention de faire du mal».
- «*baillerai*» : «donnerai» ; le verbe était déjà vieilli et d'usage populaire.
- «*çà*» : ancien adverbe de lieu (latin «ecce hac» : «voilà par ici») employé familièrement pour «ici».
- «*hauts-de-chausses*» : Les chausses qui, primitivement, couvraient toute la jambe, du pied à la ceinture, avaient été coupées en deux parties : le bas-de-chausses ou bas, et le haut-de-chausses ou culotte.
- «*en*» : Le pronom désigne ces gens dont les hauts-de-chausses dissimulent ce qu'ils ont volé.
- «*avaricieux*» : Le mot a le même sens qu'«avare» mais est d'un emploi plus populaire.
- «*vilain*» : d'abord, «roturier, paysan, villageois» (dictionnaire de Furetière), puis «avare».
- «*ladre*» : d'abord «nom vulgaire du Lazare de l'Évangile («Lazarum» puis «Laz're»), puis «lépreux», enfin «excessivement avare».
- «*barrette*» : béret ou bonnet porté par les paysans et les laquais. «Parler à la barrette», c'est la faire tomber en donnant des claques.
- «*justaucorps*» : veste ajustée (juste au corps) qui descendait, en juponnant, jusqu'aux genoux.
- «*sans te fouiller*» : «sans que je te fouille». Dans la syntaxe d'aujourd'hui, le sujet d'une subordonnée infinitive ou participe doit être le même que celui de la principale.
- «*je te le mets sur ta conscience*» : «le» désigne l'idée du vol qui occupe l'esprit d'Harpagon.
- «*ce boiteux-là*» : Louis Béjart, qui jouait le rôle de La Flèche, était boiteux.

Commentaire

Les metteurs en scène ayant, de tout temps, pratiqué dans "*L'avare*" de vastes coupures, en particulier celles des deux premières scènes, mutilation de la pièce tout à fait pertinente, celle-ci est donc devenue la scène d'exposition.

Molière y a imité de près le texte de la pièce "*Aulularia*" de Plaute où on lit :

- «Euclion : "Montre-moi tes mains".
- Strobile : "Tiens ; je te les montre ; les voici".
- Euclion : "Bon, je vois. Maintenant, montre-moi la troisième". [...]
- Strobile : "Que les dieux m'anéantissent si je t'ai dérobé quelque chose, [à part] comme je l'aurais voulu.

- Euclion : "Allons, vite, secoue ton manteau".
- Strobile : "À ta guise".
- Euclion : "Tu n'aurais rien sous ta tunique?"
- Strobile : "Tâte où tu veux".
- Euclion : "Voyez le scélérat ! Quelle complaisance, pour que je ne le soupçonne pas d'avoir dérobé quelque chose ! Je connais ces malices. Allons, encore une fois, montre-moi ta main droite !"
- Strobile : "Tiens !"
- Euclion : "Ta gauche maintenant !"
- Strobile : "Tiens, les voilà toutes les deux ! Es-tu content ?"
- Euclion : "C'est bon : je renonce à te fouiller. Rends-le moi !"
- Strobile : "Te rendre quoi?"
- Euclion : "Pas de plaisanteries ! Sûrement tu l'as ..." (IV, 4).

Fénelon a critiqué cette scène des mains chez Molière : «Malgré l'exemple de Plaute [...], un avare qui n'est point fou ne va jamais jusqu'à vouloir regarder dans la troisième main de l'homme qu'il soupçonne de l'avoir volé.» Mais l'ecclésiastique Fénelon était un esprit trop sérieux pour pouvoir apprécier l'efficacité comique d'un gag !

II, 5

Notes

- «*gaillard*» : Vif et réjoui (voir «le gaillard savetier» de La Fontaine, '*Fables*', VIII, 2).
- «*si jeune*» : Le comparatif d'égalité se construit aujourd'hui avec «aussi».
- «*de quoi*» : Ellipse : «de quoi s'inquiéter».
- «*que je crois*» : «à ce que je crois».
- «*vous en avez toutes les marques*» : «*en*» représente «*de cette pâte*».
- «*Tenez-vous*» : «Tenez-vous tranquille» pour qu'on vous examine.
- «*six vingts*» : «cent vingt» (voir le nom de l'hôpital des Quinze-Vingts fondé par saint Louis pour l'entretien de trois cents aveugles).
- «*mêler*» : «me mêler» (au XVII^e siècle, on faisait souvent l'ellipse du pronom complément devant l'infinitif des verbes réfléchis accompagnés de «voir», «faire», «écouter»...).
- «*marier le Grand Turc avec la République de Venise*» : C'était tout à fait improbable puisque c'étaient deux puissances ennemies. La comparaison fut empruntée à Rabelais ('*Tiers livre*', chapitre 41)
- «*j'ai commerce chez elles*» : «Je suis en relation avec elles» (Mariane et sa mère).
- «*à la voir*» : «en la voyant».
- «*Qui a fait réponse*» : «Qui» a pour antécédent «mère».
- «*la vôtre*» : «selon votre proposition».
- «*dîné [...] soupé*» : Orthographes anciennes.
- «*elle fait son compte d'aller*» : «elle compte aller».
- «*la foire*» : la foire Saint-Laurent qui se tenait du 28 juin au 30 septembre ('*L'avare*' fut joué le 9 septembre).
- «*Voilà justement son affaire.*» : «Cela fera son affaire.»
- «*touchant le bien*» : «en ce qui concerne le bien».
- «*s'aidât un peu*» : «apportât un peu d'argent de son côté».
- «*épargne de bouche*» : «économie de nourriture».
- «*orges mondés*» : «grains d'orge débarrassés par la meule de leur première écorce. Furetière indiqua : «Les dames prennent de l'orge mondé pour se conserver le teint frais et s'engraisser.» ('*Dictionnaire*', 1690), car, selon Mme de Sévigné, elles ne vivaient que «pour être grasses, pour être belles.»
- «*elle n'est curieuse*» : «elle n'a souci».
- «*propreté*» : «élégance».

-«*où donnent*» : «que recherchent».

-«*trente-et-quarante*» : jeu de banque où «celui qui amène le plus près de trente gagne ; à trente et un, il gagne double ; à quarante, il perd double.» (Furetière).

-«*son dot*» : Ménage allait ordonner dans ses "*Observations sur la langue française*", en 1672, quatre ans après "*L'avare*" : «Il faut dire "la dot" et non pas "le dot".»

-«*un certain pays où elles ont du bien dont vous serez le maître*» : Le langage est figuré ; c'est une allusion à ce que les précieuses appelaient «le pays de Tendre». Nous avons ici une de ces équivoques que les moralistes reprochaient à Molière.

-«*chez moi*» : Faut-il comprendre «dans ma maison» ou «en moi»?

-«*prête d'être mariée*» : «sur le point de se marier». Selon le Père Bouhours : «Lorsque "prêt" signifie "sur le point de", "prêt" est beaucoup meilleur que "près de".» ("*Remarques nouvelles sur la langue française*", 1675).

-«*amant*» : «Celui qui aime d'amour une personne d'un autre sexe» ("*Dictionnaire de l'Académie*", 1691).

-«*on ne vous peut dire*» : Aujourd'hui, le pronom se place entre les deux verbes et non avant.

-«*drogues*» : «choses de peu de valeur qu'on met dans le commerce» (Furetière).

-«*godelureau*» : «jeune fanfaron qui se pique de bonnes fortunes auprès des dames» (Furetière).

-«*ragoût*» : «sauce, assaisonnement pour donner de l'appétit à ceux qui l'ont perdu, ou pour le réveiller, ou pour le chatouiller.» (Furetière).

-«*je n'y en comprends point*» : «je n'y comprends rien».

-«*folle fieffée*» : «complètement folle», comme si on possédait le fief de la folie.

-«*ton de poule laitée*» : «petite voix». Furetière indiqua : «On appelle proverbialement un homme faible et efféminé, qui n'a aucune vigueur dans ses actions, une poule laitée», sans doute parce qu'on l'imaginait élevé au lait de poule, comme un malade.

-«*perruques d'étoupes*» : ce sont elles qui font de «*jeunes blondins*».

-«*haut-de-chausse*» : vêtement qui couvrait le corps de la ceinture au genou.

-«*estomac*» : «poitrine», mot que les précieuses avaient mis hors d'usage, le considérant vulgaire.

-«*bien bâti*» : en fait «mal bâti». Le mot est employé ironiquement.

-«*Voilà un homme cela*» : Dans son souci de flatter, Frosine s'empêtre dans ce pléonasme maladroit.

-«*figure*» : forme du visage.

-«*un corps taillé, libre et dégagé*» : La première épithète évoque la forme générale, la seconde l'aisance des mouvements, la troisième la vivacité.

-«*fluxion*» : écoulement d'humeur maligne (ici dans la poitrine). Molière, qui jouait le rôle d'Harpagon, pour le rendre ridicule, utilisa la maladie dont il devait mourir, la tuberculose, qui le faisait tousser, hoqueter.

-«*fraise*» : collerette de toile, amidonnée et plus ou moins tuyautée ; elle est qualifiée d'«à l'antique» car, en vogue sous Henri IV, soit cinquante plus tôt, elle ne se portait plus.

-«*pourpoint*» : sorte de veste courte et matelassée qui couvrait le corps du cou à la ceinture.

-«*aiguillettes*» : Les hauts-de-chausses étaient serrés à la taille par un lacet à bouts ferrés (d'où le nom d'«*aiguillettes*») qui passait dans des œillets. Les gens à la mode remplaçaient ces lacets par des rubans.

-«*obligations [...] obligée*» : quand on reçoit d'une personne un service, une aide, on se sent moralement obligé de se conduire de la même façon avec elle ; d'où l'emploi de ces mots autrefois.

-«*dépêches*» : lettres urgentes.

-«*Je mettrai ordre*» : «Je donnerai l'ordre».

-«*ne vous point faire*» : Aujourd'hui, le pronom se place entre les deux verbes et non avant.

-«*faire malades*» : «rendre malades».

-«*Que la fièvre te serre*» : «te saisisse», «s'empare de toi».

-«*chien de vilain*» : juron où est marqué, par une roturière, le mépris pour un autre roturier !

-«*à tous les diables*» : Ellipse : «je t'envoie à tous les diables», «j'espère que tu sois damné».

-«*ladre*» : «avare».

-«*l'autre côté*» : Est-ce la mère de Mariane ou «*le jeune blondin qui revient un peu dans l'esprit*» de celle-ci (IV, 3).

Commentaire

Harpagon, vieillard d'une avarice extrême, est veuf et veut épouser la jeune Mariane que son fils, Cléante, aime en secret. Pour réaliser ce mariage, il a recours à une entremetteuse, Frosine, qui le flatte pour obtenir de lui de l'argent.

La scène permet d'apprécier :

-L'imitation chez Molière.

Il emprunta le thème de la «*ligne de vie*» à la comédie de l'Arioste "*I suppositi*" ("*Les supposés*") où, en I, 2, un parasite fait le chiromancien devant un vieillard : «Montrez-moi votre main [...] Oh ! la belle ligne ! Quelle est longue et nette ! Je n'en vis jamais d'un meilleur aspect. Vous vivrez plus vieux que Melchisédech...»

Il emprunta à la comédie de Plaute, "*Aulularia*" (III, vers 431-491), l'idée que des habitudes d'économie valent mieux qu'une dot. Mais, s'il utilisa ce lieu commun, il le modernisa : de nombreux détails concernant la nourriture, l'habillement, la manie du jeu nous situent au XVII^e siècle, et forment une satire des femmes de ce temps.

-La précision de Molière.

Elle se manifeste dans les termes employés par Frosine («*une grande sobriété, l'héritage d'un grand amour de simplicité*», «*l'acquisition d'un grand fonds de haine pour le jeu*»). En effet, ce ne sont pas les parents de Mariane qui lui ont inculqué la haine du jeu : elle l'a acquise par l'observation des ravages qu'il provoque ; mais ses parents lui ont légué le goût de la frugalité.

-L'art du comique.

L'éloge de la vieillesse et la dévalorisation de la jeunesse, par des termes très péjoratifs, constituent une série de couplets analogues à ceux que débitent les humoristes. Le premier couplet («*On lui voit dans sa chambre [...] les épaules de son fils.*») est pédant. Quatre personnages mythologiques y figurent l'amour : Adonis, dieu du printemps, qui fut aimé par Vénus ; Céphale, qui fut aimé par l'Aurore ; Pâris, qui séduisit Hélène ; Apollon, le plus beau des dieux. Quatre personnages mythologiques y figurent la vieillesse : Saturne, qui est représenté sous les traits d'un vieillard ; Priam, vieux roi de Troie ; Nestor, qui vécut plus de trois générations, fut le plus âgé et le plus sage des héros de la guerre de Troie, respecté pour son grand âge ; Anchise, père d'Énée qui l'emporta sur ses épaules après la chute de Troie.

Les autres couplets contiennent des «mots de théâtre», faits pour déclencher le rire : «*En effet, si j'avais été femme, je n'aurais point aimé les jeunes hommes.*» - «*Pour moi, je n'y en comprends point, et je ne sais pas comment il y a des femmes qui les aiment tant.*» - «*Il faut être folle fieffée. Trouver la jeunesse aimable ! est-ce avoir le sens commun ? Sont-ce des hommes que de jeunes blondins ? et peut-on s'attacher à ces animaux-là ?*» - «*Votre fluxion ne vous sied point mal, et vous avez grâce à tousser.*» - «*Votre fraise à l'antique fera sur son esprit un effet admirable.*»

Est surtout remarquable ce tableau caricatural des jeunes gens : «*avec leur ton de poule laitée et leurs trois petits brins de barbe relevés en barbe de chat, leurs perruques d'étoupes, leurs hauts-de-chausses tout tombants et leurs estomacs débraillés.*»

-Le mélange de réalisme et d'aveuglement chez Harpagon.

Harpagon se montre homme de bon sens quand il oppose le bien négatif, au sens arithmétique du mot («*ce que je ne reçois pas*»), et le bien positif («*il faut bien que je touche quelque chose*») ; quand il dit que les jeunes gens ne se plaisent qu'entre eux, et qu'il risque gros à épouser un tendron.

Mais nous entrons dans la farce quand Frosine prête à Mariane de l'amour pour les vieillards, et «*une aversion épouvantable pour tous les jeunes gens*». Aucun homme de bon sens ne saurait accepter pareilles balivernes. Valère avait dit à Élise dans la scène initiale : «*Les plus fins toujours font de grandes dupes du côté de la flatterie ; et il n'y a rien de si impertinent et de si ridicule qu'on ne fasse avaler lorsqu'on l'assaisonne en louange.*»

-L'avare amoureux.

Une fois de plus, on trouve chez Molière un personnage chez lequel deux passions s'opposent.

L'avarice, qu'Harpagon avait déjà indiquée par sa volonté d'épouser à moindres frais, et même de faire une bonne affaire, en s'unissant à une femme qu'il désire pourtant, éclate quand il élude les sollicitations de Frosine, faisant la sourde oreille, et ne se laissant pas embobiner. Il est bien plus lucide en matière d'argent qu'en matière de séduction. Par son exclamation «*Tant mieux !*» quand on lui prédit qu'il vivra plus vieux que ses enfants et petits-enfants, il montre bien son égoïsme inconscient.

-La flatteuse bernée.

Frosine, qui s'est employée avec souplesse et bassesse, à flatter l'ego du très avare Harpagon, à le rassurer, alors que son âge l'inquiète, et même à en ajouter en dévalorisant les jeunes, se découvre soudain comme une femme intéressée, qui espère obtenir son aide, essaie de lui soutirer de l'argent. Son sandwich de compliments et de sollicitations est comique, et d'autant plus qu'elle a affaire à plus fort qu'elle, et qu'elle subit une grave déconvenue. Une contradiction est ainsi apportée à La Fontaine qui a cru pouvoir dire : «*Tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute*» ("*Le corbeau et le renard*").

On a assisté à une démonstration subtile de l'art de la manipulation mais aussi de l'art de l'esquive.

IV, 7

C'est un monologue de l'avare Harpagon qui vient de constater qu'on lui a volé une cassette contenant «*dix mille écus en or*» (I, 4 – V, 1 – V, 5).

Ce monologue est très proche de celui du vieux paysan Euclion dans "*Aulularia*" de Plaute, qui a perdu l'*«aulula»*, la marmite, remplie d'or qu'il avait trouvée dans sa demeure, et de celui de Séverin, dans la pièce de Pierre Larivey, "*Les esprits*", elle aussi une imitation de Plaute. Molière alla jusqu'à reprendre des formules de l'un et de l'autre.

La scène présente différentes phases, chacune culminant dans un trait excessif, ce qui la rend très comique. On peut distinguer :

-Une expression désordonnée du désarroi :

La didascalie initiale indique l'affolement d'Harpagon puisqu'il n'a même pas pris soin de mettre son chapeau.

Il s'écrie : «*Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste Ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné ; on m'a coupé la gorge : on m'a dérobé mon argent.*» Ces cinq phrases exclamatives sans verbe et ces hyperboles marquent bien l'agitation du personnage en prise à des émotions fortes. S'il prétend être «*assassiné*», c'est que, selon le "*Dictionnaire*" de Furetière, le mot «se dit hyperboliquement pour dire : importuner beaucoup, pour parler des excès et outrages qui sont faits avec violence». Mais on comprend que, pour lui, se faire voler est aussi grave que se faire tuer.

Puis, dans une série de dix questions avec des jeux de reprise et d'opposition, ce qui montre l'égarement du personnage qui ne sait plus où donner de la tête, et qui peine à réfléchir, il s'enquiert du voleur. Dans son trouble, comme l'indique cette didascalie, «*il se prend lui-même le bras*» et, ce qui est vraiment bouffon, il crie à lui-même : «*Rends-moi mon argent, coquin !*» Puis il revient tout de même à la réalité : «*Ah ! c'est moi !*»

Avec «*Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais.*», il exprime en une phrase simple son égarement, tout en poursuivant l'exagération comique.

Il revient à son argent sur lequel, après l'interjection «*Hélas !*», il s'apitoie en répétant : «*mon pauvre argent !*», avant de s'adresser directement à celui qu'il considère comme un être humain en le qualifiant de «*cher ami*», en lui faisant part de la tristesse que lui cause leur séparation. Sa réaction à la disparition de l'aimé fait songer à celle qu'on trouve chez Lamartine qui écrit dans son poème,

“*L’isolement*” : «Un seul être vous manque et tout est dépeuplé». Il dit que son argent est son «*support*» (en ce temps-là, le mot s’employait, selon le “*Dictionnaire*” de Furetière, «figurément, en morale, pour désigner ce qui donne de l’appui, du secours, de la protection»), sa «*consolation*», sa «*joie*», états dont la perte le conduit au refus de la vie : «*tout est fini pour moi, et je n’ai plus que faire au monde. Sans toi, il m’est impossible de vivre.*», cette gradation en trois phrases le conduisant à la mort, elle-même rendue dans une autre gradation en trois phrases : «*je me meurs ; je suis mort ; je suis enterré.*» où l’utilisation du présent d’actualité montre que, pour lui, la mort n’est pas une menace lointaine, mais une conséquence immédiate de la perte de son argent.

-Une tentative de raisonnement pour retrouver l’argent :

Le brusque changement d’état d’esprit se manifeste puisque, très logiquement, après avoir dit qu’il était mort, Harpagon se trouve obligé de demander : «*N’y a-t-il personne qui veuille me ressusciter* » ? Et il sollicite de l’aide pour retrouver son argent. Croyant en recevoir une, il peut, en supprimant le quatrième mur qui, pour que fonctionne l’illusion théâtrale (sur laquelle est fondé le spectacle, qui lui donne son sérieux, la comédie tendant d’ailleurs à la détruire régulièrement pour la laisser se reconstituer et la détruire à nouveau), isole la scène de la salle, s’adresser aux spectateurs (jeu de scène que Molière a, lui aussi, pris à ses prédécesseurs et procédé qui est une des manières de rendre un monologue dynamique) pour leur demander : «*Euh ! que dites-vous?*» Mais il doit aussitôt déchanter : «*Ce n’est personne.*» Et la réplique suivante est tout à fait raisonnable : on voit qu’Harpagon réfléchit méthodiquement pour trouver le coupable ; qu’il reconstitue les circonstances, tout en marquant sa méfiance à l’égard de son «*traître de fils*». Cela le conduit à envisager d’aller «*querir* [«envoyer chercher», selon Furetière] *la justice et faire donner la question* [«torture qu’on donne aux criminels pour savoir la vérité d’un crime qualifié», selon Furetière] *à toute ma maison : à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi* ; l’exercice envisagé est généralisé par la suppression de l’article pour «*servantes*», «*valets*», «*fils*», «*fille*».

-Le comble de la paranoïa :

Il est atteint soudain par l’ajout de «*moi aussi*».

Et cette paranoïa conduit Harpagon à, de nouveau et de façon plus explicite, supprimer le quatrième mur en constatant : «*Que de gens assemblés !*» et en dirigeant ses soupçons sur les spectateurs qui paraissent tous des coupables potentiels : «*Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur.*» Avec «*Eh ! de quoi est-ce qu’on parle là? de celui qui m’a dérobé? Quel bruit fait-on là-haut? Est-ce mon voleur qui y est?*», on a une interjection et quatre phrases interrogatives qui marquent le retour de l’agitation du début du monologue. Les bruits que font les spectateurs sont interprétés comme des preuves de malignité. Mais cela n’empêche pas Harpagon de, en même temps, les appeler à l’aide : «*De grâce, si l’on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l’on m’en dise.*» : on voit qu’il ne menace plus, mais qu’il supplie, étant prêt à toutes les compromissions pour retrouver son argent.

Molière, étant sûr de l’effet du monologue, fit dire à Harpagon : «*Ils me regardent tous, et se mettent à rire.*», et cette constatation entraîne...

-Un retour à la réalité :

Il fait exprimer par Harpagon la menace de l’action de différents agents de la justice : les «*commissaires*» qui sont chargés des enquêtes ; les «*archers*» qui correspondent à nos agents de police et procèdent aux arrestations ; les «*prévôts*» qui sont des juges subalternes ; les «*gênes*» qui sont des instruments de torture [comme, nous apprend Furetière, «pots d’eau, tréteaux, coins, brodequins»] ; les «*potences*» où les «*bourreaux*» pendent les condamnés. Il faut noter qu’Harpagon souhaite mobiliser l’ensemble des agents de la justice pour une affaire d’argent perdu. D’autre part, cette énumération, qui est aussi une gradation, montre un empressement qui, s’il est comique, témoigne de la bousculade des idées dans l’esprit d’Harpagon qui le fait aller à...

-Une finale désespérée :

La pensée de la pendaison amène Harpagon à la souhaiter pour lui-même. Cette volonté de suicide serait tragique si elle n'était si exagérée, car il se montre encore une fois trop absolu.

Cette scène, qui est une des plus comiques de la pièce ; qui fait rire selon des gags millénaires, grâce à un grossissement qui déplaît aux amateurs de grande littérature mais plaît aux amateurs de théâtre ; qui est une scène de farce où ce fantoche, ce bouffon, qu'est Harpagon s'agite et passe par des alternances de délire et de raison, montre bien que, dans les comédies, se déroule le supplice d'un personnage auquel, cependant, du fait des exagérations, on ne peut s'identifier, et qui ne fait donc qu'amuser.

Elle exige du comédien une véritable performance car il doit réussir à faire vivre le texte en pouvant accentuer le ridicule du personnage pour faire encore plus rire le spectateur : ainsi, on en a vu un se ruer sur son ombre qu'il apercevait au mur !

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