



présente

“Le bourgeois gentilhomme”
(1670)

Comédie-ballet en cinq actes et en prose

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve :

-un résumé

-une analyse où sont examinés :

-les circonstances (page 7),

-l'intérêt de l'action (page 9),

-l'intérêt littéraire (page 11),

-l'intérêt documentaire (page 18),

-l'intérêt psychologique (page 19),

-la portée générale (page 22),

-la destinée de l'œuvre (page 23).

RÉSUMÉ

«*La scène est à Paris.*»

«*L'ouverture se fait par un grand assemblage d'instruments ; et dans le milieu du théâtre on voit un élève du Maître de musique, qui compose sur une table un air que le Bourgeois a demandé pour une sérénade.*»

Acte I

Scène 1

Le maître de musique et le «*maître à danser*», avec des musiciens et des danseurs, attendent l'arrivée d'un certain M. Jourdain qui leur serait «*une douce rente*» avec ses «*visions de noblesse et de galanterie*». Toutefois, le «*maître à danser*» trouve que le maître de musique «*appuie un peu trop sur l'argent*», et déplore le manque de connaissances de M. Jourdain en matière d'art.

Scène 2

M. Jourdain entre et, plutôt que de s'intéresser à la «*petite drôlerie*» qu'ont préparée pour lui le maître de musique et le «*maître à danser*», il tient à leur montrer ses nouveaux habits qui sont tels qu'en portent «*les gens de qualité*» : une robe en «*indienne*», «*un haut-de-chausses étroit de velours rouge, et une camisole de velours vert.*», «*un petit déshabillé*». Le maître de musique lui chante un quatrain de style précieux, mais M. Jourdain dit préférer une chanson populaire qu'il chante. Le maître de musique et le «*maître à danser*» acclament sa prestation. Mais chacun affirme la nécessité de son art, et M. Jourdain reconnaît : «*Vous avez raison tous deux*». Le maître de musique présente un échange entre des bergers et une bergère, contre quoi M. Jourdain se rebelle, avant d'admettre que c'est «*bien troussé*», Puis «*quatre danseurs exécutent tous les mouvements différents et toutes les sortes de pas que le maître à danser leur commande, et cette danse fait le premier intermède.*»

Acte II

Scène 1

M. Jourdain apprécie : «*Ces gens-là se trémoussent bien*». Le maître de musique l'incite à avoir «*un concert de musique*» chez lui en citant les instruments nécessaires. Le «*maître à danser*» le fait danser. Mais M. Jourdain demande à apprendre «*comme il faut faire une révérence pour saluer une marquise qui s'appelle Dorimène*». On le lui montre. Mais survient le «*maître d'armes*».

Scène 2

Le «*maître d'armes*» met le fleuret à la main de M. Jourdain, lui commande des mouvements, «*lui pousse deux ou trois bottes, en lui disant : "En garde"*», affirme que «*la science des armes l'emporte hautement sur toutes les autres sciences inutiles, comme la danse, la musique*», ce qui fait se récrier les deux autres maîtres qui en viennent aux injures. M. Jourdain essaie de les calmer, en vain.

Scène 3

Se présente le maître de philosophie auquel M. Jourdain demande de «*mettre la paix*» ; il évoque Sénèque et sa condamnation de la colère ; mais, comme il vante la philosophie et dit son mépris des activités des autres, ceux-ci le «*chargent de coups*». Aussi le maître de philosophie se met-il lui aussi en colère, et M. Jourdain, après avoir tenté de les calmer, y renonce de peur de «*recevoir quelque coup*».

Scène 4

Resté seul avec le maître de philosophie, M. Jourdain lui demande de lui enseigner «*toutes les sciences*». Mais il refuse «*la logique*», «*la morale*», «*la physique*», et préfère «*l'orthographe*». Le maître de philosophie lui montre comment on articule les différentes voyelles, et commence à lui

parler de quelques consonnes. M. Jourdain, lui indiquant être *«amoureux d'une personne de grande qualité»*, voudrait qu'il l'aide à lui écrire *«un petit billet»*. Mais il refuse les vers comme la prose, étant étonné d'apprendre ce qu'est la prose. Il cite la phrase (*«Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour»*) qu'il voudrait rendre *«de manière galante»*. Le maître de philosophie propose un texte précieux ; mais, comme M. Jourdain tient à sa formulation, il lui en propose diverses autres en reconnaissant toutefois que la première est la meilleure. Il prend congé, tandis que M. Jourdain se met en colère contre son *«maudit tailleur»*.

Scène 5

Se présente le maître tailleur *«portant l'habit de Monsieur Jourdain»* qui lui dit que les bas de soie et les souliers qu'il lui a faits *«le blessent»*, ce que l'autre refuse d'admettre, avant de prétendre lui apporter *«le plus bel habit de la cour»*. Or M. Jourdain constate que les fleurs y ont été mises en bas ; mais le tailleur lui assure que *«toutes les personnes de qualité les portent de la sorte»*. Puis, pour lui faire mettre son habit *«avec cérémonie»*, il fait venir quatre garçons tailleurs qui l'appellent *«mon gentilhomme»*, puis *«monseigneur»*, enfin *«votre Grandeur»*, ce qui lui fait leur accorder de bons pourboires. *«Les quatre garçons tailleurs se réjouissent par une danse qui fait le second intermède»*.

Acte III

Scène 1

Pour montrer son habit *«par la ville»*, M. Jourdain demande à ses deux laquais de le suivre. Toutefois, avant de sortir, il désire donner des ordres à Nicole, la *«servante»*.

Scène 2

En voyant l'accoutrement de son maître, Nicole ne peut s'empêcher de rire. M. Jourdain la menace de la battre si elle ne s'arrête pas, mais elle n'y parvient pas et même *«tombe à force de rire»*. Cependant, elle se relève quand elle apprend qu'elle doit *«préparer la maison»* pour une *«compagnie»* qui doit y venir. Cela la met *«en mauvaise humeur»* car elle trouve que certaines personnes *«font tant de désordre céans»* qu'il faudrait leur fermer la porte.

Scène 3

Mme Jourdain survient et se moque aussi de l'accoutrement de son mari dont elle pense qu'on se raillera partout. Elle lui reproche ses *«façons de faire»*, les *«vacarmes de violons et de chanteurs»*, Nicole ajoutant la saleté des *«biaux maîtres»*. M. Jourdain se moque de son *«caquet»*. Mme Jourdain la défend, et conteste le besoin d'un *«maître à danser»*, Nicole ajoutant le *«grand maître tireur d'armes»*. Mme Jourdain rappelle à son mari la nécessité de marier leur fille. Il y oppose son souci d'*«apprendre de belles choses»*. Il reproche à toutes les deux d'être des *«ignorantes»*, révèle à sa femme que, lorsqu'elle parle, elle fait de la prose, non sans s'embrouiller en voulant répéter la distinction entre les vers et la prose faite par le maître de philosophie, et demande à Nicole si elle sait *«comme il faut faire pour dire un U»*. Mme Jourdain voudrait qu'il renvoie *«tous ces gens-là avec leurs fariboles»*. Nicole se plaint encore de *«ce grand escogriffe de maître d'armes»* ; aussi M. Jourdain fait-il *«apporter les fleurets»*, lui en donne un, détaille un exercice ; mais elle *«lui pousse plusieurs coups»* et il renonce. Pour Mme Jourdain, ces *«fantaisies»* lui sont venues depuis qu'il se mêle *«de hanter la noblesse»*, *«ce beau Monsieur le comte»* dont il est *«embéguiné»* mais qu'il déclare être *«un seigneur qu'on considère à la cour»* et qui lui *«fait des caresses»*, sa femme ajoutant qu'il lui *«emprunte de l'argent»*, tandis qu'il dit être sûr qu'il le lui rendra puisqu'il lui a *«juré sa foi de gentilhomme»*. Or il se présente.

Scène 4

Le comte Dorante admire l'habit de M. Jourdain. Il prétend avoir parlé de lui *«dans la chambre du Roi»*. Il lui demande de mettre son chapeau. Il en vient à l'argent qu'il doit à M. Jourdain, les différents prêts étant passés en revue ; mais c'est pour en solliciter un autre que M. Jourdain accepte de faire

aussitôt, malgré les remarques de sa femme qui le traite de «*vache à lait*», de «*vraie dupe*», tandis que lui est heureux de «*l'honneur*» que lui fait «*un homme de cette condition-là*».

Scène 5

M. Jourdain étant sorti, Dorante essaie d'amadouer Mme Jourdain en lui parlant de sa fille, en prétendant pouvoir les inviter à «*venir voir le ballet et la comédie que l'on fait chez le Roi*», en lui attribuant des amants en son «*jeune âge*», ce qui la fait affirmer qu'elle n'est pas «*décrépète*». Aussi doit-il s'excuser de son «*impertinence*».

Scène 6

M. Jourdain revient et part à l'écart s'entretenir avec le comte qui lui parle de la «*belle marquise*» dont M. Jourdain est tombé amoureux, lui faisant savoir qu'elle a enfin accepté de recevoir le «*diamant*» qu'il veut lui offrir ; qu'il s'emploie à favoriser la cour qu'il lui fait ; qu'il pourra la voir bientôt en faisant aller sa femme dîner chez sa sœur. Or Mme Jourdain s'inquiète de leur entretien, comme le fait aussi Nicole qui, comme elle écoute, reçoit «*un soufflet*».

Scène 7

Nicole apprend à Mme Jourdain que les deux hommes complotaient. Mme Jourdain se dit «*la plus trompée du monde*». Mais elle se soucie plutôt du mariage de sa fille qu'aime Cléonte, «*un homme qui lui revient*», ce qui plaît à Nicole qui, pour sa part, est amoureuse du valet de Cléonte. Mme Jourdain demande à Nicole d'aller parler à Cléonte de sa part.

Scène 8

Nicole trouve Cléonte qui, toutefois, la traite de «*perfide*». Essayant de comprendre ce qui se passe, elle s'adresse à Covielle, le valet de Cléonte, qui la rejette aussi. Nicole décide d'en «*informer sa maîtresse*».

Scène 9

À Covielle, qui le partage, Cléonte fait part de son désarroi après avoir vu Lucile se détourner de lui. Il demande à Covielle de «*faire de sa personne une peinture qui la [lui] rende méprisable*», mais, à chaque défaut que le valet signale, le maître voit au contraire une qualité, tout en étant toujours décidé à «*la haïr autant qu'il l'a aimée*». Or elle se présente.

Scène 10

Lucile converse avec Nicole qui lui a fait part de sa déconvenue, tandis que Cléonte et Covielle continuent à vouloir se montrer hostiles. Aussi refusent-ils d'abord de répondre aux questions des deux femmes, avant que l'allusion de Lucile à «*la rencontre de tantôt*» permette un échange car elle a compris quelle est la cause du «*dépit*» de Cléonte, cause qu'elle veut lui indiquer, tandis qu'il ne veut «*rien écouter*», Covielle l'imitant dans une obstination qui se prolonge jusqu'à ce que Lucile et Nicole décident de ne plus rien tenter. Cela amène Cléonte et Covielle à accepter de recevoir l'explication que désormais Lucile et Nicole leur refusent ! Il faut que Cléonte dise vouloir loin de Lucile «*mourir de douleur et d'amour*» pour que celle-ci parle de «*la présence d'une vieille tante*» ennemie de tous les hommes. Ce qui convainc enfin les deux hommes de se réconcilier avec les deux femmes.

Scène 11

Voyant Cléonte, Mme Jourdain l'invite à «*demander Lucile en mariage*», ce qui le réjouit.

Scène 12

Cléonte voudrait obtenir de M. Jourdain «*l'honneur d'être [son] gendre*». Mais M. Jourdain lui demande s'il est «*gentilhomme*». Or Cléonte, s'il lui indique tous les mérites qu'il a, reconnaît qu'il n'est «*point gentilhomme*». M. Jourdain lui refuse donc sa fille. Sa femme se moque : «*Que voulez-vous dire avec votre gentilhomme ? Est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de Saint-Louis ?*», lui rappelle leurs origines : «*Nous descendons tous deux que de bonne bourgeoisie*». Mais

son mari persiste, déclarant vouloir *«faire marquise»* sa fille, ce que à quoi sa femme se refuse, imaginant le retour de la *«grand-Dame»* dans le quartier. Il persiste encore : *«Ma fille sera marquise en dépit de tout le monde; et si vous me mettez en colère, je la ferai duchesse.»* Mme Jourdain encourage Cléonte, et demande à Lucile, si elle ne l'a pas comme mari, de déclarer ne vouloir *«épouser personne»*.

Scène 13

Covielle, s'il reproche à son maître de ne pas s'être *«accommodé aux chimères»* de M. Jourdain, a l'idée d'*«une certaine mascarade»* où il pourrait le tromper en lui faisant jouer un rôle qui le rendra ridicule.

Scène 14

Alors que M. Jourdain, se parlant, justifie son besoin de *«hanter les grands seigneurs»*, un laquais lui annonce : *«Voici Monsieur le Comte, et une dame qu'il mène par la main.»* Aussi a-t-il des *«ordres à donner»*, et s'esquive-t-il.

Scène 15

Dorante converse avec Dorimène, et on apprend qu'elle est une veuve peu décidée à une nouvelle union, mais qu'il courtise en vue de l'épouser, lui donnant pour ce faire des divertissements, comme cette visite, et lui faisant des cadeaux, comme celui d'un diamant de grand *«prix»*.

Scène 16

M. Jourdain, *«après avoir fait deux révérences, se trouvant trop près de Dorimène»*, lui demande de reculer pour pouvoir faire *«la troisième»*. Puis il lui déroule un compliment plein de grandiloquence et de redondances que Dorante interrompt, disant *«bas à Dorimène»* : *«C'est un bon bourgeois assez ridicule, comme vous voyez, dans toutes ses manières.»* Et, toujours sur le même ton, il intime à M. Jourdain de ne point parler du diamant. Tout haut, il provoque un autre échange d'amabilités. Et, soudain, il déclare : *«Songeons à manger»* et *«six cuisiniers, qui ont préparé le festin, dansent ensemble et font le troisième intermède ; après quoi, ils apportent une table couverte de plusieurs mets»*.

Acte IV

Scène 1

Alors que le repas a satisfait Dorimène, Dorante, en gastronome averti, décrit celui, plus *«savant»* qu'un certain Damis aurait pu concocter. M. Jourdain admire les *«belles mains»* de la marquise qui pense plutôt que c'est *«le diamant, qui est fort beau»*. Pour faire oublier ce sujet, Dorante demande aux chanteurs *«un air à boire»*. *«Les musiciens chantent deux chansons à boire, et sont soutenus de toute la symphonie.»* M. Jourdain reprend ses galanteries, et Dorimène déclare : c'est *«un homme qui me ravit»*.

Scène 2

Mme Jourdain, revenant de son dîner chez sa sœur, a vu les préparatifs qu'a faits Covielle, et voit *«un banquet à faire noces»* où son mari *«festine»*. Dorante prétend que c'est lui *«qui donne ce régal»*. Mais elle le vitupère et s'en prend aussi à Dorimène qui, offusquée, se retire. Dorante court après elle. M. Jourdain reproche à sa femme ses *«affronts»* ; mais elle sort en affirmant : *«Ce sont mes droits que je défends et j'aurai pour moi toutes les femmes.»* M. Jourdain regrette de ne pas avoir pu dire *«de jolies choses»*.

Scène 3

Survient Covielle qui, *«déguisé»*, prétend avoir été un ami du père de M. Jourdain dont il dit qu'il était *«un fort honnête gentilhomme»* et non *«un marchand»*. De plus, il lui annonce que *«le fils du Grand Turc»* est à Paris, qu'il est amoureux de sa fille et qu'il veut l'épouser. Prétendant connaître le turc, il

prononce une phrase qui est du turc de fantaisie, et lui révèle que son futur gendre veut lui conférer la dignité de «*Mamamouchi*». M. Jourdain accepte, mais s'inquiète du fait que sa fille est amoureuse d'«*un certain Cléonte*» et ne veut épouser personne d'autre. Or Covielle le rassure : «*le fils du Grand Turc ressemble à ce Cléonte*». Enfin, il déclare : «*Je l'entends venir ; le voilà*».

Scène 4

Se présente Cléonte, «*en Turc*» qui prononce plusieurs phrases fantaisistes que prétend traduire Covielle et qui ont pour résultat que M. Jourdain, qui déclare : «*Je suis très humble serviteur de son Altesse Turque*», apprend qu'il doit se «*préparer pour la cérémonie*» et vite «*conclure le mariage*», la langue turque disant «*beaucoup en peu de paroles*».

Scène 5

Survient Dorante à qui Covielle demande de l'aider dans son «*stratagème*». Mais commence «*la cérémonie turque pour ennoblir le Bourgeois qui se fait en danse et en musique, et compose le quatrième intermède. Le Mufti, quatre Dervis, six Turcs dansants, six Turcs musiciens, et autres joueurs d'instruments à la turque, sont les acteurs de cette cérémonie. Le Mufti invoque Mahomet avec les douze Turcs et les quatre Dervis ; après on amène le Bourgeois, vêtu à la turque, sans turban et sans sabre, et on lui chante*» une invitation à parler. Puis «*le Mufti demande, en même langue, aux Turcs assistants de quelle religion est le Bourgeois, et ils l'assurent qu'il est mahométan. Le Mufti invoque Mahomet en chantant en langue franque. Le Mufti demande aux Turcs si le Bourgeois sera ferme dans la religion mahométane, en chantant d'autres paroles. Les Turcs répètent les mêmes vers. Toujours en chantant, le Mufti propose de donner le turban au Bourgeois. Les Turcs répètent tout ce qu'a dit le Mufti pour donner le turban au Bourgeois. Le Mufti et les Dervis se coiffent avec des turbans de cérémonies. On présente au Mufti l'Alcoran, et il fait une seconde invocation avec tout le reste des Turcs assistants ; après son invocation, il donne au Bourgeois l'épée. Les Turcs répètent les mêmes vers, mettant tous le sabre à la main, et six d'entre eux dansent autour du Bourgeois, auquel ils feignent de donner plusieurs coups de sabre. En chantant, le Mufti commande aux Turcs de bâtonner le Bourgeois. Les Turcs répètent les mêmes vers, et donnent au Bourgeois plusieurs coups de bâton en cadence. Le Mufti, après l'avoir fait bâtonner, lui annonce en chantant que c'est le dernier affront. Les Turcs répètent les mêmes vers. Le Mufti recommence une invocation et se retire avec tous les Turcs, en dansant et chantant avec plusieurs instruments à la turquesque.*»

Acte V

Scène 1

Mme Jourdain, découvrant son mari habillé en Turc, se moque de lui qui se targue d'être «*un Mamamouchi*» dont il dit que cela veut dire «*paladin*», mot qu'elle transforme en «*baladin*», tandis qu'il cite des paroles de la cérémonie et que, comme il danse, il tombe. Elle pense qu'il a «*perdu l'esprit*» et craint pour leur «*écu*», leur fortune.

Scène 2

Dorante et Dorimène sont revenus dans la maison parce qu'il veut lui montrer la folie de M. Jourdain, et venir en aide à Cléonte pour qu'il puisse épouser sa bien-aimée. Or Dorimène déclare accepter d'épouser le comte pour l'«*empêcher de [se] ruiner*». Se présente M. Jourdain.

Scène 3

Dorante et Dorimène félicitent M. Jourdain pour sa «*nouvelle dignité*» et pour le mariage de sa fille «*avec le fils du Grand Turc*». «*Après avoir fait les révérences à la turque*», il leur répond dans le style imagé des Orientaux. Dorante souhaite voir «*Son Altesse Turque*», Cléonte «*qui vient*».

Scène 4

Dorante fait «*la révérence*» à l'Altesse. Mais M. Jourdain voudrait un «*truchement*» et, comme il n'est pas là, improvise des présentations. Cependant, Covielle se présente pour dire une phrase à laquelle Cléonte répond, et que Covielle traduit. Dorante trouve cela «*admirable*».

Scène 5

Survient Lucile, elle aussi étonnée de l'accoutrement de son père qui lui présente «*le mari*» qu'il lui «*donne*». D'abord, elle déclare ne pas vouloir se marier, jusqu'à ce qu'elle reconnaisse Cléonte et qu'elle accepte d'obéir à son père.

Scène 6

Survient Mme Jourdain qui refuse de donner sa fille à un «*carême-prenant*» qui, pour son mari, est «*le fils du Grand Turc*». Elle s'obstine en dépit des invitations de Dorante et de Dorimène. Comme on lui apprend que sa fille consent au mariage, elle ne peut le croire, et redouble de colère. Covielle parvient à lui parler, et lui révèle la supercherie. Elle consent alors au mariage et à faire appeler un notaire que Dorante utilisera pour se marier avec Dorimène. Et on donne «*le divertissement à Son Altesse Turque*».

«*La comédie finit par le "Ballet des nations".*» dont les entrées sont en vers.

“*Première entrée*” : «*Un homme vient donner les livres du ballet, qui d'abord est fatigué par une multitude de gens de provinces différentes, qui crient en musique pour en avoir, et par trois importuns, qu'il trouve toujours sur ses pas.*» “*Dialogue des gens qui en musique demandent des livres*” : Ce sont un «*homme du bel air*», un «*autre homme du bel air*», une «*femme du bel air*», une autre «*femme du bel air*», un «*Gascon*», un «*autre Gascon*», un «*Suisse*», un «*vieux bourgeois babillard*», une «*vieille bourgeoise babillarde*».

“*Seconde entrée*” : «*Les trois importuns dansent*».

“*Troisième entrée*” : «*Trois Espagnols chantent*» et «*dansent*».

“*Quatrième entrée*” : «*Une musicienne italienne fait le premier récit. Après l'air que la musicienne a chanté, deux Scaramouches, deux Trivelins, et un Arlequin représentent une nuit à la manière des comédiens italiens, en cadence. Un musicien italien se joint à la musicienne italienne, et chante avec elle. Après le dialogue italien, les Scaramouches et Trivelins dansent une réjouissance.*»

“*Cinquième entrée*” en français :

“*Premier menuet*” : «*Deux musiciens poitevins dansent et chantent*» puis un «*autre musicien*».

“*Second menuet*” : «*Tous deux ensemble*» chantent. «*Six autres Français viennent après, vêtus galamment à la poitevine, trois en hommes et trois en femmes, accompagnés de huit flûtes et de hautbois, et dansent les menuets.*»

“*Sixième entrée*” : «*Tout cela finit par le mélange des trois nations, et les applaudissements en danse et en musique de toute l'assistance, qui chante*».

Analyse

Les circonstances

Dans la France du XVII^e siècle, un Orient de fantaisie était à la mode, les Français se plaisant à l'exotisme. Et l'Empire ottoman, qui, à cette époque, s'étendait sur les deux tiers du bassin méditerranéen, était un sujet de préoccupation, car, depuis 1660, les relations avec lui étaient tendues, et on cherchait à l'appriivoiser.

Robert Jouanny indiqua (dans “*Théâtre complet de Molière*”) : «*À la cour s'était glissé un curieux personnage, le chevalier d'Arvieux ; il était d'origine italienne et s'appelait simplement Arviou ; il*

revenait des Échelles du Levant [ports de la Méditerranée orientale] où il avait séjourné douze années, et par ses récits pittoresques il fit rire le roi, - modérément, - il est vrai, avoue-t-il dans ses "*Mémoires*", mais la favorite, Madame de Montespan, avait des "éclats de rire qu'on aurait entendus à deux cents pas", car le Chevalier l'instruisait de la façon dont se mariaient les dames turques. À la demande de Sa Majesté, il parlait aussi en turc, et l'on peut supposer que Louis XIV pensait comme M. Jourdain : "*Cela est admirable !*". Pour amuser le Dauphin, D'Arvieux revêtit complaisamment ses habits turcs et arabes. / Là-dessus débarqua le 4 août 1669 à Toulon, avec une suite de vingt personnes, un envoyé de la Sublime Porte [l'Empire ottoman], Suleiman Aga. C'était l'époque où le Sultan [souverain de l'Empire ottoman] cherchait à provoquer une reprise des relations amicales avec l'«empereur» de France. Malgré son titre de "Muta Ferraca", titre obscur pour les Français, Suleiman Aga était un ambassadeur de peu d'importance, ancien jardinier du sérail, chargé jadis d'écarter à coups de pierres les indiscrets sur le passage des sultanes ; au demeurant le plus orgueilleux des fils d'Allah, plein de mépris pour les chiens d'Infidèles, et l'homme le moins propre à la diplomatie. Il avait entendu sans descendre de cheval le compliment des échevins de Marseille. À ce messenger embarrassant on décida d'appliquer très exactement l'étiquette de son pays, celle qu'on imposait là-bas à nos ambassadeurs, et on imagina une sorte de mascarade officielle turque. Pendant huit heures, Suleiman fit antichambre, buvant des tasses de café ; puis on l'introduisit devant notre faux vizir [ministre du Sultan], Monsieur de Lionnes, étendu sur une estrade, couverte de force tapis figurant un sofa [estrade élevée couverte de coussins sur laquelle le Sultan donnait audience]. On présenta des sorbets, à genoux à Lionnes, debout à Suleiman. La conversation où D'Arvieux servait d'interprète fut pénible ; Suleiman ne voulait remettre qu'en mains propres le message de son maître à Louis XIV. On finit par accéder à sa demande et on le reçut à Saint-Germain. Tout fut mis en œuvre pour l'écraser de splendeur, et le roi était non seulement vêtu d'un brocart d'or mais portait sur lui les diamants de la couronne «qui semblaient l'environner de lumière». Cependant, Suleiman ne parut pas sensible à cet éclat ; il fut hautain et hardi, prétendit que le roi se levât pour recevoir la lettre du Sultan, et comme on le lui refusait, il se retira la mine renfrognée, Il aurait dit, à ceux qui lui faisaient observer les diamants du roi, que le cheval de son maître portait davantage de pierreries sur son harnais les jours de fête. On lui fit faire quelque peu de détention privée, pour lui apprendre à vivre, puis on le réexpédia discrètement en Orient. Et la vanité blessée des Français se consola par un ballet et des chansons. / D'Arvieux, toujours indispensable, imagina une cérémonie où il mêlait quelques traits de mœurs orientales, attitudes grotesques de derviches, turbans démesurés, sabir parlé à Tunis, mais surtout il transposa à la mode turque le cérémonial de la réception d'un chevalier de Notre-Dame du Carmel, ordre militaire dont D'Arvieux faisait partie, et titre de noblesse conféré par un ministre du culte. D'où l'interrogatoire que M. Jourdain subit sur la religion, sur ses mœurs, sa noblesse. Les costumes, les bonnets et les turbans furent confectionnés sous la surveillance de D'Arvieux. Beauchamp régla les danses. Lulli fit les airs, et Molière greffa sur le ballet une comédie. C'est au village d'Auteuil, dans la «maison fort jolie» de Molière, que "*Le bourgeois gentilhomme*" prit ainsi naissance.»

C'est que Louis XIV, piqué au vif et voulant retourner les rieurs vers lui, avait cherché un moyen de répondre au sultan Mehmet IV dont l'ambassadeur avait osé ne pas être ébloui par le Roi-Soleil ; il avait souhaité offrir à ses courtisans «un ballet turc ridicule» et aurait demandé à Lulli d'en composer la musique, les danses devant être réglées par Beauchamp. Et c'est à partir de cette «turquerie» que Molière aurait brodé sa comédie-ballet qui est considérée comme l'expression la plus aboutie de sa collaboration avec l'Italien. Il bénéficia aussi des conseils du chevalier d'Arvieux pour les vêtements et les manières des Turcs. Mais il imposa son propre désir de se moquer de l'envie des bourgeois de devenir des aristocrates, de dénoncer ce goût de la particule qui avait déjà été celui d'Arnolphe (qui, dans "*L'école des femmes*", se faisait appeler «*Monsieur de la Souche*»), de George Dandin (devenu «*Monsieur de la Dandinière*») et celui de Monsieur de Pourceaugnac (qui fait «sonner aussi haut qu'il peut son droit à ne pas être pendu»).

L'intérêt de l'action

“*Le bourgeois gentilhomme*”, qui est la seule pièce intitulée par Molière «*comédie-ballet*», qui est son chef-d’œuvre dans ce genre, son apothéose, en constituant un spectacle total, et qui fut, comme pour les opéras et les ballets de Cour, accompagné d’un livret, représente un point d’équilibre entre les exigences du divertissement de Cour (musique, ballet) et celles du théâtre traditionnel. Après «*l’ouverture*», les quatre «*intermèdes*» sont vraiment intégrés dans la pièce de théâtre, ne servant donc pas uniquement à divertir le spectateur, tandis que le «*ballet des nations*» de la fin apparaît moins pertinent et plus artificiellement introduit. Avec les leçons de musique, de danse et d’escrime et démonstrations, les cérémonies d’habillement ou d’anoblissement, ces moments de chants et de danse constituent un spectacle dans le spectacle.

*
* *

En tant que pièce, “*Le bourgeois gentilhomme*” est une comédie en prose, bâtie à la diable, d’ailleurs d’abord jouée en trois actes, avant de l’être en cinq (comportant respectivement 2, 5, 16, 5 et 6 scènes, ce qui est très disparate).

Molière y a uni une farce et une comédie d’intrigue.

La farce est, dans une tradition de comique d’inspiration bouffonne et euphorique, un chef-d’œuvre de mécanique burlesque et de simplification, étant semée de lazzis mis en place pour prendre pour cible unique M. Jourdain.

Molière, comme souvent, a fait dépeindre le personnage avant son entrée en scène (nous apprenons sa vanité et, dès qu’il apparaît, nous le reconnaissons), puis a cédé à la tentation de bâtir l’intrigue en fonction de lui (ou plutôt de la négliger à son profit), s’étant ingénié à dérouler, dans les deux premiers actes qui sont sur le modèle d’une revue, des scènes à effet qui nous le montrent sous différents aspects de son caractère (en plus de sa vanité, son ignorance, sa naïveté), qui déjà étalent ses ridicules ; des scènes qu’on pourrait à volonté retrancher ou augmenter sans rien changer à l’intrigue. Défilent alors devant lui des personnages qui exploitent sa passion de la «*qualité*», ces différents maîtres n’étant que des fantoches vite ridicules par la prétention de chacun à la supériorité de sa spécialité (le «*maître à danser*» affirme : «*Il n’y a rien qui soit si nécessaire aux hommes que la danse.*» I, 2), par l’enchevêtrement de leurs disputes, par leur affrontement, le maître de philosophie se détachant cependant par la façon dont ses principes sont contredits par sa conduite (farcesques par leurs prétentions et de leurs colères, surtout celle du maître de philosophie qui s’emporte après avoir prêché contre elle !) puis qui, étant plus rhéteur que véritable philosophe, se trouve réduit à ne parler que d’orthographe et de prononciation ; d’où cet échange hilarant, en II, 4, où M. Jourdain apprend qu’il dit de la prose depuis longtemps, sans le savoir : «*Par ma foi ! il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j’en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m’avoir appris cela.*» Dans la leçon du maître de philosophie, la langue est désossée au point de ne plus être faite que de sons dépourvus de signification, autant dire de borborygmes, et Jourdain, qui croyait peut-être en la raison et en la clarté, sort de la pièce lessivé par le langage.

Le tailleur et, surtout, les garçons tailleurs, mettent encore plus en relief la vanité de M. Jourdain en usant d’une flatterie grotesque qui va, pour obtenir de l’argent, jusqu’à le gratifier de divers titres de noblesse, ce qui lui fait dire à propos du plus obséquieux : «*Ma foi ! s’il va jusqu’à l’Altesse, il aura toute la bourse.*» (II, 5).

Conséquence de la leçon reçue, on voit, en III, 3, M. Jourdain désireux de prouver à Nicole les merveilles de l’escrime pour que, piètre élève, il soit accablé de coups par cette «*coquine*» qui ne lui laisse pas le temps de parer.

Plus loin, est éminemment farcesque, en III, 16, le jeu de scène où M. Jourdain, «*après avoir fait deux révérences, se trouvant trop près de Dorimène*», lui demande de reculer pour pouvoir faire «*la troisième*», avant de lui dérouler un compliment plein de grandiloquence et de redondances.

La farce va, dans la tradition de mascarade des ballets de Cour, vers son point culminant quand, après que Covielle ait annoncé, en III, 13, son idée d'«une certaine mascarade» où il pourrait tromper M. Jourdain en lui faisant jouer un rôle qui le rendra ridicule, et que, en IV, 3, Molière s'aventura en direction d'une sorte de fonctionnement «barbare» du langage propre à explorer les capacités du signifiant en dehors de toute intention de communication ; en effet, Covielle demande à M. Jourdain : «*Savez-vous bien ce que veut dire cacaracamouchen?*», lui apprend que cela signifie «*ma chère âme*», ce qui fait le bourgeois s'extasier : «*Ma chère âme. Voilà qui est merveilleux ! Dirait-on jamais cela ? Cela me confond*».

il faut accepter l'invraisemblance de la ressemblance entre «*le fils du Grand Turc*» et Cléonte, se déploie l'outrance bouffonne de «la turquerie» qu'est sa promotion à la dignité de «*Mamamouchi*», d'où le travestissement avec ses oripeaux, son charabia turc et ses salamalecs, cérémonie exigeante pour les comédiens, mais diablement réjouissante, chorégraphie qu'il faut évidemment présenter de façon très spectaculaire, qui est l'apothéose burlesque de la pièce et aurait d'ailleurs dû être son finale.

Par contraste, l'acte V n'est guère farcesque jusqu'aux derniers mots de M. Jourdain faisant cette offre : «*Et ma femme, à qui la voudra !*»

Les procédés mécaniques de la farce se révèlent les plus efficaces pour peindre le caractère de maniaque et d'obsédé de M. Jourdain. Mais ils pourraient faire oublier les drames que sa manie pourrait susciter dans sa famille. Cependant, celle-ci concourt aussi à la farce car s'ajoutent à la folie du maître la truculence des deux femmes qui s'y opposent et tentent de le ramener à la réalité : sa femme et la servante.

Remarquons que, dans cette pièce de Molière, à la différence de celles de lui où le monde réel des raisonneurs triomphe du monde imaginaire d'Alceste, d'Arnolphe, de Sganarelle ou d'Orgon, on assiste à l'affirmation jubilante de la folie de M. Jourdain qui entraîne le monde dans sa sarabande de faux muftis et dervis. Le personnage n'est pas expulsé pour que le monde redevienne transparent, c'est le monde qui doit se transfigurer en son songe créateur. Le rire a perdu sa fonction critique, il se fait «rire de fête qui unit les hommes au lieu de les exclure, et qui les console au lieu de les corriger» (G. Defaux).

La comédie d'intrigue présente deux relations amoureuses différentes. Celle entre Dorante et Dorimène est sans surprise, conduisant très aisément, après leur invraisemblable retour en V, 2, dans la maison de M. Jourdain, à un mariage. On peut même la trouver quelque peu superfétatoire par rapport à celle, centrale, où est repris le thème traditionnel du mariage de deux jeunes gens qui s'aiment, Lucile et Cléonte, auquel s'oppose la volonté d'autorité absolue d'un père, maniaque aveuglé par son idée fixe et exigeant un gendre pouvant la satisfaire. C'est cet aspect qui, n'apparaissant qu'en III, 3, donnant alors lieu à la péripétie plutôt gratuite du dépit amoureux (III, 7, 8, 9) où Molière reprit le thème qu'il avait déjà traité dans la pièce qui a justement ce titre (IV, 3 et 4) mais en accentuant le mécanisme du jeu, oblige, après le point culminant de l'acte IV, à un acte V qui ne peut être qu'une retombée mais qui répondait à l'exigence classique d'une pièce en cinq actes et du dénouement heureux qu'exige la comédie.

Ce besoin d'un dénouement heureux empêche que, poussée jusqu'à ses conséquences logiques, l'intrigue tourne au drame, M. Jourdain ne pouvant qu'être exploité. Molière tint à montrer, avec un double mariage, le triomphe de la paix domestique et de la raison. Mais ce dénouement artificiel conduit sans raison réelle au «*divertissement à Son Altesse Turque*» qu'est le «*Ballet des nations*», grand cérémonial final plein de fantaisie qui emprisonne à jamais M. Jourdain dans son déguisement et son délire.

L'intérêt littéraire

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

*
* *

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

- «*accommodé à*» (III, 13) : «accordé», «conformé» ;
- «*altesse*» : «*votre Altesse*» (II, 5) : titre des princes ;
- «*âne bâti*» (II, 3) : «ignorant», «lourdaut» ;
- «*arrêter*» (I, 2) : «engager pour exercer une tâche» ;
- «*babillard*» ("*Ballet des nations*") : «bavard» ;
- «*baladin*» (II, 3) : «danseur de profession sur les théâtres publics, qui danse à gages et pour de l'argent ("*Dictionnaire*" de Furetière) ;
- «*bailler*» (III, 2) : «donner» ;
- «*barbarisme*» (IV, 1) : c'est en fait une faute contre la pureté de la langue ;
- «*basse continue*» (II, 1) : «l'accompagnement» - «l'harmonie que font des théorbes ou des basses de viole qui jouent continuellement tandis que les voix chantent ou que d'autres instruments font leur partie» ("*Dictionnaire*" de Furetière) ;
- «*basse de viole*» (II, 1) ou «viole de gambe» : sorte de violoncelle grave à six cordes ;
- «*baste*» (III, 3) : interjection marquant le dédain ;
- «*bel air*» ("*Ballet des nations*") : «élégance des manières» ;
- «*belître*» (II, 3) : «homme de rien» ;
- «*biau*» (III, 3) : forme populaire de «beau» ;
- «*botte*» (II, 2) : «attaque portée à un adversaire avec le fleuret, l'épée, le sabre» ;
- «*bouillon perlé*» (IV, 1) : «bouillon où la substance et le suc de la viande paraissent comme par petits grains de perle» ("*Dictionnaire de l'Académie*", 1694) ;
- «*bourgeois gentilhomme*» (le titre) : c'est l'accolement de deux substantifs antinomiques, un oxymore, car on ne pouvait pas à l'époque être bourgeois et gentilhomme (ce mot venant de «genitus» et signifiant «bien né», c'est-à-dire aristocrate de naissance, car on pouvait le devenir aussi par lettre royale : «Tout gentilhomme est noble, mais tout noble n'est pas gentilhomme. Le prince fait des nobles, mais le sang fait des gentilhommes.» ("*Dictionnaire de l'Académie*", 1694) ;
- «*bourle*» (III, 13) : «tromperie», «attrape», «mensonge dont on se sert pour se divertir de la crédulité des autres» ("*Dictionnaire*" de Littré) ;
- «*brouillamini*» (II, 4) : «drogue où il entre de plusieurs choses en confusion, affaire où l'on n'entend rien» ("*Dictionnaire de l'Académie*", 1694) ;
- «*çamon*» (III, 3) : expression affirmative, contraction de «c'est mon avis» ;
- «*caquet*» (III, 3 - III, 12 - V, 6) : «abondance de paroles inutiles qui n'ont point de solidité» ("*Dictionnaire*" de Furetière) ;
- «*carême-prenant*» (III, 3) : «le jour où le carême prend, c'est-dire commence, le mardi gras, jour de mascarade» - (V, 6) : «gens du peuple qui se masquent de façons ridicules, et qui courent les rues» ("*Dictionnaire*" de Furetière) ;
- «*carriau*» (III, 3) : forme populaire de «carreau» ;
- «*céans*» (II, 1- III, 2 - III, 3 - IV, 5 - "*Ballet des nations*") : «ici» ;
- «*chansons*» (III, 3 - III, 9 - IV, 2) : «*propos ou raisons futes*» ;
- «*chèvre*» : «*prendre la chèvre*» (III, 10) : «se fâcher, se mettre en colère. C'est la même chose que se cabrer, qui vient aussi du mot chèvre.» ("*Dictionnaire*" de Furetière) ;
- «*chimère*» (III, 13) : «se dit figurément des vaines imaginations qu'on se met dans l'esprit, des terreurs et des monstres qu'on se forge pour les combattre, des espérances infondées que l'on conçoit, et généralement de tout ce qui n'est point réel et solide» ("*Dictionnaire*" de Furetière) ;

-«civil» (III, 15) : «poli» ;
-«cœur» (II, 2) : «courage» ;
-«collet» (II, 4) : partie du vêtement qui entoure le cou ;
-«commerce» (III, 6 - III, 9 - III, 10) : «relation entre personnes» ;
-«condition» (II, 3 - III, 4) : «rang social», «place dans la société» ;
-«côte de Saint-Louis» : «être de la côte de Saint-Louis» (III, 12) : expression formée sur le modèle de la côte d'Adam dont serait issue Ève et qu'on employait pour dire : «appartenir à noblesse d'épée d'origine médiévale» ;
-«cuistre» (II, 3) : «pédant vaniteux et ridicule» ;
-«dadaïs» (III, 12) : «jeune garçon, homme qui est à la fois niais d'esprit et gauche de maintien» (*"Dictionnaire"* de Littré) ;
-«dessus de violon» (II, 1) : «sons aigus» ;
-«devoirs» à rendre à quelqu'un (V, 3) : «marques de politesse», «hommages» ;
-«dialogue» (I, 1 - I, 2) : terme de musique : «parties qui se répondent et souvent se réunissent» (Littré) ;
-«diantre» (II, 3 - III, 3 - V, 4) : juron qui est une euphémisation de «diable» ;
-«dindon cantonné» (IV, 1) : «flanqué à ses quatre coins» (terme de blason ; on dit une croix cantonnée de quatre étoiles) ;
-«drôlerie» (I, 2) : «trait de gaillardise, de bouffonnerie» ; en fait, ici, M. Jourdain veut dire «divertissement» ;
-«écolier» (I, 2) : «disciple» (le maître de musique a employé le mot «écolier» par affectation de modestie, mais M. Jourdain ne saisit pas la nuance) ;
-«embéguiné» (III, 3) : «séduit» ;
-«enclouure» : «la blessure d'un cheval qu'un clou pique au pied» - «cause secrète d'un mal», «tout obstacle qui empêche la réussite d'une affaire.» (*"Dictionnaire"* de Furetière) ;
-«en enbas» (II, 5) : «du côté du bas» ;
-«en enhaut» (II, 5) : «du côté du haut» ;
-«enharnacher» (III, 3) : «harnacher» - «accouter» ;
-«enjôleux» (III, 4) : forme populaire d'«enjôleur» - «qui abuse par des manières et des paroles flatteuses» (*"Dictionnaire"* de Littré) ;
-«épaule quartée» (II, 2) : à l'escrime, «aussi effacée que dans la garde dite de quarte» ;
-«escogriffe» (III, 3) : «terme vieux et populaire, qui se dit par injure à des gens de grande taille, mal bâtis et de mauvaise mine» (*"Dictionnaire"* de Furetière) ;
-«fagoté» (V, 1) : «mal habillé» ;
-«faribole» (III, 3 - III, 13) : «chose vaine qui ne mérite aucune considération» (*"Dictionnaire"* de Furetière) ;
-«festiner» (IV, 2) : terme familier : «faire festin» (*"Dictionnaire"* de Littré) ;
-«feux volants» (II, 4) : «feux follets», «feux Saint-Elme» ;
-«fieffé» (II, 3) : «qui possède au plus haut degré un défaut, un vice» ;
-«fièvre quartaine» (II, 4) : «fièvre qui revient tous les quatre jours» ;
-«flamme» (III, 10) : «ardeur amoureuse» ;
-«foi» (I, 2) : «fidélité» en amour - (III, 3) : «parole d'honneur» ;
-«force» (III, 4) : «beaucoup de» ;
-«fortune» (V, 2) : «sort» ;
-«franchise» (I, 2) : dans le style précieux : «indépendance», «liberté» ;
-«gagner» (III, 15) : «triompher de» ;
-«galant» (II, 1 - II, 4 - III, 4 - III, 16) : «élégant», d'où «galamment» (*"Ballet des nations"*) - (IV, 1 - V, 2) : «qui sait parler aux femmes» ;
-«galimatias» (III, 3) : «discours obscur et embrouillé où on ne comprend rien» (*"Dictionnaire"* de Furetière) ;
-«gens de Lentriguët» (*"Ballet des nations"*) : «provinciaux», Lentriguët étant le nom breton de Tréguier ;
-«grandeur» : «votre Grandeur» (II, 5) : titre réservé aux évêques ou aux seigneurs d'importance ;

-«*grisette*» ('*Ballet des nations*') : «jeune fille de petite condition, coquette et galante, ainsi nommée parce qu'autrefois les filles de petite condition portaient de la grisette» ('*Dictionnaire*' de Littré), un tissu bon marché ;

-«*grouiller*» (III, 5) : «terme familier : se remuer» ('*Dictionnaire*' de Littré) ;

-«*gueux*» (III, 12) : «se dit hyperboliquement de ceux qui n'ont pas assez de biens, de fortune pour soutenir leur naissance et leur qualité» ('*Dictionnaire*' de Furetière) ;

-«*haute-contre*» (II, 1) : «soprano» ;

-«*heure*» : «*tout à l'heure*» (III, 15) : «tout de suite» ;

-«*incivil*» (III, 4) : «impoli» ;

-«*indienne*» (I, 2) : «étoffe de coton peinte qui se fait aux Indes ; par extension, étoffe du même genre fabriquée en Europe» ;

-«*jour*» : «*au premier jour*» (III, 4) : «très prochainement» ;

-«*lever*» (II, 5) : «prendre et couper sur une pièce d'étoffe» ('*Dictionnaire de l'Académie*') ;

-«*livre*» (III, 4) : monnaie représentant le poids d'une livre d'argent ;

-«*louer avec les mains*» (I, 1) : «en payant», comme doit l'indiquer le jeu de scène du comédien ;

-«*louis*» (III, 4) : monnaie d'or frappée à l'effigie du roi de France, valant dix livres (bien que les chiffres donnés indiquent plutôt onze livres !) ;

-«*malavisé*» (III, 12) : «ignorant» ;

-«*malitorne*» (III, 12) : «mal tourné» - «qui est maladroit, qui ne peut rien faire de bien, ni à propos» ('*Dictionnaire*' de Furetière) ;

-«*maraud*» (II, 3) : «vaurien» ;

-«*menuet*» (II, 1) : danse aux pas menus qui exige de la légèreté ; d'où le comique de M. Jourdain déclarant : «*Les menuets sont ma danse*» !

-«*météores*» (II, 4) : tous les phénomènes qui se produisent dans l'atmosphère, énumérés dans une liste qui comporte «*les tourbillons*» par lesquels Descartes expliqua en 1637 les mouvements de la matière, sa théorie allant être contredite par Newton ;

-«*mijaurée*» (III, 9) : «femme, jeune fille aux manières affectées, prétentieuses et ridicules» ;

-«*momon*» (V, 1) : «danse exécutée par des personnes masquées» ;

-«*monseigneur*» (II, 5) : «titre réservé aux personnes distinguées par la naissance ou par le rang» ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;

-«*nenni*» (III, 2) : adverbe de négation de ton populaire ;

-«*obligé*» (II, 4 - II, 5 - III, 4 - III, 6 - III, 16 - V, 4) : «amené à rendre un même service que celui reçu» ; d'où «*obligeant*» (IV, 3- IV, 4) - «*obliger*» (IV, 3) - «*obligation*» (V, 2) ;

-«*officieux*» (IV, 3) : «qui rend, cherche à rendre service» ;

-«*pain de rive*» (IV, 1) : pain qui est cuit sur les bords du four ;

-«*paladin*» (IV, 3) : «chevalier errant du Moyen Âge» ;

-«*pendard*» (III, 2 - III, 9) : «qui mérite d'être pendu» ;

-«*peste*» (II, 3 - III, 12) : terme de mépris ;

-«*pimpesouée*» (III, 9) : «femme maniérée» (de «*pimper*» : «parer» et «*souef*» : «doux» - «on le dit dans un style familier d'une femme qui fait la délicate et la précieuse.» ('*Dictionnaire*' de Richelet) ;

-«*pistole*» (III, 4) : monnaie d'or ayant le même poids que le louis ;

-«*plastron*» (II, 2) : «pièce de cuir rembourrée que les escrimeurs portent sur la poitrine» ;

-«*plumassier*» (III, 4) : «marchand qui vend et qui prépare des plumes pour mettre sur les chapeaux, sur les lits et les dais» ('*Dictionnaire de l'Académie*') ;

-«*pourpoint*» (II, 5) : vêtement d'homme couvrant le torse jusqu'au-dessous de la ceinture» ;

-«*prérogative*» (III, 3) : M. Jourdain emploie ce mot sans en bien connaître le sens !

-«*propre*» (III, 4) : «élégant» ;

-«*qualité*» (III, 9) : «appartenance à l'aristocratie» ; d'où : «*gens de qualité*» (I, 2 - II, 1) - «*personnes de qualité*» (II, 5 - III, 3 - III, 6 - IV, 2 - V, 4) ;

-«*profusion*» (V, 2) : «excès» ;

-«*quarte*» (II, 2) : à l'escrime, «la quatrième des huit positions classiques d'attaque ou de parade, dans la ligne haute du bras non armé» ;

-«*querir*» (III, 4) : «chercher» ;

-«*queussi, queumi*» (III, 10) : expression picarde signifiant «ce sera pour lui comme pour moi» ;
 -«*quitter*» (IV, 1) : «céder» ;
 -«*régale*» (IV, 2 - '*Ballet des nations*') : «repas somptueux qu'on offrait à quelqu'un» ;
 -«*régaler*» (I, 1) : «récompenser», «dédommager», «indemniser» - (III, 15) : «donner un divertissement», d'où «*régalée*» (IV, 1) ;
 -«*relevé*» (III, 12) : «hautain» ;
 -«*revenir à quelqu'un*» (III, 7 - V, 2) : «lui plaire» ;
 -«*rêver*» (III, 5) : «divaguer», «plaisanter» ;
 -«*rhingrave*» (II, 5) : «haut-de-chausses fort ample, attaché par le bas avec plusieurs rubans» ('*Dictionnaire*' de Littré).
 -«*rien*» (V, 6) : «quelque chose» ;
 -«*ritornelle*» (II, 1) : «court motif qui précède un air» ;
 -«*sellier*» (III, 4) : fabricant et marchand de selles, d'ouvrages de sellerie ;
 -«*serviteur*» : «*Je suis votre serviteur*» (III, 4) : formule de politesse ;
 -«*six-vingts*» (III, 4) : «cent vingt» ;
 -«*soufflet*» (III, 2 - '*Ballet des nations*') : «gifle» ;
 -«*souffrir*» (III, 9 - III, 15 - V, 2) : «accepter» ;
 -«*sus*» (IV, 1) : interjection qui est une incitation à l'action ;
 -«*tarare*» (III, 10) : interjection exprimant le scepticisme ou la moquerie à l'égard de ce qui est dit ;
 -«*théorbe*» (II, 1) : instrument à cordes pincées, sorte de grande guitare à dix cordes, et même vingt-huit ;
 -«*tierce*» (II, 2) : à l'escrime, «troisième position, protégeant le bras armé» ;
 -«*train*» (IV, 3) : «ensemble de domestiques, chevaux, voitures qui accompagnent une personne» ;
 -«*tramontane*» ('*Ballet des nations*') : l'étoile polaire - «perdre la tramontane» = «perdre le nord» ;
 -«*transporté*» (III, 9) : «pris d'une forte émotion» ;
 -«*tredame*» (III, 5) : juron, abréviation de «Notre-Dame» ;
 -«*trompette marine*» (II, 1) : «instrument à corde unique, à manche très long, dont le son était un ronflement strident et bruyant, que l'on comparait à celui des dieux marins soufflant dans des conques» - comme c'était plutôt un instrument de musicien des rues, M. Jourdain, par ailleurs peu connaisseur, put en parler ;
 -«*truchement*» (V, 4 - V, 6) : «interprète» ;
 -«*turquesque*» (IV, 5) : «turc» - création plaisante de Molière ;
 -«*universeaux*» (II, 4) : les cinq concepts qui définissent les diverses manières dont un prédicat est lié au sujet par un rapport (le genre, l'espèce, la différence, le propre et l'accident) ;
 -«*vache à lait*» (III, 4) : personne exploitée par d'autres ;
 -«*veau de rivière*» (IV, 1) : veau élevé en Normandie, vers Rouen, dans les gras pâturages le long de la Seine ;
 -«*vertigo*» (III, 8) : maladie du cheval qui provoque des mouvements désordonnés, des tournoiements ; «s'emploie aussi figurément dans le style burlesque, pour caprice, colère soudaine» ('*Dictionnaire*' de Furetière).

À part les mots d'usage populaire cités plus haut, on peut remarquer, en III, 5, cet usage populaire qu'est la reprise inversée d'une phrase que fait Mme Jourdain.

Dans le '*Ballet des nations*', figurent :

- un Gascon dans le parler duquel les «b» sont changés en «v» et vice-versa ;
- un Suisse qui remplace «v» par «f» comme en allemand.

On trouve des passages qui sont dans d'autres langues que le français :

-Le latin :

- la phrase «*Nam sine doctrina vita est quasi mortis imago*» (II, 4) qui est une citation de Dionysius Caton qui est traduite ainsi : «Sans la science, la vie est presque une image de la mort » ;

-les mots «*Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipon*» (II, 4) qui sont des mots mnémotechniques dont chacun, par la succession de ses voyelles, indique un ordre possible de propositions (a : universelle affirmative ; o : particulière négative ; etc.).

-La «langue franque» (IV, 5) ou «sabir» auquel appartiennent les paroles du «*mufti*» ; c'est un jargon parlé sur les côtes de la Méditerranée, mélange d'espagnol, de portugais, d'italien, de maltais ; c'était à Tunis la langue diplomatique. Voici les passages avec leur traduction :

-«*Se ti sabir* (Si toi savoir), / *Ti respondir* (Toi répondre) / *Se non sabir* (Si non savoir) / *Tazir, tazir* (Te taire, te taire) / *Mi star Mufti* (Moi être Mufti) / *Ti qui star ti?* (Toi qui être toi?) / *Non intendir* (Toi pas comprendre) / *Tazir, tazir.* (Te taire, te taire).»

-«*Mahametta per Giourdina* (Mahomet, pour Jourdain) / *Mi pregar sera é mattina* : (Moi prier soir et matin) / *Voler far un Paladina* (Vouloir faire un paladin) / *Dé Giuourdina, dé Giourdina* (De Jourdain, de Jourdain), / *Dar turbata, é dar scarcina*, (Donner turban et donner cimenterre) / *Con galera é brigantina*, (Avec galère et brigantin) / *Per deffender Palestina*, (Pour défendre la Palestine) / *Mahametta*, etc...

-«*Star bon Turca Giourdina?* (Être bon Turc Jourdain?) *Hi valla* (Je l'affirme, par Dieu !) *Hu la ba ba la chou ba lababa la da.*

-«*Ti non star furba?* (Toi pas être fourbe?) *No, no, no.* (Non, non, non) *Non star furfanta?* (Pas être fripon?) *No, no, no.* (Non, non, non) *Donar turbanta, donar turbanta* (Donner turban, donner turban).

-«*Ti star nobilé, é non star fabbola.* (Toi être noble et pas être fable) *Pigliar schiabbola* (Prendre sabre).

-«*Non tener honta* : (Ne pas avoir honte) *Questa star ultima affronta.* (Celui-ci être le dernier affront).

-L'arabe :

-En IV, 4, Cléonte, à son arrivée, prononce cette phrase : «*Ambousahim oqui boraf, lodina, salamalequi*» où on reconnaît la salutation arabe «salam alaïk» qui signifie : «la paix sur toi» (qui a donné en français «salamalec»).

-Le mot «*mamamouchi*» qui, s'il a des sonorités cocasses, est le nom d'un titre honorifique prétendument turc inventé par Molière ; cependant, il viendrait, selon le "TLF", de l'arabe «baba mouchir», appellation flatteuse signifiant à peu près «père pacha». Il en est venu à entrer dans la langue française pour désigner un dignitaire de pacotille.

-«*mufti*» (IV, 5) : dignitaire musulman ;

-«*dervi*» (IV, 5) : «derviche» - religieux musulman ;

-«*Alcoran*» (IV, 5) : le Coran.

-En IV, 3, Covielle prétend parler un turc qui est de pure fantaisie qui dirait «*beaucoup en peu de paroles*» IV, 4).

-L'espagnol du «*Ballet des nations*», dans des vers chargés de pointes précieuses dont voici la traduction : «*Je sais que je meurs d'amour, et je recherche la douleur. Quoique mourant de désir je dépéris de si bon air que ce que je désire est plus que ce que je souffre ; et la rigueur de mon mal ne peut excéder mon désir ; je sais que... - Le sort me flatte avec une pitié si attentive, qu'il m'assure la vie dans le danger de la mort. Vivre d'un coup si fort est le prodige de mon salut. Je sais que... - Ah ! quelle folie de se plaindre de l'amour avec tant de rigueur, de l'enfant gentil qui est la douceur même ! Ah ! quelle folie ! Ah ! quelle folie ! - La douleur tourmente celui qui s'abandonne à la douleur ; et personne ne meurt d'amour si ce n'est celui qui ne sait pas aimer. - L'amour est une douce mort, quand on est payé de retour ; et si nous en jouissons aujourd'hui, pourquoi la veux-tu troubler? - Que l'amant se réjouisse et adopte mon avis ; car, lorsqu'on désire, tout est de trouver le moyen - Allons, allons, des fêtes ! allons, de la danse ! Gai, gai, gai ! La douleur est de l'imagination.*»

-L'italien du "*Ballet des nations*" qui présente des vers de Molière et de Lulli : *«Mon sein armé de rigueurs, je me révoltai contre l'amour, mais je fus vaincu avec la promptitude de l'éclair en regardant deux beaux yeux. Ah ! qu'un cœur de glace résiste peu à une flèche de feu ! Cependant, si cher est mon tourment, si douce est ma plaie que ma peine fait mon bonheur et que me guérir serait une tyrannie. Ah ! plus l'amour est vif, plus il a de charmes et cause de plaisir. - Le beau temps qui s'envole emporte le plaisir ; en l'école d'amour se cueille le moment. - Tant que l'âge en fleur nous rit, l'âge qui trop promptement, hélas ! s'éloigne de nous. - Chantons, jouissons, dans les beaux jours de la jeunesse ; bien perdu ne se recouvre plus - Un bel œil enchaîne mille cœurs ; ses blessures sont douces ; le mal qu'il cause est un bonheur. - Mais quand languit l'âge glacé, l'âme engourdie n'a plus de feu.»*

*
* *

Le style :

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 :

-Covielle, Nicole et Mme Jourdain s'expriment avec la simplicité et la vigueur du langage populaire. Ainsi, Mme Jourdain reproche à son mari de s'être *«embéguiné»* de *«ce beau Monsieur le comte»*, lui assène cette vérité : *«Cet homme-là fait de vous une vache à lait»* (III, 4), se moque de lui : *«Est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de Saint-Louis?»* (III, 12), et exprime cette forte antithèse : *«Il vaut mieux pour elle un honnête homme riche et bien fait, qu'un gentilhomme gueux et mal bâti»* (III, 12). Covielle reprend un proverbe du temps : *«Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome.»* (V, 6).

-M. Jourdain use, lui aussi, de la langue populaire (en II, 1, il apprécie les danseurs : *«Ces gens-là se trémoussent bien»* - en II, 4, il se dit *«bilieux comme tous les diables»*), et indique bien, en I, 2, son goût profond en préférant, au quatrain de style précieux, cette chanson populaire :

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

Cela rappelle le conflit qui surgit, dans "*Le misanthrope*", entre le sonnet d'Oronte et *«la chanson du roi Henri»* que préférait Alceste.

-Mais M. Jourdain s'essaie à la solennité du langage recherché (d'où le fameux, en II, 4 : *«Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour»*) que, pour leur part, maîtrisent parfaitement Dorante et Dorimène.

-Chez les aristocrates, comme chez Cléonte et Lucile, et, surtout, dans les chansons des intermèdes se déploie le langage précieux, en particulier pour parler d'amour. En III, 9, Cléonte, parlant de Lucile, se dit décidé à *«la haïr autant qu'[l'a] aimée»* ; en III, 10, il déclare vouloir loin de Lucile *«mourir de douleur et d'amour»*.

Chez les uns et les autres, on trouve ces effets littéraires :

-Des hyperboles :

- Le «*maître à danser*» voudrait que s'étendent ce qu'il appelle les «*bras estropiés*» de M. Jourdain (II, 1).
- On admire «*le plus bel habit de la cour, et le mieux assorti. C'est un chef-d'œuvre.*» - «*le plus grand génie du monde*» - «*le héros de notre temps*» (II, 5).
- Mme Jourdain se dit «*la plus trompée du monde*» (III, 7).
- Cléonte se plaint de Lucile : «*Je suis deux jours sans la voir, qui sont pour moi deux siècles effroyables. [...] C'est une perfidie digne des plus grands châtiments*» (III, 9).
- Covielle lui fait écho : «*C'est une trahison à mériter mille soufflets.*» (III, 9).
- Cléonte fait l'éloge de Lucile : elle «*a les yeux petits*» mais «*pleins de feux, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir*» ; elle a «*la bouche grande*» mais où on «*voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches ; et cette bouche, en la voyant, inspire les désirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde*» ; elle a la taille «*pas grande*», mais «*elle est aisée et bien prise*» ; «*elle affecte une nonchalance dans son parler, et dans ses actions*», «*mais elle a grâce à tout cela, et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs*» ; «*pour de l'esprit, elle en a, du plus fin et du plus délicat*» ; «*elle est capricieuse autant que personne du monde.*» Il se dit prêt à «*la haïr autant qu'il l'a aimée*», à exercer sur elle la vengeance «*la plus éclatante*» (III, 9), déclarant : «*Je me percerai plutôt le cœur que d'avoir la faiblesse de retourner à*» elle (III, 10) - «*Je vais loin de vous mourir de douleur et d'amour*» (III, 10).
- Dorante prétend que M. Jourdain dit de Dorimène qu'il la «*trouve la plus belle personne du monde*» (III, 16).

-Des métaphores :

- «*encens*» (I, 1) pour «*vénération*» ;
- «*lumières*» (I, 1) pour «*connaissances*» ;
- la colère «*fait d'un homme une bête féroce*» (II, 3) ;
- selon Dorante, «*un carré de mouton*» est «*gourmandé de persil*» (IV, 1) ;
- il emploie le mot «*opéra*» (IV, 1) pour dire «*chef-d'œuvre*», «*œuvre capitale*» ;
- les métaphores abondent dans le langage imagé prêté aux Orientaux : «*Je vous souhaite la force des serpents et la prudence des lions*» (V, 3) - «*Je vous souhaite toute l'année votre rosier fleuri*» (V, 3) - «*Que la pluie des prospérités arrose en tout temps le jardin de votre famille*» ((V, 4).

-Des maximes :

- «*Dans tous les beaux-arts c'est un supplice assez fâcheux que de se produire à des sots.*» (I, 1).
- «*Il y a plaisir à travailler pour des personnes qui soient capables de sentir les délicatesses d'un art, qui sachent faire un doux accueil aux beautés d'un ouvrage, et par de chatouillantes approbations vous régaler de votre travail.*» (I, 1)
- «*Il n'est rien de si doux que notre liberté.*» (I, 2).
- «*Il n'est rien de si doux que les tendres ardeurs / Qui font vivre deux cœurs / Dans une même envie : / On ne peut être heureux sans amoureux désirs ; / Ôtez l'amour de la vie, / Vous en ôtez les plaisirs.*» I, 2).
- «*Qu'il est doux d'aimer / Quand deux cœurs sont fidèles.*» (I, 2).
- «*La raison doit être la maîtresse de tous nos mouvements.*» (II, 3).
- «*La grande réponse que l'on doit faire aux outrages, c'est la modération et la patience.*» (II, 3).
- «*Un homme sage est au-dessus de toutes les injures qu'on lui peut dire ; et la grande réponse qu'on doit faire aux outrages, c'est la modération et la patience.*» (II, 3).
- «*Ce n'est pas de vaine gloire et de condition que les hommes doivent disputer entre eux ; et ce qui nous distingue parfaitement les uns des autres, c'est la sagesse et la vertu.*» (II, 3).
- «*Un philosophe sait recevoir comme il faut les choses.*» (II, 4).
- «*Tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose.*» (II, 4).
- «*Les femmes aiment surtout les dépenses qu'on fait pour elles*» (III, 6).

-«*Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients.*» (III, 12).

-«*Il faut des deux parts bien des qualités pour vivre heureusement ensemble ; et les deux plus raisonnables personnes du monde ont souvent peine à composer cette union dont ils [sic] sont satisfaits.*» (III, 15).

L'intérêt documentaire

Si "*Le bourgeois gentilhomme*" est une comédie-ballet, Molière ne manqua cependant pas de nous y fournir d'intéressants renseignements sur la France du XVII^e siècle qui s'y trouvent disséminés.

On peut d'abord justifier quelques simples notations :

-En I, 1, Molière, en se moquant de la vanité du «*maître à danser*», se moqua sans méchanceté de l'ambitieux et envahissant Lulli qui se démena tant qu'il allait récolter la plus grosse part du succès du spectacle.

-En I, 2, si M. Jourdain tient à mentionner ses «*bas de soie*», c'est que la soie était encore très rare et très chère.

-En III, 4, Dorante dit à M. Jourdain avoir parlé de lui «*dans la chambre du Roi*» ; mais il faut savoir que le matin, le lever de Louis XIV était une cérémonie réunissant une centaine de personnes !

-En III, 3, si Mme Jourdain évoque le collège où l'on donne le fouet, c'est que, à l'époque, le fouet y était en effet d'usage courant ; il y avait même, dans chaque établissement, un fouetteur officiel.

-En III, 4, si l'aristocrate Dorante insiste pour que le bourgeois qu'est M. Jourdain mette son chapeau, c'est pour le flatter grandement car, en fait, seul pouvait le faire un aristocrate plus titré qu'un autre en sa présence.

-En III, 5, le courtisan Dorante invite Mme Jourdain et sa fille à «*venir voir le ballet et la comédie que l'on fait chez le Roi*», alors que, en fait, seuls les princes et quelques privilégiés assistaient à ces sortes de spectacles.

-En III, 12, Mme Jourdain évoque «*la porte Saint-Innocent*» qui était la porte du cimetière des Saints-Innocents, dans le quartier des Halles, et non une porte de la ville

-En IV, 1, le «*hors-d'œuvre*» qu'est la description par Dorante, qui se révèle un gastronome averti, du repas plus «*savant*» qu'aurait pu concocter un certain Damis témoigne du plus grand intérêt qui était porté alors aux plaisirs de la table, à l'art de bien manger qui passionnait la Cour de Louis XIV. On connaît le suicide de Vatel, et le fameux portrait de Cliton par La Bruyère dans ses "*Caractères*".

-Dans le "*Ballet des nations*" sont mentionnés Scaramouche, Trivelin et Arlequin qui sont des personnages traditionnels de la "commedia dell'arte".

Par ailleurs, on voit Molière broser une série de portraits satiriques de ceux qui, artistes, savants, artisans, aristocrates désargentés, vivent au crochet des bourgeois avides de grimper dans l'échelle sociale. Pour Robert Jouanny, Dorante représente «le vice profond d'une aristocratie qui s'arroge le droit d'avoir une morale de caste, morale où l'escroquerie et l'abus de confiance paraissent naturel envers autrui, dès lors qu'autrui est roturier.»

Mais, tableau de classes sociales du temps, la pièce est surtout un document sur le désir des bourgeois les plus riches d'accéder à une classe supérieure. En effet, à cette époque, des bourgeois édifiaient des fortunes alors que les aristocrates commençaient à perdre les leurs et que, n'étant plus en mesure de subvenir aux extravagantes dépenses qu'exigeait la vie à la Cour, ils étaient contraints, tout comme le monarque d'ailleurs, d'emprunter de l'argent à une riche bourgeoisie marchande. Et les riches bourgeois, qui pouvaient concurrencer victorieusement les aristocrates sur le plan matériel, aspiraient à un anoblissement que leur consentait le roi pour compenser les dépenses encourues du fait de ses entreprises fastueuses et de ses guerres ; il vendait de plus en plus de charges qui anoblissaient leurs détenteurs qui, pour leur part, échappaient ainsi à la taille, ce lourd impôt sur le revenu. Il reste que ces bourgeois anoblis risquaient d'être «remis à leur place» (comme on dit), d'être

victimes d'un véritable racisme de classe, comme l'avaient déjà été, chez Molière, George Dandin et Monsieur de Pourceaugnac.

Signalons qu'on a cru reconnaître en M. Jourdain le bourgeois Jean-Baptiste Colbert, le ministre de Louis XIV, premier homme d'État issu d'une lignée pragmatique de marchands, qui, réputé cassant, peu disert et inculte, n'était guère aimé de la Cour, Madame de Sévigné le surnommant «Le Nord», et affichait des prétentions nobiliaires tout en étant inculte. Ainsi, devenu seigneur et marquis de Seignelay, avec une fatuité drôle, il s'essayait à dire : «Mes sujets», «Mes vassaux», «Ma rivière» !

Cependant, Molière, en montrant toute la vanité et toute la filouterie des privilégiés, faisait se retourner cette caricature de la bourgeoisie contre l'aristocratie à laquelle il eut pourtant l'audace de présenter sa pièce.

Au passage, il poursuit aussi sa dénonciation de l'autorité des pères sur leurs enfants, M. Jourdain assénant à sa fille : «*Je le veux, moi qui suis votre père.*» (V, 5). Et il fit exprimer par Mme Jourdain, en IV, 2, cette protestation : «*Ce sont mes droits que je défends et j'aurai pour moi toutes les femmes.*»

L'intérêt psychologique

«*Le bourgeois gentilhomme*», s'il est né d'une mascarade, est aussi une comédie de caractères, M. Jourdain étant entouré d'une brochette de comparses qui ne manquent pas de relief. Examinons ces personnages selon un ordre progressif.

*
* *

Les hypocrites profiteurs de M. Jourdain :

-Les différents maîtres dont on a vu qu'ils ne sont que des fantoches, ne faisant d'ailleurs leurs numéros qu'au début de la pièce.

-Demeurent plus longtemps (et même trop longtemps !) auprès de M. Jourdain les aristocrates Dorante et Dorimène. En fait, celle-ci, si elle est une jeune veuve avisée, elle n'est qu'une marionnette dans les mains du premier, ses «appas» servant vraiment d'appât, et elle lui cède aisément pour accepter un mariage où elle risque bien d'être la dupe de son redoutable partenaire.

En effet, le comte Dorante qui est «*le grand seigneur éclairé*» qui a introduit le maître de musique et «*le maître à danser*» auprès de Jourdain (I, 1), qui prétend être un courtisan de premier plan ayant même accès à «*la chambre du Roi*» (III, 4), est un gentilhomme élégant, un maître du paraître, mais décavé et sans scrupules qui, maître filou autoritaire, intrigant, manipulateur, cynique sinon véritablement machiavélique, profite de la crédulité de M. Jourdain, de la vanité du parvenu, de la lubie du maniaque, en se conduisant avec lui comme Don Juan avec M. Dimanche, pour obtenir ce qu'il veut, vivre largement à ses dépens, se servir de sa fortune pour offrir des présents à la femme qu'ils sont deux à convoiter ! Enfin, il ne lui déplait pas de se mêler du piège organisé par Covielle et Cléonte.

*
* *

Les opposants à M. Jourdain :

-Sa fille unique, Lucile, qui a les aspects fragiles de la jeune fille amoureuse et naïve qui souhaite épouser son bien-aimé, Cléonte. Pour beaucoup de commentateurs, le portrait qui est fait d'elle en III, 9 («*voilà une belle mijaurée, une pimpesouée bien bâtie pour vous donner tant d'amour*» ; elle «*a les yeux petits*» mais «*pleins de feux, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir*» ; elle a «*la bouche grande*» mais où on «*voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches ; et cette bouche, en la voyant, inspire les désirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde*» ; elle a la taille «*pas grande*», mais «*elle est aisée et bien prise*» ; «*elle affecte*

une nonchalance dans son parler, et dans ses actions», «mais elle a grâce à tout cela, et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs» ; «pour de l'esprit, elle en a, du plus fin et du plus délicat» ; «sa conversation est charmante» ; «elle est toujours sérieuse» ; «elle est capricieuse autant que personne du monde»), serait celui d'Armande Béjart, la femme de Molière dont la beauté était discutable mais qui montrait une grâce incontestable, savait se faire aimer malgré ses défauts, ou peut-être même à cause de ses défauts. Pourtant, Lucile Lucile est la fille unique des Jourdain. C'est une jeune femme naïve et fragile qui, ne se permettant que des saillies tendres, se soumet, contre son gré, à la tyrannie d'un père qui n'aspire pas à son bonheur. Molière, toujours amoureux de sa femme, l'aurait décrite sous les traits de Lucile (III, 9).

-Cléonte, l'amoureux transi de Lucile, n'a, hélas, pas la chance d'être né gentilhomme et se heurte au rejet de son beau-père, Robert Jouanny ayant considéré que, «par son aveu naïf et fier de rotture, il se détache avantageusement du lot des jeunes premiers conventionnels». Cependant, il en est bien un quand il se montre susceptible, et qu'on voit son amour-propre prendre le pas sur son amour dans les scènes III, 8, 9 et 10, où se développe un dépit amoureux qui se dissipe au moment où l'ingéniosité de son valet lui offre un moyen d'obtenir le droit de se marier à la femme qu'il aime ; il lui suffira de se déguiser en imaginaire fils du Grand Turc.

-Covielle, dont le nom est tiré de la comédie italienne où Coviello est le Calabrais intrigant et rusé, est le valet de Cléonte. Et, se plaçant bien dans la tradition des valets ingénieux, pleins de ressources, il a l'idée de la «turquerie», en est l'animateur, devient donc le maître de la comédie, sachant que, amoureux de Nicole et ayant lui aussi pris le détour du dépit amoureux à l'imitation de son maître, en permettant à celui-ci d'épouser sa bien-aimée, il pourra faire de même avec la sienne. Cet homme élabore un stratagème complexe pour s'assurer que son maître puisse épouser Lucile. En faisant cela, il sait qu'il pourra également épouser Nicole. Covielle, le valet, est à Cléonte ce que Nicole est à Lucile. Mais son personnage bascule valet balourd, il devient le maître de la comédie de la « turquerie ».

-Nicole, la servante qui, alerte et fruste, forte de son rire et de son bon sens paysan terre-à-terre, s'adresse à son maître sans la moindre déférence, si ce n'est avec effronterie, comme la plupart des servantes chez Molière, avec son franc-parler, exerçant sur lui sa moquerie joyeuse parce qu'elle ne comprend rien à ses extravagances et tente de le ramener à la réalité en appuyant sa maîtresse. De plus, elle est amoureuse de Covielle, le valet de Cléonte.

-Mme Jourdain, figure déterminée qui incarne la franchise, la simplicité, la sagesse et le bon jugement, apparaît dans peu de scènes ; mais c'est, chaque fois, pour, avec ce qu'on pourrait qualifier d'esprit petit-bourgeois car elle parle comme une commerçante, disant craindre pour leur «*écu*», leur fortune (V, 1) et pourrait paraître bornée dans son manque d'ambition et quelque peu égoïste dans son désir d'avoir un gendre qu'elle puisse tenir sous sa coupe, s'opposer à son mari, frontalement ou sournoisement, en exprimant son désaccord avec truculence (elle dit de Dorante faisant des compliments à son mari : «*Il le gratte par où il se démange*», III, 4), en essayant de le ramener à la raison, en lui signifiant que tout ce qu'il apprend ne lui servira à rien dans la vie, en imposant son bon sens et son souci de la famille. Pour Alfred Simon, «Molière semble avoir mis en elle toute sa nostalgie de l'épouse, de la sœur et de l'amie.»

*
* *

M. Jourdain

Il est parfaitement défini par le titre de la pièce, mais révèle à l'examen une nature plus complexe qu'il ne paraît à première vue.

Bourgeois d'origine modeste mais fier d'avoir travaillé toute sa vie et d'être devenu riche (on peut supposer dans le commerce), étant ce qu'on appelle aujourd'hui un nouveau riche, un parvenu, il fait sottement montre de son opulence, poussant «à l'absurde l'ambition bourgeoise de tout acquérir à

prix d'argent : la considération, les titres, les belles manières» (Alfred Simon). Son *«maître à danser»* le définit ainsi : *«C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers de toutes choses et n'applaudit qu'à contre-sens ; mais son argent redresse les jugements de son esprit. Il a du discernement dans sa bourse.»* (I, 1).

On peut cependant considérer qu'il est légitime pour lui de trouver que son ambition sociale n'est pas satisfaite ; de vouloir sa liberté, celle de choisir lui-même, et tout seul, son conformisme ; d'être décidé à se réveiller à la vie, à s'ouvrir au monde, à se réaliser.

On peut admirer sa franchise désarmante, sa grande authenticité.

Mais, en même temps, il est vaniteux, il a des *«visions de noblesse et de galanterie»* (I, 1) car, rêveur au milieu d'une famille qui ne rêve pas, il se montre capable de jouer à être autre chose que ce qu'il est, de plonger dans l'illusion, de se projeter dans un monde imaginaire, de confondre l'apparence et la réalité, ce qui le rend au fond pathétique.

Voulant être aristocrate, plein d'énergie pour atteindre ce but, convaincu que les aristocrates sont raffinés et cultivés, s'appliquant à les imiter en suivant les extravagances à la mode, s'imposant un dur programme en apprenant à chanter, à danser, à manier l'épée, à parler correctement et à s'exprimer avec esprit pour acquérir les manières des *«gens de qualité»*, ayant le mérite de savoir qu'il a du chemin à faire et de l'avouer, se vouant tout entier, avec entêtement, à une quête qui n'est pas du tout factice, on peut admettre qu'il a une intention respectable puisqu'il refuse de *«demeurer toujours dans la bassesse»* (III, 12).

Pour commencer à se faire aristocrate, ne comprenant pas que cet état implique une élégance naturelle, une distinction, dans les gestes, dans l'attitude, dans la conversation, dans le goût, et ne tient pas à un simple vêtement, se conduisant en être qui dépend du regard des autres, il commande un nouvel habit plus conforme à sa nouvelle condition.

Plus sérieusement, incarnant la frustration de ceux à qui ne manque que la culture, il engage des maîtres qui viennent à domicile lui assurer une belle prestance et une conversation agréable. Il se lance donc dans l'apprentissage de la musique (tout en se vantant, en I, 2, de chanter *«sans avoir appris la musique»*, comme Mascarille qui, dans *«Les précieuses ridicules»*, affirmait : *«Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris»*), de la danse, de l'escrime, et de la philosophie (en rejetant *«la logique»*, *«la morale»*, *«la physique»*, pour préférer *«l'orthographe»* qui se révèle être plus exactement l'orthophonie, l'indication de la façon dont différents muscles agissent pour produire des sons, ce qui lui donne l'impression à cet illettré d'avoir appris quelque chose d'extraordinaire !), autant de connaissances qui lui paraissent indispensables à sa nouvelle condition ; il affirme avoir *«toutes les envies du monde d'être savant»* (II, 4). Mais ses échanges avec ses différents maîtres montrent son ignorance (en II, 4, il prend la logique, la morale, la physique pour des personnes), sa sottise et une naïveté, qui fait que, s'il a des moments de clairvoyance, il est aisément flatté, manipulé comme une marionnette, trompé et exploité.

Ainsi, il est flatté par l'amitié que prétend lui porter le gentilhomme Dorante, sans voir que celui-ci n'en veut qu'à sa fortune et aspire à épouser Dorimène, la *«belle marquise»* dont, autre aspect de sa vanité, il est, pour se libérer de l'esprit petit-bourgeois de sa femme, tombé amoureux, voulant s'offrir le vertige de la courtoisie, de s'essayer à la révérence.

Or, après l'avoir pourtant apprise, il la manque lamentablement (III, 16), commettant donc ainsi une autre de ces bourdes qu'il accumule et qui sont sanctionnées par les quolibets de sa femme et de la servante, Nicole.

La moquerie est ici d'autant plus cruelle qu'il se trouve à la convergence d'un faisceau de dérision : les professeurs, les amis, la maîtresse, et même la famille ridiculisent son aspiration à la grandeur.

Cependant, il résiste à cette coalition par la force de sa folie qui l'enferme dans un univers à lui où tout devient déguisement : les beaux habits, le beau langage et les gestes élégants. Étant de ces incorrigibles qui ne comprendront jamais où est le bon sens, il est dominé par une idée fixe, une passion qui l'aveugle au point de le rendre insensible à ce qui n'est pas elle, de l'isoler de la réalité, son délire l'enfermant dans une solitude totale. Sa folie le conduit à vouloir marier sa fille, contre son gré, à un aristocrate, alors que la noblesse du nom ne garantit pas celle de l'âme.

Pour se moquer de cette lubie, lui, qui aime les titres, s'en voit conférer un tout à fait fantaisiste mais le plus beau qu'il pouvait imaginer. Promu «*mamamouchi*», il croit avoir atteint son but sans se rendre compte que, déjà ridicule, sujet de moquerie pour sa famille et son entourage, il atteint alors le comble du grotesque, son destin paraissant scellé !

M. Jourdain est devenu un type humain universel : le naïf prêt à tout subir pour satisfaire ses idées de grandeur.

*
* *

Concluons avec Robert Jouanny : «Molière, en ce moment de sa vie penchant déjà vers la mort, semble voir les hommes avec une étonnante bonté, et une ironie sans venin. Il a renoncé à les corriger, il se borne à les peindre et à les aimer.»

La portée générale

“*Le bourgeois gentilhomme*” est une comédie-ballet où, en particulier, la cérémonie où M. Jourdain devient «*mamoumachi*» déchaîne le rire mécanique de la farce. Mais, si l'on y réfléchit, elle recèle aussi une signification morale, Molière ayant su truffer ce divertissement de vérités pas bonnes à dire, surtout à Chambord.

Le personnage de bourgeois admirant et enviant ses modèles, les «*personnes de qualité*», qu'est M. Jourdain ne nous est pas du tout inconnu, son travers ayant reçu le nom de snobisme, le mot «snob» étant apparu en Angleterre quand, au XIXe siècle, des enfants de la bourgeoisie eurent accès à de prestigieux établissements scolaires jusque-là fréquentés essentiellement par les enfants de l'aristocratie, mais virent leurs noms suivis, dans les registres, de la mention «s.nob», abréviation de «sine nobilitate», le mot en étant venu à être employé pour se moquer de ces membres de classes inférieures qui étaient soucieux d'imiter les membres de la classe supérieure pour tenter de s'y agréger, de s'y assimiler.

Il est plus grave de ne se soucier que du paraître au détriment de l'être, le paraître n'étant que le déguisement de son être qu'on adopte afin de se dissimuler, de ne pas être vulnérable, alors qu'être soi dans sa totalité, c'est prendre un risque et s'exposer par rapport aux autres et à soi. Or, si, à Paris au XVIIIe siècle, le paraître s'imposait dans la haute société, aujourd'hui, du fait de l'expansion de l'individualisme, du culte du moi, il triomphe partout, chacun se mettant constamment en scène, jouant un rôle.

Surtout, l'individualisme exalte l'ambition, pousse à se hausser hors de la multitude, à se battre pour soi seul, à son seul profit, au détriment de tous les autres. Dans le tableau qui est fait dans la pièce de la volonté d'un bourgeois français du XVIIIe siècle d'accéder à la classe supérieure, on peut donc voir aussi une dénonciation de l'arrivisme social, du souci effréné de la réussite personnelle qui sévissent à notre époque où, d'ailleurs, à la différence de M. Jourdain, on pense souvent acquérir une culture solide et surtout la reconnaissance sociale qui vient avec sans faire les efforts qui s'imposent. On ne devrait pas oublier que l'argent n'achète pas la prestance, et que, malgré des cours de chant, de danse, d'escrime, de philosophie, malgré un nouvel habit et l'espoir d'une riche maîtresse, M. Jourdain reste ce que la nature l'a fait.

Ayant un esprit contraire, Molière se montre dans sa pièce fidèle à sa conception immobiliste de la société divisée en castes rigides, conception qui l'a toujours fait mettre en garde contre la volonté de sortir de son milieu car, de toute façon, on ne se libère jamais par une telle fuite. Ainsi, il avait déjà, dans “*George Dandin*” et dans “*Monsieur de Pourceaugnac*”, indiqué que, pour obtenir un bon mariage, il faut l'harmonie des conditions ; que les mésalliances aboutissent à des heurts familiaux,

Mme Jourdain stipulant : «*Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients.*» (III, 12).

Enfin, on peut penser que, par le dénouement que Molière donna à sa pièce, qui est invraisemblable et qui ne résout que provisoirement le problème, il voulut montrer que les vices humains, véritable danger social, sont trop enracinés pour qu'une seule épreuve puisse en venir à bout.

“*Le bourgeois gentilhomme*” est une œuvre immortelle, et M. Jourdain, un personnage universel et intemporel.

La destinée de l'œuvre

En 1670, au château de Chambord, lors de fêtes tenues à l'occasion des chasses d'automne, Molière eut dix jours pour mettre au point le spectacle, investissant beaucoup pour la création des décors et des costumes ; il en coûta 49 000 livres, somme considérable qui donne une idée du faste de la représentation. Les courtisans de Louis XIV, ayant probablement pris connaissance de son contenu de la pièce et appréciant peu la description peu amène qui y était faite d'eux, firent donc pression sur Louis XIV pour qu'elle ne soit pas jouée, la traitant de ridicule. Louis XIV laissa dire et, surtout, laissa jouer.

“*Le bourgeois gentilhomme*” fut donc bien représenté le 14 octobre 1670, dans la grande galerie de Chambord, devant la Cour, avec la musique de Jean-Baptiste Lulli, les ballets de Pierre Beauchamp, les décors de Carlo Vigarani et les costumes turcs du chevalier d'Arvieux. Elle fut jouée sur un rythme endiablé mais fut toutefois accueillie sans un applaudissement, les spectateurs haussant les épaules et écoutant avec condescendance, dans un mépris manifeste.

Molière avait incarné M. Jourdain, lui donnant donc non pas la lourde silhouette d'un bourgeois bien en chair, sot et sûr de lui, retiré heureusement des affaires après fortune faite, mais plutôt celle d'Harpagon et de Pourceaugnac, êtres physiquement diminués, nerveux, agités, car il était maigre et de santé alors médiocre. Il portait ce costume : «Une robe de chambre doublée de taffetas aurore et vert, un haut-de-chausses de panne rouge, une camisole de panne bleue, un bonnet de nuit et une coiffe, des chausses et une écharpe de toile peinte à l'indienne, une veste à la turque et un turban, un sabre, des chausses de brocart aussi garnies de rubans verts et aurore, un chapeau garni de plumes aurore et vert» ; on reconnaît là successivement certains éléments du déshabillé galant de l'acte I, de l'habit turc, et de l'habit apporté par le tailleur. À la fin, il était coiffé d'un turban semblable à une citrouille.

Le reste de la distribution était :

-Mme Jourdain : Hubert qui, coutumier des travestissements, excellait dans les rôles de vieille femme.

-Lucile : Armande Béjart.

-Nicole : Mademoiselle Beauval, nouvelle recrue qui avait une grande bouche, des dents splendides et des fous rires irrésistibles ; elle provoqua le rire du roi.

-Dorante : La Thorillière qui était toujours souriant et de belle prestance.

-Dorimène : Mademoiselle de Brie, son caractère facile et tendre s'accommodant de ce personnage.

Signalons que Lulli, qui était «aussi excellent grimacier qu'excellent musicien», qui était considéré par tous, et par Molière lui-même, comme un comique irrésistible, joua le rôle du «*Grand Mufti*» avec beaucoup de brio.

Après la représentation, Molière s'approcha du roi, craignant le pire. Déjà, les courtisans triomphaient. Assez froidement, Sa Majesté fit savoir à son comédien qu'il désirait une seconde représentation. Celle-ci fut donnée cinq jours plus tard. À la fin du spectacle, Molière s'approcha une nouvelle fois du souverain qui lui dit : «Je suis tout à fait content de votre comédie. Voilà le vrai comique et la bonne et utile plaisanterie. Continuez à travailler dans ce même genre, vous me ferez plaisir.»

La pièce fut encore jouée deux fois à Chambord, étant finalement donnée sept fois devant la Cour en octobre 1670.

Puis, à partir du 23 novembre, elle fut, avec tous ses intermèdes de chants et de danses présentée au "Théâtre du Palais-Royal". Le succès fut immédiat et, en dix mois et demi, elle fut jouée quarante-huit fois. Si des catholiques virent dans la cérémonie du «*Mamamouchi*» une parodie de la liturgie, on put écrire que la pièce est «si populaire que tout Versailles et Paris en chantaient les airs».

En effet, au moment de la création de l'œuvre, c'est le côté ballet de l'entreprise qui séduisait le public ; on eut tendance à jouer le ballet à part et on eut même l'idée de l'intercaler dans "*Psyché*". Quant à la musique, elle fut l'apothéose de Lulli, l'air majestueux qui sert à se moquer du «*Mamamouchi*» étant ensuite utilisé pour des entrées royales.

En raison de son vif succès, la pièce devint rapidement l'une des œuvres clés du répertoire moliéresque auprès de la Cour et du public parisien. Pour Molière même, elle servit de modèle de référence, à l'occasion du "*Malade imaginaire*", au moment où, à la suite de sa rupture avec Lulli, il dut trouver une nouvelle forme d'intégration de la musique et de la danse

En 1671, la pièce fut découpée en cinq actes.

Cependant, elle fut imprimée en trois actes par Ballard jusqu'en 1681.

Elle fut traduite en une vingtaine de langues.

En 1704, un envoyé de Tripoli assista au spectacle, «y prit un grand plaisir», mais déclara qu'il fallait serrer dans une corde et dresser vers le ciel les plantes des pieds de M. Jourdain et les bâtonner. Heureusement, la décence ne permet pas d'être au théâtre aussi couleur locale !

En 1726 fut joué "*Larinda e Vanesio or l'Artigiano Gentiluomo*", un intermezzo de Johann Adolf Hasse.

Voltaire porta ce jugement : «C'est là un des plus heureux sujets de comédie que le ridicule des hommes ait jamais pu fournir.»

En 1852, Charles Gounod composa une musique pour une représentation à la Comédie Française.

Entre 1911 et 1917, Richard Strauss composa une suite pour orchestre (op.60) dans le but d'intégrer la pièce à son opéra, "*Ariadne auf Naxos*". Mais il découvrit que personne ne pouvait mieux que Molière et Lulli mêler la comédie et la musique.

*

* *

À notre époque, "*Le bourgeois gentilhomme*" est considéré comme la plus réussie des comédies-ballets de Molière ait jamais écrites et, avec l'essor de la volonté de création chez les metteurs en scène, se sont multipliées les interprétations et les réflexions sur le personnage, lui trouvant une complexité et une profondeur plus grandes. Citons quelques productions notoires :

-En 1951, à la "Comédie Française", la pièce fut mise en scène par Jean Meyer qui voulut que, au milieu du salon crème et or de M. Jourdain se dresse «un escalier mirobolant» (Robert Jouanny). Et André Jolivet avait créé une nouvelle musique de scène.

-En 1958 sortit un film de Jean Meyer, avec Louis Seigner.

-En 1960, au "Théâtre de l'Athénée", la scénographie imposa un irréel décor de bazar, avec tapis, bibelots, bois sculptés et dorés, plumes et fanfreluches, velours et soieries et, surtout, vaste turban jaune suspendu au plafond, tout un côté music-hall qui pat rut un sacrilège aux yeux de certains spectateurs.

-En 1968 fut diffusée une adaptation télévisée très fidèle de la pièce, tournée en décors naturels au château de Nandy, mise en scène par Pierre Badel, avec Michel Serrault (M. Jourdain), Michel Creton (Covielle), Daniel Ceccaldi (Dorante), Rosy Varte (Mme Jourdain) et Catherine Hiegel (Nicole). Cette mise en scène permit de découvrir une représentation assez proche de la comédie-ballet commandée

par Louis XIV. Michel Serrault offrit un «*bourgeois gentilhomme*» confit de vanité, drôle et touchant, ridicule et humain qui divertissait et interrogeait.

-En 1969 au "Festival d'Arles", puis en 1970 au "Théâtre Mogador", la pièce fut mise en scène par Jean Le Poulain.

-En 1980, à la "Comédie-Française", M. Jourdain fut interprété par Jean Le Poulain, dans une mise en scène de Jean-Laurent Cochet.

-En 1981 fut diffusé un téléfilm français de Pierre Badel.

-En 1981 puis en 1986, la pièce fut adaptée par Jérôme Savary et son "Grand Magic Circus". On y trouva dans les principaux rôles, selon les représentations, Michel Galabru, Valérie Mairesse, Nadine Alari, Catherine Jacob, etc. La pièce fut représentée dans toute la France et à l'étranger, en Allemagne, en Italie et au Brésil notamment.

-En 1982 sortit un film français de Roger Coggio.

-En 1982 fut diffusé un téléfilm français de Dirk Sanders.

-En 1989, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", la pièce fut mise en scène par André Montmorency, lui-même campant un bourgeois espiègle et facétieux, qui se faisait bien avoir par son entourage, mais sans jamais se départir de son inépuisable bonne humeur, étant devenu une dupe consentante, un cocu content, un bon vivant avant tout, malgré les tours qu'on ne cessait de lui jouer, étant aussi drôle qu'émouvant, boitillant dans ses beaux souliers neufs ; en ôtant un au moment le plus inopportun pour découvrir un trou dans son bas, qui lui aéra agréablement le gros orteil : nullement gêné, assis par terre dans un îlot de solitude merveilleuse, il rafistolait patiemment sa chaussette en nouant un gros fil blanc à la pointe du pied. Le public s'esclaffa, bien sûr, mais le cœur était touché. Et puis, riche innovation du metteur en scène : Jourdain était devenu un collectionneur ; en effet, ce parvenu toujours à l'affût des nouveautés collectionnait de façon plus ou moins avouée les objets les plus hétéroclites, les plus monstrueusement pompiers, les plus inattendus qui soient. Ce filon, utilisé avec imagination mais sans complaisance, s'avéra étonnamment fertile. Comme on place aujourd'hui des commandes d'après un catalogue, l'entreprenant monsieur Jourdain se faisait livrer à tout instant des statues de tailles diverses, pour s'aligner sur ce qu'il croyait être la mode de la Cour. Et, tant qu'à faire, il s'achetait aussi des jouets dont on sentait qu'il aurait aimé les posséder enfant. Ce qui nous valut des tableaux troublants, qui dégageaient une profonde tendresse en révélant plusieurs facettes du personnage. Ainsi, à un moment donné, au début d'une scène capitale où Jourdain refuse à Cléonte la main de sa fille sous prétexte qu'il n'est pas gentilhomme, on apportait à notre héros un petit cheval de bois d'à peu près cinquante centimètres de haut, tout enveloppé dans un linge. N'ayant pas remarqué l'objet, dont il attendait sans doute la livraison un jour ou l'autre, ou ne pouvant lui accorder tout de suite l'attention qu'il aurait voulu lui donner, il quittait la scène. À son retour, découvrant le jouet, il laissait deviner son déchirement : voulait-il le ranger discrètement ou l'«essayer» un peu ? On le sentait à cet instant particulièrement vulnérable, préoccupé par les multiples sollicitations causées par sa nouvelle vie. Il jetait un regard furtif alentour et constatait qu'il lui restait quelques secondes pour jouir de son merveilleux jouet avant d'être appelé ailleurs. D'un geste longtemps réprimé, leste mais quasi cérémonial, il s'asseyait un court instant à califourchon sur l'animal. C'était alors seulement qu'on se rendait compte que ce petit cheval blanc était une copie miniature de la monture chamarrée du Roi Soleil, qui trônait dans un immense tableau en arrière-plan. Ainsi, l'image, très riche, évoquait à la fois le pauvre garçonnet qui a manqué de petit cheval dans sa tendre enfance, le nouveau collectionneur qui «investissait» indistinctement sa fortune dans les grandes œuvres picturales comme dans les breloques, et le quinquagénaire obsédé par son image qui, ayant découvert sur son tableau que le cheval blanc chamarré était un signe extérieur de richesse, s'en était payé un aussitôt. Ce faisant, il dévoilait ce qu'il était profondément : une caricature

d'aristocrate. Une fois passée cette image dense mais fugace, Jourdain quittait la scène en tirant son cheval à roulettes au bout d'une ficelle, d'un pas de trotte-menu, comme une souris laborieuse un peu dépassée par les événements. Avec ce jeu tout en nuances, Montmorency se montrait aussi touchant d'innocence qu'irrésistible dans sa peinture du nouveau riche. / Un autre aspect de la personnalité du bourgeois nous était révélé par son rapport avec sa femme. Petit garçon devant elle, il allait jusqu'à lui parler en langage bébé et à coucher sa tête sur son sein pour y trouver du réconfort. Cette image fut renforcée lorsque, seul chez lui, faisait l'ascension d'une statue de femme de trois mètres de haut (sa dernière acquisition) pour aller se pelotonner dans ses bras. C'était endormi là-haut, juché sur une sorte de "Pietà", qu'il était surpris par l'ambassadeur du Grand Turc, lequel descendit littéralement du ciel le long d'une grande corde. Cette scène un brin casse-cou pour les deux comédiens, au sens physique mais davantage au sens esthétique, fut un de ces beaux risques que prit le metteur en scène, et qui, à la représentation, démontrent leur efficacité. / En dehors de l'interprète principal, si Andrée Lachapelle composait une Dorimène somptueuse dans sa robe démesurément volumineuse, si Gérard Poirier en Dorante, véritable modèle «réel» pour Jourdain, offrait un personnage d'une élégance naturelle et d'un manque total de scrupule, et si Lénie Scoffié campait une madame Jourdain aussi humaine qu'autoritaire, la servante, Nicole, était jouée par une Sylvie Ferlatte qui, malheureusement, ne savait pas rire ; Antoine Durand manquait cruellement de tonus en Cléonte ; quant au professeur de philosophie, dont le rôle était tenu par Jean-Louis Roux, on le comprenait mal à cause de son accent prononcé. En revanche, la sobriété du décor nu mettait en relief autant les accessoires et les costumes éclatants que Jourdain lui-même qui, une fois sacré «*mamamouchi*», finissait accroché à une lucarne, à plusieurs mètres du sol, comme revenu d'un rêve extraordinaire. Les nombreux numéros de danse et de chant, jusqu'à la grande «turquerie», soutenaient magnifiquement l'intérêt et rendaient justice au texte de Molière sans écraser le personnage central.

-En 1990, au "Théâtre Jean-Vilar" de Louvain-la-Neuve, Armand Delcampe mit la pièce en scène, les intermèdes dansés étant chorégraphiés par Nicole Hanot sur une adaptation de la musique de Lulli par Paul Uy.

-En 1991, à Montréal, au "Théâtre du Rideau-Vert", Guillermo de Andrea mit en scène la pièce.

-En 2001 fut diffusé un téléfilm français de Yves-André Hubert.

-En 2004 fut donnée, au "Théâtre du Trianon" à Paris, une reconstitution à l'ancienne de la pièce, par le musicien Vincent Dumestre et le dramaturge Benjamin Lazar, qui nous plongeait dans l'atmosphère de sa création : l'éclairage fut réalisé intégralement à la bougie (on voyait scintiller les feux de la rampe), le décor était constitué de toiles peintes, les comédiens adoptaient la prononciation à l'ancienne du français (très contestable en bien des cas), les danseurs exécutaient des figures de danse en vogue au XVII^e siècle, Cécile Soussat ayant conçu les chorégraphies, et les musiciens de l'ensemble "Musica Florea", sous la direction de Marek Strynkel, jouaient sur des instruments d'époque. Cette production, avec Olivier Martin dans le rôle de M. Jourdain et huit autres comédiens, sept chanteurs, six danseurs et onze musiciens, fut filmée par Martin Fraudeau, et diffusée en 2005.

-En 2006, Alain Sachs donna une représentation de la pièce en décors et costumes modernes, avec Jean-Marie Bigard dans le rôle de M. Jourdain.

-En 2007 sortit le film de Laurent Tirard intitulé "*Molière*", où celui-ci (Romain Duris) est engagé par M. Jourdain (Fabrice Luchini, grave et touchant), pour lui donner des leçons de comédie, car, s'il est marié (avec Laura Morante), il veut séduire une aristocrate (Ludivine Sagnier, délibérément détestable) également convoitée par le fourbe Dorante (Édouard Baer, amusant et amusé) ; cette expérience se révèle utile pour Molière puisqu'il allait y puiser l'inspiration de ses principales pièces, et, surtout, prendre la voie de la comédie qu'il méprisait jusqu'alors.

-En 2009, la "Compagnie des voyages imaginaires" de Philippe Car proposa une adaptation de la pièce dans laquelle l'intrigue était transposée dans l'univers du théâtre japonais "Bunraku", les comédiens manipulant d'autres personnages animés, des pantins et des robots, et le «*Grand Turc*» étant devenu le «Grand Truc».

-En 2009 fut diffusé un téléfilm français de Christian de Chalonge.

-En 2010, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", la pièce fut mise en scène par Benoît Brière qui déclara : «Je n'ai pas envie de moderniser la pièce dont la situation, à mon sens, est parfaitement d'actualité.» Il prit le parti d'illustrer le goût de l'apparat et la prétention de M. Jourdain par une surenchère fastueuse et un jeu burlesque ; pour les costumes, on s'inspira des véritables excès de la mode du XVII^e siècle ; on montra une scénographie clinquante (deux escaliers miroitants) ; cependant, le comique de mœurs et de caractère du texte s'en trouva en partie évacué au profit des clowneries d'un bourgeois plus bêta que naïf.

-En 2011, à la "Comédie-Française", François Morel joua le rôle-titre dans une mise en scène de Catherine Hiegel.

-En 2011, au "Théâtre des Bouffes-du-Nord", Denis Podalydès mit en scène le spectacle dans sa version comédie-ballet avec Christophe Coin à la direction musicale et des costumes de Christian Lacroix.

-En 2014, à Québec, au "Théâtre du Trident", la pièce fut mise en scène par Martin Genest qui fit du spectacle une véritable comédie-ballet (non sans mêler au classique un peu décalé de la musique «pop», de la chansonnette et du style «western»), et choisit une scénographie où dominaient le blanc et le noir, la couleur vive, brillante, étant l'apanage de M. Jourdain, marque de son extravagance, déployant une telle abondance qu'elle finissait par distraire du propos de la pièce.

-En 2015, au "Théâtre des Bouffes du Nord", Denis Podalydès mit en scène sur un même plateau les meilleurs comédiens, danseurs et musiciens dans des costumes de Christian Delacroix et des décors d'Éric Ruf. Ce grand spectacle de près de trois heures réunit sur scène 12 comédiens, 7 musiciens, 3 danseuses et 3 chanteurs. Le rôle-titre avait été confié à Pascal Rénéric. Les 22 et 23 mai 2015, le spectacle fut rejoué au château de Chambord, devant la façade principale.

-En 2015, au "Théâtre Fontaine", la "Compagnie Colette Roumanoff", connue pour son répertoire souvent dédié à Molière, joua le spectacle avec Patrice Vion, Isabelle Laffitte, Catherine Vidal, Carine Montag, David Thénard, Renaud Heine, Géraldine Adams, Renaud de Manoël, Francis Lacotte.

-En 2016, à l'Opéra Garnier, la pièce fut donnée avec la musique de Lulli.

-En 2019, à l'Opéra de Versailles, la pièce revint dans sa version originale, Jérôme Deschamps campant un M. Jourdain complètement loufoque, tandis que les airs de Lulli furent dirigés par Marc Minkowski.

-En 2021, à la "Comédie-Française", la pièce fut mise en scène par le couple Valérie Lesort et Christian Hecq, celui-ci se réservant le rôle de M. Jourdain en étant, avec un chignon oriental et un costume insensé qui lorgnait du côté de la "fantasy", un bourgeois aspirant aux fastes et aux rubans comme le serait un enfant plein d'innocence et d'étoiles dans les yeux. Ils imprimèrent d'emblée leur marque en ne plaçant pas de musique baroque de Lulli en ouverture et en ayant fait adapter ses thèmes par un «big band» énergique perché dans une loge ; en se délectant allègrement de tout ce qui nourrit l'excentricité de ce M. Jourdain frénétiquement attiré par les ors royaux, étant comme un enfant qui "veut jouer à". Les scènes d'apprentissage, particulièrement réussies, flirtaient avec la magie sur fond de grand décor noir imaginé par Éric Ruf. Le spectacle regorgea de trouvailles pour

imager la soif de reconnaissance et les rêves de volupté de M. Jourdain. Les costumes étaient pleins d'inventions, allant jusqu'au burlesque le plus total dans le dernier accoutrement qui, à la limite du mauvais goût, rendait M. Jourdain ridicule alors qu'il pense vivre son triomphe en devenant l'ami du «*Grand Turc*».

-En 2025, sur la scène du "Théâtre Antoine" à Paris, dans une mise en scène de Jérémie Lippmann, qui voulut un décor rutilant, tout de stucs et de lustres clinquants, et impressionna en offrant une version très originale de la pièce de Molière, Jean-Paul Rouve campa avec finesse un M. Jourdain candide. Ayant créé le personnage très populaire de Jeff Tuche, il s'exposait forcément à ce qu'on fasse des parallèles entre la série de films de Philippe Mechelen mettant en scène une famille Fenouillard moderne et le classique de Molière. Les cinq épisodes de la truculente saga des Tuche conte les péripéties de la vie d'une famille modeste ayant brutalement changé de statut en gagnant un pactole à la loterie, et ces gens simples dont les egos se sont mis à enfler avec leur bonne fortune font face à une élite rigide, insensible et coincée qui nourrit de sérieuses préventions face à ceux qui ne partagent pas ses codes. Or la comédie-ballet a le même ressort comique qui réside dans la mise en présence de personnages que tout oppose socialement. Si les époques sont différentes, la caricature sociale est la même, et "*Le bourgeois gentilhomme*" offre aussi aux transfuges de classe un moyen facile de se moquer des nantis qui les rejettent. Jean-Paul Rouve, tantôt hébété, tantôt ahuri, traversé par les mêmes sautes d'humeur qu'un ado capricieux, parvint à tenir à distance le personnage de Jeff Tuche en convoquant une autre icône du cinéma populaire : le personnage de Don Salluste dans le film de Gérard Oury, "*La folie des grandeurs*", une adaptation de "*Ruy Blas*" de Victor Hugo, le personnage décidant de prendre la tangente, son émerveillement ingénu le conduisant à se déconnecter progressivement de toute réalité. Ce faisant, il emmena loin le public avec lui, dans un monde de rêveries dont on n'a pas forcément envie de revenir.

Signalons que "*Le bourgeois gentilhomme*" a été joué plus de 1 700 fois rien qu'à la "Comédie-Française".

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