

Les années 1662-1669 correspondent sans conteste à la période la plus difficile de la vie de Molière. Le dramaturge, qu'on a tenté d'abord de discréditer en le ravalant au rang méprisable de « farceur », devient un auteur jugé subversif et libertin par les dévots et la bonne société, et dont l'influence sur le roi grandit dangereusement ; mais il est de surcroît l'ennemi à abattre aux yeux de ses rivaux.

Il s'agit donc d'une période riche en événements qu'il convient de rappeler succinctement. Dès la création de *L'École des femmes*, le 26 décembre 1662, éclate une première querelle qui durera jusqu'au début de 1664. La cabale revêt d'abord un caractère moral et mondain, car de nombreux spectateurs sont choqués par les recommandations d'Arnolphe à Agnès (III, 2), dans lesquelles on voit une parodie de sermon, et, plus grave, une parodie des commandements de Dieu ; en outre, on juge obscène la fameuse équivoque du le (v. 572). La pièce déchaîne les foudres des dévots, tel Conti, ancien protecteur de la troupe subitement revenu à la religion, et suscite de surcroît une fronde des gens de lettres, dramaturges et comédiens rivaux, ce qui générera toute une série de pièces polémiques et d'accusations féroces.

En mai 1664, au moment des Plaisirs de l'île enchantée, la somptueuse fête donnée à Versailles par le roi, Molière représente un premier *Tartuffe* en trois actes ; voyant là une intolérable ingérence dans les choses de la religion, les dévots déclenchent immédiatement une cabale d'une violence bien plus grande qu'à l'occasion de la querelle de *L'École des femmes*. Le fer de lance en est la fameuse Compagnie du Saint-Sacrement de l'Autel, une société secrète influente constituée de membres issus de l'aristocratie et de la bourgeoisie parlementaire. Le curé de Saint-Barthélémy, docteur en Sorbonne, ira jusqu'à traiter Molière de « démon vêtu de chair » dans un pamphlet retentissant. La pièce ayant été interdite par le roi, Molière entreprend de multiples mais vaines démarches pour la défendre ; elle n'est représentée qu'en privé à l'occasion de « visites », chez quelques grands.

La tension continue de monter avec la création de *Dom Juan*, le 15 février 1665, œuvre dans laquelle Molière évoque clairement le caractère organisé de la cabale, ce qu'il n'avait pas fait dans *Le Tartuffe* : « On lie, à force de grimaces, une société étroite avec tous les gens du parti. Qui en choque un, se les jette tous sur les bras » (V, 2). La fureur des dévots est à son comble ; Molière est accusé d'athéisme militant, ce qui est plus grave encore que le libertinage. On le menace, dans un sonnet anonyme, de lui crever les yeux et de l'enfermer à la Bastille avec un vautour qui le déchirerait ! Devant la tournure que prennent les événements, Molière retire la pièce de l'affiche après le relâche de Pâques, sans qu'on sache s'il en a pris l'initiative ou si le roi a discrètement fait pression sur lui. Par la suite, les choses paraissent évoluer : ses ennemis décident par politique de ne plus nourrir la querelle, Louis XIV prend la troupe sous sa protection, Anne d'Autriche et Conti meurent à peu de jours d'intervalle, ce qui décapite le parti dévot. Pour ce qui est du *Tartuffe* cependant, bien que Molière ait atténué son texte, le Premier Président du Parlement, M. de Lamoignon, empêche sa représentation, et l'archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, interdit à tous, sous peine d'excommunication, de la lire, d'en entendre la lecture ou de la voir représenter. La pièce ne sera enfin à l'affiche que bien plus tard, le 5 février 1669.

La violence de ces querelles ne s'explique que par l'importance des enjeux idéologiques qui les sous-tendent. *L'École des femmes*, par exemple, met en jeu les valeurs morales fondamentales

d'une société en pleine transformation : il est certes légitime de penser que, lorsque Molière oppose le naturel d'Agnès au carcan de règles brandi par Arnolphe – représentant du courant de conservatisme moral –, l'oeuvre reflète le mouvement de la galanterie auquel adhère une nouvelle génération plus sensible au plaisir de l'amour et plus confiante en son pouvoir éducatif. Mais *L'École des femmes* va bien plus loin : par delà cette situation de théâtre stéréotypée, elle éclaire un moment capital de l'histoire des idées, l'émergence de la conscience individuelle comme référence éthique. Molière ne prône rien de moins qu'une conception du naturel fondé sur l'intuition individuelle du bien, idée on ne peut plus subversive, puisqu'elle tend à libérer les jeunes gens de toute autorité morale.

Il en va de même avec *Le Tartuffe*. Outre le fait qu'un homme de théâtre, comique de surcroît, s'est mêlé des affaires de la religion, ce qui n'a pas manqué de choquer les dévots sincères, il faut rechercher d'autres explications à la violence du conflit. Ainsi, la pièce met en scène deux conceptions de la religion, une forme austère que notre poète stigmatise au travers des personnages ridicules, Orgon et Mme Pernelle, et une pratique plus mondaine et plus « raisonnable », autrement dit plus laxiste et plus dangereuse. Et cela fait nettement écho à un conflit ouvert qui ne manquera pas d'opposer, un peu plus tard la jeune cour de Louis XIV, aimant les fêtes et les plaisirs, à celle plus dévote d'Anne d'Autriche et de Bossuet. De surcroît, l'affaire du *Tartuffe* a ranimé l'antique querelle de la moralité du théâtre, qui voit le théâtre subir depuis des siècles les foudres de l'Église. La comédie touche là encore des valeurs fondamentales de la société ; sa violence, cependant en déforme sensiblement les perspectives à nos yeux. Molière n'est probablement ni un incroyant ni un contestataire, comme le prétendent ses ennemis. Bien qu'on ne sache rien de précis sur ce qu'il pense de la religion, au point que ses biographes en arrivent à s'opposer diamétralement, et que ses œuvres, dont le sens est en suspens (*Dom Juan*), ne permettent pas de se faire une idée plus précise, il montre un respect avéré des usages religieux, attitude courante chez les comédiens, et surtout, le roi, qui ne badine pas avec les choses de la religion, accepte d'être le parrain du premier de ses enfants, Louis.

Mais il est un combat d'une tout autre nature que Molière mène durant ces années tourmentées, afin d'anoblir le genre comique et d'imposer son esthétique propre, car, comme tout grand écrivain, notre dramaturge modèle le genre en fonction de sa vision du monde. On se bornera ici à attirer l'attention sur deux éléments parmi d'autres, le rire et les personnages.

On sait que dans *La Critique de l'École des femmes*, Molière prend le contre-pied du préjugé favorable au genre sérieux, et que la pièce contient tout à la fois une réhabilitation du rire et un rejet des critères néo-aristotéliens auxquels se réfèrent les doctes. Le rire devient en effet la pierre angulaire de ce théâtre, soit qu'il revête une fonction morale, lorsqu'il est suscité par le ridicule d'un personnage, soit qu'il ne vise qu'à divertir le public afin de le maintenir dans l'euphorie. Mais l'Église et la bonne société ne l'entendent pas de cette oreille : le chrétien, conscient de la misère de l'homme après la chute, est sur terre pour sauver son âme, et non pour se divertir, comme le rappellera Bossuet dans ses *Maximes et Réflexions sur la comédie* ; faire rire dans cette « vallée de larmes » relève donc de la provocation. En somme, on répugne encore à reconnaître au rire l'utilité morale que lui confère la satire des ridicules.

En second lieu, Molière innove considérablement pour ce qui est de la conception des personnages par rapport à la tradition comique antérieure. Il rejette sans hésiter les emplois figés que lui lègue une tradition séculaire, afin de concevoir des personnages plus proches de la réalité. C'est donc au nom de la complexité du réel qu'il apporte deux importantes innovations. D'une part, ses personnages ne sont plus sommairement monolithiques ; d'autres traits viennent étoffer les caractères, et contribuent à leur conférer une sorte d'arrière-plan, ce qui concourt à donner au spectateur le sentiment d'avoir affaire non à des êtres de papier mais à des personnes complexes. Ainsi, Arnolphe n'a pas que des défauts, puisqu'il se montre libéral avec le fils de son ami, avant de savoir que celui-ci est son rival en amour. Mais cette liberté que notre dramaturge prend avec la tradition lui sera reprochée par les doctes, comme en témoignent les critiques du pédant Lysidas dans *La Critique de l'École des femmes* : « Arnolphe ne donne-t-il pas trop librement son argent à Horace ? Et puisque c'est le personnage ridicule de la pièce, fallait-il lui faire faire l'action d'un honnête homme ? » Et Molière de répondre par la bouche de Dorante que, dans la vie, il « n'est pas

incompatible qu'une personne soit ridicule en de certaines choses et honnête homme en d'autres ». D'autre part, Molière modifie à nouveau les règles du jeu en concevant des personnages qui évoluent : le barbon traditionnellement ridicule de la comédie change psychologiquement au point d'apparaître à la fin sous un jour pathétique. Audace que Molière se sent obligé encore une fois de justifier au nom de la vraisemblance, par la bouche de Dorante : « Si nous nous regardions nous-mêmes, quand nous sommes bien amoureux ».

En somme, durant cette période lourde de conflits, la comédie se donne des moyens nouveaux ; elle se met à regarder la société d'un œil critique et à se mêler de questions qui étaient jusque-là hors de son champ. Mais cela ne s'est pas fait sans heurts, et Molière ne sort pas indemne de ces cinq années de lutte ; d'ailleurs il cessera, par la suite, de s'attaquer à de puissantes cabales, comme dans *Le Tartuffe* et *Dom Juan*, pour ne fustiger que des vices de caractère et des mœurs privées. Ce changement de cap radical est-il dû à la gravité de cette crise dont il sort épuisé ? La maladie l'a en effet obligé à suspendre les représentations à deux reprises, il a perdu un enfant et connu de graves difficultés conjugales. Ou est-ce simplement parce que, devenu comédien du roi en 1665, il se consacre désormais au divertissement de la cour en développant le genre nouveau de la comédie-ballet ?

**Gabriel Conesa,**  
**in *Journal des trois théâtres*, n°15**  
**(mai 2005), p. 8-14.**

Gabriel Conesa est professeur à l'université de Reims et concepteur du site [www.toutmoliere.net](http://www.toutmoliere.net)