

16°Z

36070

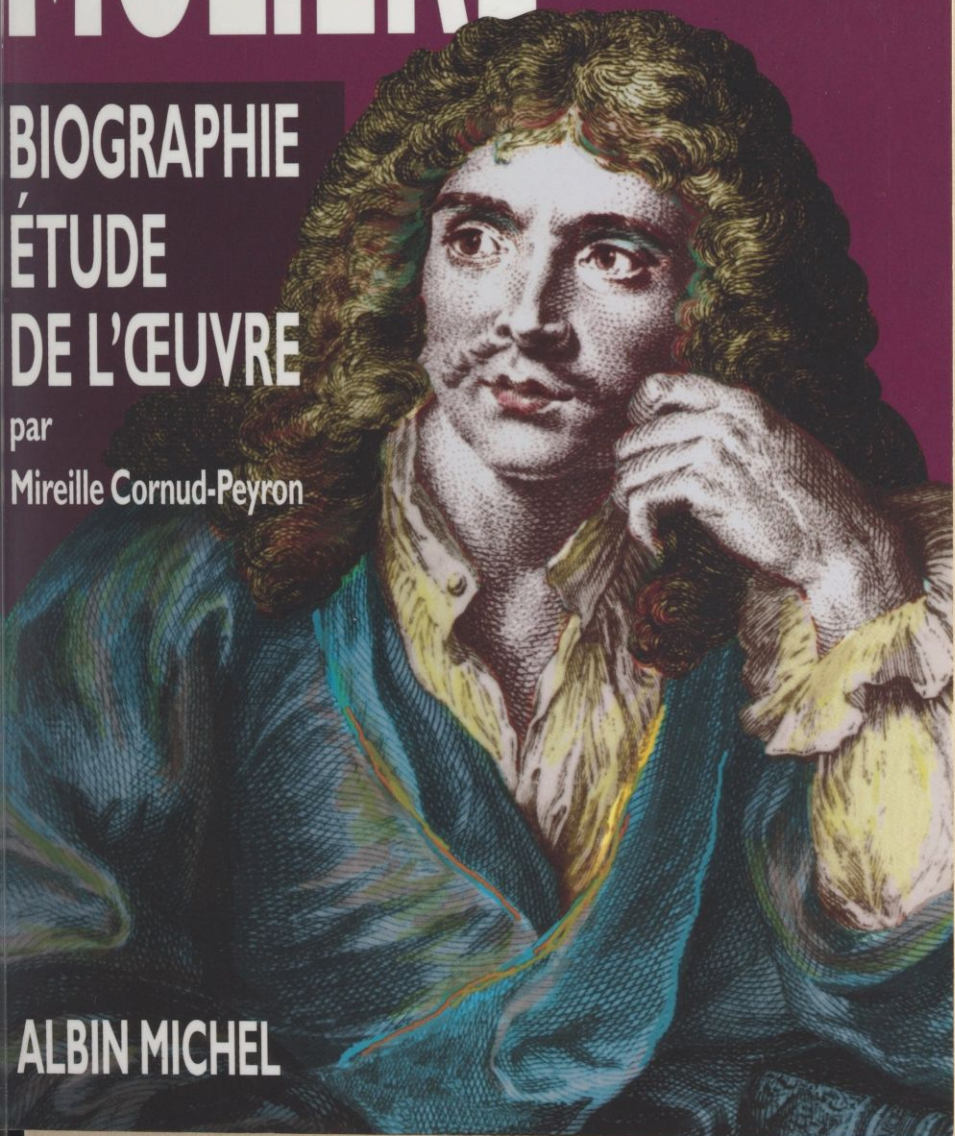


MOLIÈRE

BIOGRAPHIE
ÉTUDE
DE L'ŒUVRE

par

Mireille Cornud-Peyron



ALBIN MICHEL

NC

MOLIÈRE

BIOGRAPHIE
ÉTUDE
DE L'ŒUVRE



365

16°Z

36070

ALBIN MICHEL



CLASSIQUES

Collection dirigée par
GÉRARD DIMIER
PASCALE MAGNI

DIDEROT

MAUPASSANT

PROUST

STENDHAL

VOLTAIRE

CORNEILLE

PASCAL

MARIVAUX

MOLIÈRE

ZOLA

L

820

Mireille/CORNUD-PEYRON

1822965

MOLIÈRE

BIOGRAPHIE
ÉTUDE
DE L'ŒUVRE



ALBIN MICHEL

BIOGRAPHIE

Molière jeune.
Portrait attribué à
Pierre Mignard.



L'enfance

- Une famille de tapissiers.
- Le collège et les promenades dans Paris.
- La découverte du théâtre.
- Jésuites et libertins.
- La rencontre des Bérart.

p. 11

Comédiens
ambulants.
Dessin de Waël.



Un difficile apprentissage

- L'aventure de l'illustre Théâtre.
- La troupe en province : Lyon, Dijon, Pézenas.
- Les premières pièces.

p. 19

Frontispice
de l'édition des
Précieuses ridicules
de 1682.



Paris : l'entrée dans la renommée

- Le triomphe à la cour.
- *Les Précieuses ridicules* et la faveur publique.
- Le déménagement au Palais-Royal.
- Vers la pièce à thèse.

p. 27

Page de titre
de l'édition de
L'École des femmes
de 1663.



Les années fastes

- Le mariage avec Armande Bérart.
- La protection de « Monsieur ».
- *L'École des femmes*.
- La reconnaissance royale.

p. 38

Tartuffe.
Dessin de
P. Brissart.



L'engagement et le combat

- L'affaire du *Tartuffe*.
- L'attente créatrice et le *Dom Juan*.
- La première édition des œuvres de Molière.

p. 46

Le fauteuil dans
lequel mourut
Molière en 1673.



Le baisser de rideau

- Les grandes comédies.
- Échec professionnel et difficultés personnelles.
- La fin « théâtrale » d'une vie.

p. 54

ÉTUDE DE L'ŒUVRE

Société

- Le conflit des générations p. 64
- Le mariage p. 68
- Les bourgeois p. 72
- Précieuses et pédantes p. 76
- La comédie-ballet p. 82



Une ruelle au XVII^e siècle, lieu de rendez-vous des précieuses.

Poétique

- Molière, comique ou tragique? p. 90
- Les personnages invisibles p. 98
- Théâtre et polémique p. 102
- Un discours éloquent p. 106



L'Impromptu de Versailles.
Dessin de P. Brissart.

Polémique

- Apothicaire et malade p. 110
- Médecine et médecins p. 116
- Dévots et libertins p. 122
- Une crédulité destructrice p. 128
- La querelle des femmes p. 132



« Le docteur-âne »,
Gravure du XVII^e siècle.

Œuvres

- *L'École des femmes* p. 134
- *Tartuffe* p. 138
- *Dom Juan* p. 142
- *Le Misanthrope* p. 152
- *Le Bourgeois gentilhomme* p. 160
- *Les Fourberies de Scapin* p. 164
- *Les Femmes savantes* p. 168
- *L'Avare* p. 176
- *Le Malade imaginaire* p. 182



L'Avare : Valère, Harpagon et maître Jacques.

ÉTUDIÉ DE AGRIKURE

<p>1. Introduction</p> <p>2. Objectifs</p> <p>3. Matériel</p>		<p>Société</p> <p>1. Le rôle de la société</p> <p>2. Le rôle de l'État</p> <p>3. Le rôle de l'économie</p> <p>4. Le rôle de la culture</p> <p>5. Le rôle de la technologie</p>
--	--	--

<p>4. Conclusion</p> <p>5. Annexes</p> <p>6. Bibliographie</p>		<p>Un autre aspect de la société</p> <p>1. Le rôle de la société</p> <p>2. Le rôle de l'État</p> <p>3. Le rôle de l'économie</p> <p>4. Le rôle de la culture</p> <p>5. Le rôle de la technologie</p>
---	--	--

<p>7. Conclusion</p> <p>8. Annexes</p> <p>9. Bibliographie</p>		<p>Potentialité de la société</p> <p>1. Le rôle de la société</p> <p>2. Le rôle de l'État</p> <p>3. Le rôle de l'économie</p> <p>4. Le rôle de la culture</p> <p>5. Le rôle de la technologie</p>
---	--	---

<p>10. Conclusion</p> <p>11. Annexes</p> <p>12. Bibliographie</p>		<p>Conclusion de la technologie</p> <p>1. Le rôle de la société</p> <p>2. Le rôle de l'État</p> <p>3. Le rôle de l'économie</p> <p>4. Le rôle de la culture</p> <p>5. Le rôle de la technologie</p>
--	--	---

BIOGRAPHIE

«Je suis un démon vêtu de chair et habillé
en homme, un libertin, un impie, digne
d'un supplice exemplaire!»

Molière, premier placet, 1664.

Il était honnête, judicieux, franc, généreux.
[...] Il était sobre et depuis 1666 il ne buvait
que du lait. Il n'aimait pas le jeu. Mais il
aimait les femmes et il fut malheureux par
elles.

Antoine Adam,
*Histoire de la littérature française
au XVII^e siècle*, T. III.

BIOGRAPHIE

« Je suis un homme vide de chair et de sang,
un homme, un homme, un homme, dit-on,
l'un des derniers survivants »

Milieu, premier tome, 1964

Il faut attendre longtemps pour qu'on
[...] le voit venir et depuis 1964 il ne paraît
plus du tout. Il n'a rien fait de son
aimant les femmes et il lui en faut pour
elles.

Amour, amour
Témoignage de la littérature française
en 1964, T. III.

1

*Une famille de tapissiers —
Le collège et les promenades dans Paris —
La découverte du théâtre — Jésuites et libertins —
La rencontre des Béjart*

TOUT près du Pont-Neuf, à mi-chemin entre le Louvre et Notre-Dame, dans une maison du quartier des Halles, connue sous le nom de « maison des Singes », le 13 ou le 14 janvier 1622, on entend le cri d'un nouveau-né, Jean-Baptiste, fils de Jean Poquelin et de Marie Cressé. La rue portait ce nom bizarre de « rue des Singes » à cause d'un poteau d'angle qui représentait un arbre habité par une clique simienne. L'enfant est baptisé le 14 janvier dans l'église Saint-Eustache, sous le nom de Jean Poquelin ! Ses parents, en obtenant la charge de « tapissier du roi », illustrent par leur réussite l'ascension sociale d'une famille où l'on est traditionnellement tapissier, depuis des générations. D'ailleurs, c'est à son frère Nicolas que le père Poquelin rachète cette charge, et à son aîné qu'il la cède. Cette fonction donne le privilège de faire le lit du roi au pied, le valet de chambre se chargeant de la tête ! Et même si elle n'annoblit pas et que ses gages sont modestes, elle honore et classe son homme, et de plus, attire les clients comme, depuis longtemps, les commerçants britanniques tirent honneur et profit de pouvoir s'afficher comme fournisseurs de Sa Majesté !

A cette époque, un tapissier de renom exerce une profession dont la vocation est moins artisanale qu'esthétique : le tapissier royal décore des demeures princières et se rend au Louvre, accompagné de deux valets, pour remplir son office. Est-ce de ses ancêtres que

Molière tient le goût des belles choses ? Après sa mort, on eut besoin de huit jours pour arriver au bout de l'inventaire de ses biens, dont l'abondance et la qualité attestent le luxe de sa vie et de sa demeure. N'est-ce pas aussi à ses ascendants commerçants qu'il doit le souci des comptes bien tenus, comme en témoignent les documents d'époque ? Et pourtant, on sait à quel point il eut à batailler avec l'argent !

On ne peut parler de l'enfance de Molière sans évoquer le légendaire grand-père Cressé, l'aïeul maternel qui signe « de Cressé », personnage de bourgeois épris d'une marque nobiliaire qui préfigure M. Jourdain. Badaud familier de Paris, il se promène avec son petit-fils Jean-Baptiste à travers les quartiers pittoresques, toujours animés d'une vie extraordinaire : les Halles, le Pont Neuf, le marché Saint-Germain ; Paris est alors une gigantesque scène théâtrale. Et il est fort probable que le goût de Molière pour le spectacle de la rue et pour le théâtre se soit formé au cours de ces longues promenades.

Dans ces années-là se constitue peu à peu un public de théâtre fidèle. Il existe même des abonnements pour l'Hôtel de Bourgogne, le théâtre noble par excellence, fréquenté assidûment par les familles. On sait qu'au moment de la Querelle de *L'Ecole des femmes*, quarante ou cinquante marchands assistent aux premières représentations des nouvelles pièces ; les femmes occupent les loges, et les hommes se réservent le parterre. Toutes les semaines, le grand-père Cressé accompagne Jean-Baptiste alors âgé de 8 ans à l'Hôtel de Bourgogne, où l'on donne des tragédies. Le spectacle en est austère et difficile pour un enfant, mais la splendeur des costumes, l'outrance des maquillages et la diction des acteurs, à la limite de la déclamation et du chant, le ravissent. Il attend surtout le haut-comique de Bellerose et la farce des trois compères, Gautier, Gros-Guillaume et Turlupin.

A 10 ans, Jean-Baptiste perd sa mère qui avait mis au monde six enfants : quatre garçons et deux filles... L'enfant souffre-t-il de cette séparation ? Son théâtre ne dit mot de ces années de petite enfance si ce n'est l'effet douloureux de l'absence maternelle, en filigrane, dans les grandes comédies. Louis Cressé continue-t-il à

voir son gendre, vite remarié? Sans doute, puisque c'est vraisemblablement lui qui attire l'attention de la famille sur le comportement insolite de l'enfant, fasciné par les images et les idées, et sur la nécessité de lui donner une bonne éducation. Mais comment renoncer à transmettre à l'aîné le marteau d'argent et le clou d'or, symboles de la charge de tapissier? Pourquoi ne pas garder Jean-Baptiste à la maison et faire de lui un artisan, digne de l'office qui l'attend? Jean Poquelin se décide tout de même à confier son fils aux maîtres du collège de Clermont, des pères jésuites. Nous retrouvons les traces de Jean-Baptiste au moment où il devient élève de ce collège — l'actuel lycée Louis-le-Grand, rue Saint-Jacques —, l'un des plus célèbres du temps. Il semble même que, grâce aux leçons d'un « maître d'écriture », Georges Pinel, auquel l'avait confié son père, Jean-Baptiste y entre directement en cinquième.

Tout au long du XVII^e siècle, on voit s'ouvrir les collèges aux enfants de la moyenne bourgeoisie; mais la hiérarchie sociale demeure, matérialisée par la balustrade dorée séparant, au fond de la classe, les fils de nobles des roturiers. Les élèves apprennent le latin, le grec, la rhétorique; on leur enseigne également, avec beaucoup de soin les dogmes de l'Église, et une pratique assidue de la religion. Là, Molière rencontre les enfants de la haute bourgeoisie comme Chapelle, de quatre ans plus jeune que lui, et François Bernier, de deux ans son aîné. Ces amitiés l'accompagnèrent toute sa vie durant.

Dès cette époque, Jean-Baptiste manifeste une passion pour le théâtre. On raconte que, doué d'une étonnante mémoire, il savait par cœur des tirades entières des tragédies d'auteurs du temps, comme Hardy et Jodelle. En outre, chaque jour désormais, Jean-Baptiste, jeune habitant des Halles, passe sur l'autre rive de la Seine en traversant le Pont-Neuf, lieu magique, riche en spectacles de tous genres; fasciné, il s'arrête devant des chanteurs, l'homme-orchestre, les gueux joueurs de flûte et de tambourin, auxquels s'ajoutent les farceurs sur leurs théâtres de tréteaux, de rue, de foire, toutes ces silhouettes que nous évoquent les imagiers du temps. De cette parade de plein air naîtra le théâtre populaire. En plein âge d'or de la farce, des bateleurs et des rois du pavé forain, appa-

raissent peu à peu les acteurs parlants, le simple valet et tous les types de la commedia dell'arte ; le médecin forain concurrence le médecin officiel et attire le client par ses harangues pseudo-savantes, ses drogues bizarres, baumes, huiles, poudres de sympathie, et même décoctions de serpent ! Pour attirer les badauds, les plus habiles des opérateurs constituent une petite troupe qui joue farces et parades, attestées dans le recueil des tabarinades.

Le collégien nourrit donc son esprit et son cœur de cette familiarité avec la foire d'où sont sortis le cirque, le boulevard, le ballet et l'opéra-comique, et plus particulièrement les deux caractères originaux de la comédie italienne, le masque et l'improvisation. En effet, les Italiens jouent en leur langue. Aussi, pour se faire entendre d'un public français, sont-ils amenés à insister sur la gestualité et les jeux de physionomie. Est-ce par fidélité à ces souvenirs que Molière donnera toujours à la mimique une si grande importance ? « Il était comédien depuis les pieds jusqu'à la tête ; il semblait qu'il eût plusieurs voix ; tout parlait en lui et d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisait concevoir plus de choses qu'un grand parleur n'aurait pu dire en une heure » (Donneau de Visé, *Oraison funèbre de Molière*, citée par Michaut, dans *Molière raconté*). Enfin n'oublions pas la tradition qui nous le présente dès cet âge-là comme un élève assidu du bouffon italien Scaramouche. Un de ses ennemis le rapportera plus tard en ces termes :

« Chez le grand Scaramouche, il va soir et matin ;
Là, le miroir en mains, et ce grand homme en face,
Il n'est contorsion, posture ni grimace,
Que ce grand écolier du plus grand des bouffons
Ne fasse et ne refasse en cent et cent façons. »

Telles sont les sources qui ont nourri l'art de Molière : tradition de la grande comédie avec les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne, attention au geste et à la mimique avec les Italiens, goût d'un comique truculent avec les opérateurs.

En 1635, Molière a 13 ans ; jusque-là, il a accompagné chaque semaine son grand-père à l'Hôtel de Bourgogne. A cette date s'ouvre une nouvelle salle de théâtre dans un jeu de paume du quartier du Marais. Grande et belle, elle donne de nouveaux spectacles, desti-

nés à « représenter le monde », l'une des fonctions essentielles du théâtre. Jean-Baptiste s'y rendra à plusieurs reprises avec son grand-père. Sept ans plus tard, il annoncera à son père la nouvelle stupéfiante : il sera comédien.

D'ailleurs, Jean-Baptiste eut la chance de monter sur les planches dès ses années d'école chez les Jésuites. Malgré la méfiance des gens d'Église pour le théâtre, ces religieux n'étaient pas hostiles à ce divertissement et l'utilisaient comme outil éducatif : les jours de fête, dans des représentations qui jalonnaient l'année scolaire, les élèves jouaient des tragédies.

Par ailleurs, ils étaient étroitement associés aux offices des églises ; la splendeur de la musique et les chants de la liturgie sacrée donnaient aux jeunes choristes et desservants le sens de la cérémonie et des rites spectaculaires ; sans doute Molière y puisa-t-il l'inspiration, pour en renvoyer l'éclat profane, dans ses comédies-ballets.

Ainsi, Molière appréhenda-t-il très jeune par une approche chrétienne les problèmes existentiels, moraux, et métaphysiques. Son *Tartuffe*, notamment, s'enracine dans une authentique culture catholique.

Mais le jeune homme trouve dans l'amitié le bénéfice d'un enseignement différent et vraisemblablement égaré des sentiers jésuites. Curieux personnages en effet que les amis intimes de Jean-Baptiste : un groupe turbulent, nourri de philosophie nouvelle, celle-là même exposée par Descartes dans *Le Discours de la méthode*, paru sans nom d'auteur en Hollande au mois de juin 1637, et plus encore imprégné des *Méditations sur la philosophie première* un ensemble de six séries d'objections faites en 1641 par les grands esprits européens avec les réponses de Descartes ; Pierre Gassendi notamment, l'auteur de la quatrième série, un humaniste de grande classe, noue avec Molière des relations privilégiées grâce auxquelles se forme un groupe d'amis : Chapelain, Bernier, Cyrano de Bergerac, la Mothe Vayer, et Scarron.

C'est à travers ce « cénacle » que les libertins font leur entrée dans la vie de Molière. Jamais il ne le renia. Quelles leçons retire-t-il de ses entretiens avec Gassendi ? Ce maître à penser lui enseigne

« la vraie philosophie » et « la vraie religion », c'est-à-dire une fidélité à la spiritualité chrétienne, et le refus des superstitions qui marquent certains dogmes ; en effet, anticléricaux mais non pas antireligieux, ceux qu'on nomme des « libertins » assouviennent leur passion de la vie, aiment les femmes et la bonne chère ; tapageurs, ils refusent « la porte étroite » des dévots confortés dans leur pratique religieuse fanatique par la Contre-Réforme. Mais ces premiers libertins laissent la place à d'autres cercles constitués par des esprits tout aussi anticonformistes mais moins « bruyants ». Ils s'adonnent à l'étude des textes antiques, des récits de voyage, et à la philosophie ; c'est dans leur compagnie que Molière s'imprègne du gassendisme, doctrine modérée qui enseigne le sens de la relativité, et notamment une idée modeste de l'homme, vu comme un être « ondoyant et divers ». Elle s'intéresse à la place de celui-ci dans la société et dans l'histoire, et se méfie de ce qui dépasse exagérément l'humain, comme la métaphysique, le sacré, le mystère en général. Les partisans de cette doctrine sont des libertins critiques, prudents et modérés, comme, dans *Le Misanthrope*, Philinte face à l'outrance d'Alceste, et tous ces « raisonneurs » du théâtre de Molière qui refusent de braver ouvertement les préjugés. Sur la religion, leurs avis sont partagés : les uns vont jusqu'à l'athéisme mais sans l'afficher, conscients qu'ils ne peuvent se défendre et n'existent que dans le secret. Aussi avancent-ils masqués. Les autres, plus nombreux, se considèrent comme de bons catholiques. Tous se rejoignent dans le refus total du fanatisme religieux qui se manifeste par des élans de mysticisme et des gestes de charité ostentatoires.

Comment dès lors distinguer le sincère dévot du simulateur qui prend le masque de la piété pour se faire une place dans le monde tout-puissant de l'Église, ou du libertin, vivant dans l'ombre et le secret tout en acceptant de faire les gestes du croyant, déchiré entre son être profond et le paraître ?

Ce sont les questions que se posera Molière à propos de Tartuffe et de Dom Juan. Nous sommes au cœur même de l'essence théâtrale : l'auteur ne pouvait que « contempler » et « représenter », sans l'éclaircir vraiment, ce monde d'êtres mystérieux.

En 1642, Jean-Baptiste vient d'avoir vingt ans. Il a étudié le droit à Orléans : études qui laisseront des traces dans son œuvre. Il y parle en effet la langue juridique avec autant d'exactitude et de propriété qu'un homme de métier :

« Je sortis du collège et j'en sortis savant

Puis, venu d'Orléans où je pris mes licences... »

(*Elomire hypocondre*, sc. 2).

A la demande de son père, il prend la charge de tapissier en accompagnant le roi et la cour à Narbonne. Comment ne pas être fasciné par l'impuissante mélancolie du roi et l'infatigable énergie d'un Richelieu qui, bien que miné par la maladie, lutte contre ses ennemis et ceux de la France, et ne se laissera vaincre que par la mort ? Fascination d'autant plus grande que le roi est accompagné d'une troupe de comédiens, et qu'une certaine Madeleine Béjart en fait partie ! Jean-Baptiste a-t-il obéi à son père pour remplir les fonctions qui l'attendaient ? N'est-ce pas plutôt pour suivre son cœur ? Aucun document n'autorise cette version du voyage. Peu importe : on sait avec certitude qu'à cette date, Molière a déjà décidé d'être comédien et que la famille Béjart entre dans la vie du jeune homme, et en particulier Madeleine, de quatre ans son aînée. Neuf mois après ce voyage naîtra une petite fille, Armande, la mystérieuse Ménou, future femme de Molière dont la date de naissance suscitera bien des controverses : est-elle la sœur ou la fille de Madeleine ? On sait que Molière eut avec Madeleine une brève liaison qui se transforma par la suite en une fidèle et solide amitié jusqu'à la mort de la jeune femme.

A Paris, la famille Béjart habitait à quelques pas de la boutique du tapissier Jean Poquelin, et les deux familles s'étaient liées depuis longtemps. Au début de l'année 1643, lorsque Molière annonce à son père qu'il renonce à ses études de droit, entreprises à la sortie du collège et à la charge de tapissier pour devenir comédien, le jeune homme doit quitter la maison familiale. Il est alors recueilli par les Béjart qui l'invitent à entrer dans la troupe qu'ils s'appre-

tent à créer. On peut imaginer les réactions paternelles. Le pire est arrivé : le fils aîné ne sera pas avocat, encore moins marchand tapissier, et il s'est « mis » avec une comédienne. Au milieu du XVII^e siècle, une telle décision est stupéfiante et scandaleuse ; elle témoigne d'un mépris de l'opinion, d'une volonté de mettre ses goûts au-dessus de toutes les convenances et même de toutes les morales reçues. Il faut bien insister sur cette attitude dans la mesure où elle éclaire deux aspects essentiels du génie de Molière. Personne ne doute que le théâtre ne soit le plus souvent immoral et que les comédiens ne soient des aventuriers sans scrupules ; même si Corneille, dans *L'Illusion comique*, fait un vibrant plaidoyer en faveur du théâtre et se flatte que cet art « est en un point si haut que chacun l'idolâtre », même si les farces deviennent moins grossières et les jeux de scène moins scabreux, les adversaires du genre ne désarment pas : les acteurs sont voués à la damnation et les spectateurs à l'antichambre de la géhenne.

2

*L'aventure de l'illustre Théâtre —
La troupe en province — Lyon, Dijon, Pézenas —
Les premières pièces*

TOUT était consommé ou presque. Bien que la majorité légale soit fixée à 25 ans, Jean Poquelin laisse à son fils âgé de 21 ans le libre choix de sa vie. Il aurait pu se croire déshonoré et mourir de chagrin ; non, il se résigne, et va même jusqu'à lui remettre 635 livres sur les 5 000 de son héritage à venir, et la succession de sa mère. En même temps, et par le même acte notarié, Jean-Baptiste renonce à la survivance de sa charge qu'il abandonne au bénéficiaire de son frère pour récupérer le titre définitivement à la mort de celui-ci, trois ans plus tard.

Cet argent s'ajoute aux économies de Madeleine et permet, le 16 juin 1643, de signer l'acte de création de l'illustre Théâtre, en présence de deux notaires. La troupe est formée de dix comédiens qui signent les documents, dont trois membres de la famille Béjart. Mais il ne suffit pas de passer devant le notaire, il faut vivre. Molière commence un dur apprentissage aux aspects divers : celui du métier d'acteur mais aussi celui de caissier, puis de directeur de troupe. A ses débuts, le théâtre est dirigé par Madeleine Béjart et Denis Beys, élus par la troupe, libre de changer de directeur si l'autorité de celui-ci vient à être contestée ; le contrat spécifie que trois membres de la troupe, dont Molière, choisissent alternativement les grands rôles ; Madeleine peut choisir les siens en toute liberté ; en outre, le répertoire est distribué

par les auteurs, et les pièces anciennes retenues « à la pluralité des voix ».

L'Illustre Théâtre joue à peine deux ans, de septembre 1643 jusqu'à août 1645. Comment expliquer une gloire aussi éphémère ? Tout d'abord, il était audacieux et très difficile pour une jeune compagnie, dépourvue de noms illustres, de tenter sa chance à Paris face à la concurrence de deux théâtres aussi bien installés que l'Hôtel de Bourgogne et le Marais. Où jouer ? Il n'y avait pas d'autres solutions que de louer un jeu de paume aménagé en théâtre. Or, à Paris, on ne comptait pas moins de cent vingt lieux de ce genre composés de quatre murs offerts aux rebonds de la balle, et surplombés d'un espace ouvert sous un toit à double pente. Les troupes de passage pouvaient les utiliser comme théâtres. La troupe de l'Illustre Théâtre occupera donc successivement deux jeux de paume. Mais le loyer, payable d'avance, est cher. En outre, leur première salle — le jeu de paume des Métayers — demande des aménagements coûteux : un plateau à un bout du local étroit en guise de scène, des loges pour le public, le long des trois autres murs (le public du parterre restant debout), et la mise en place d'une machinerie en bois. Enfin le 1^{er} janvier, l'Illustre Théâtre ouvre ses portes. Mais c'est l'échec total à la première représentation : on doit encore s'endetter, engager quatre musiciens et une comédienne de plus ; les recettes restent insuffisantes pour enrayer le désastre. En juillet, Jean-Baptiste, devenu chef de troupe, appose sa signature (pour la première fois du nom de Molière) lors de l'engagement d'un danseur. Mais la situation financière s'aggrave malgré un déménagement dans un autre jeu de paume au loyer moins élevé, à la Croix-Noire ; Madeleine a beau obtenir pour la troupe la protection de Gaston d'Orléans, deux factures impayées suffisent à faire emprisonner Molière. Il ne sortira que grâce à la caution versée par un ami, Fernand Aubry.

Parallèlement à ces difficultés, Molière fait l'expérience d'une autre lutte. L'Illustre Théâtre s'est établi sur la paroisse de Saint-Sulpice, choix judicieux compte tenu de la proximité de la foire Saint Germain et de l'éloignement des deux autres théâtres. Mais le curé de

ladite paroisse, M. Olier, ne cesse de combattre les désordres de la foire et de ses habitués : femmes de mauvaise vie, athées, impies et libertins. Il a organisé une stricte « gestion » de sa paroisse et confié la surveillance de ceux qui la fréquentent à des personnes pieuses qui lui rapportent les querelles conjugales, le nom de ceux qui ne communient pas, les désordres de toute sortes. Bien évidemment, les comédiens appartiennent à la race des impies, à qui l'on refuse même les derniers sacrements. L'illustre Théâtre souffre de ce rigorisme extrême et meurt de sa mise à l'index. Ainsi, dès le début de sa carrière, Molière fait la cruelle expérience des attaques de ceux qu'on nommera les « dévots ».

Sorti de prison, il retrouve Madeleine et la maison du Marais, et se promet déjà de quitter cette ville méprisante, sans cesser pour autant de jouer la comédie. La troupe est dissoute. Molière et les Béjart sont contraints d'aller à l'aventure, de province en province, jusqu'au moment où ils parviennent à rejoindre une troupe : celle qui se targue de la protection du duc d'Épernon, et que dirige Charles Dufresne.

La chute est rude. Molière ne se lance plus seulement dans une destinée méprisée, mais qui pouvait être glorieuse : il affronte une vie dure et besogneuse sans rapport cependant avec la vie familiale des comédiens dont Scarron nous a laissé le tableau dans *Le Roman comique*. C'est le début d'une existence nomade qui durera 13 ans, et au cours de laquelle Molière fait de la vie et de son métier un apprentissage pénible, même s'il lui sera singulièrement profitable.

Au mois de décembre 1645, Molière a quitté Paris et Madeleine Béjart le rejoint le mois suivant. Ensuite, plus aucune trace de lui pendant une période de deux ans ; il se perd dans l'anonymat et dans l'oubli. C'est Madeleine que l'on retrouve en premier, à Bordeaux : dans la préface d'une tragédie écrite par un auteur de l'illustre Théâtre pour remercier le duc d'Épernon de l'avoir accueilli, on parle d'elle comme de « la plus malheureuse et la plus méritante comédienne de France ».

*Couverture et maquette intérieure : Emmanuelle Braine-Bonnaire.
Mise en page : Sylvie Rouat.*

*La composition et la photogravure de ce livre
ont été effectuées par Charente Photogravure à L'Isle-d'Espagnac,
l'impression et le brochage ont été effectués
dans les ateliers de Pollina à Luçon
pour les éditions Albin Michel.*

R

*Achévé d'imprimer en septembre 1994
N° d'édition : 13853 - N° d'impression : 66020
Dépôt légal : octobre 1994*

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

